

# ANNALI

DELLA  
FONDAZIONE VERGA

## 13

(nuova serie)

CATANIA 2020

Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980

Issn: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
© 2020 FONDAZIONE VERGA

Stampato col contributo



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni culturali  
e dell'Identità siciliana

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020  
da Euno Edizioni – Leonforte (En)  
per conto della Fondazione Verga  
presso Photograph – Palermo

## INDICE

- 7 MARIA DI GIOVANNA  
Variazioni sul ‘costruttore di roba’ e mutazione genetica  
della novella di beffa in *Nanni Volpe* di Giovanni Verga
- 47 ROSY CUPO  
La “sfortuna” critica di *Dal tuo al mio* di Giovanni Verga
- 71 DARIO STAZZONE  
I funerali di Teresa Uzeda. Note sul primo capitolo de  
*I Vicerè* di De Roberto
- 87 FABIANO DALLA BONA  
Il paesaggio letterario di Federico De Roberto
- 107 FRANCESCA PULIAFITO  
Primi sondaggi filologici sui drammi verghiani incompiuti  
e inediti
- 129 CRISTINA COSTANZO  
Verga e la poetica del vero nella cultura figurativa di Fran-  
cesco Lojacono, Antonino Leto e Onofrio Tomaselli
- 149 ANTONIO DI SILVESTRO  
Verga, l’editore Casanova e i primi lettori delle *Novelle  
rusticane*

- 175 ANGELA GIGLIOLA DRAGO  
Vagabondaggi letterari e itinerari narrativi verghiani: prima  
del *Mastro-don Gesualdo*
- 195 GIORGIO LONGO  
Les grandes journées du verisme en France: Crémieux,  
Arrighi et Pézard
- 225 FLORA DI LEGAMI  
A proposito di Verga tradotto nei paesi europei
- 235 TULLIO PAGANO  
Tradurre per capire Giovanni Verga
- 253 GABRIELLA ALFIERI  
« – il realismo io l'intendo così, ..., in una parola – ». Ritocchi  
e postille alla lettera a Salvatore Paola su «La Marea»

GABRIELLA ALFIERI  
(Università di Catania)

« – IL REALISMO IO L'INTENDO COSÌ, ...,  
IN UNA PAROLA – ». RITOCCHI E POSTILLE ALLA LETTERA  
A SALVATORE PAOLA SU «LA MAREA»

La lettera a Salvatore Paola Verdura del 21 aprile 1878, manifesto programmatico del verismo verghiano, è stata tramandata da una trascrizione giornalistica a sua volta arbitrariamente modificata da un biografo dello scrittore. Queste letture puramente intuitive, alterando punteggiatura, sintassi, lessico e alcuni costrutti, hanno travisato il senso profondo di uno dei testi fondanti della poetica verghiana, che è stato così divulgato in una forma inautentica anche nei manuali scolastici. Questo lavoro si basa su un attento studio dell'autografo (che si pubblica in appendice) e del suo assetto variantistico, e su un organico confronto delle tradizioni a stampa. Ne scaturisce una lezione del testo diversa anche rispetto alle precedenti, compresa quella di Nozzoli 2018, che ha rintracciato l'autografo. Lo studio filologico è corredato da uno studio semantico-culturale, che storicizza il lessico della lettera al Paola rispetto agli usi linguistici dell'epoca, confermando altresì i ritocchi al testo.

*The letter to Salvatore Paolo Verdura (21th April, 1878), manifesto of Verga's Verism, was conveyed by a journalistic transcription which in turn had been arbitrarily modified by one of the author's biographer. Those imperfect readings, which modified text's punctuation, syntax and lexicon, changed the document's deep meaning, therefore spreading it in an unauthentic form also in school texts. This paper is based on an accurate study of the manuscript's variants (the manuscript is published in appendix) and on a complete comparison with its printed versions. The result is a philological lecture that differs from the others, included also the one given by Nozzoli 2008, who traced the manuscript. Philological analysis is furnished with a cultural and semantic study, which frames the lexicon of the letter to Paola in contemporary linguistic use and which confirms text's adjustments.*

## 1. Il manifesto di una poetica disseminata

«Che te ne pare, [...] Ma ti prego acqua in bocca». Con questa trepida interrogazione e con un ansioso invito al riserbo Verga chiudeva la notissima lettera del 21 aprile 1878 sulla serie di ro-

manzi de *La Marea*, indirizzata a Salvatore Paola Verdura, il caro amico di gioventù chiamato affettuosamente *Turi* o *Turiddu*<sup>1</sup>, nonché consulente legale nell'amministrazione dei beni di famiglia e nelle più delicate faccende giudiziarie, compresa la vertenza Sonzogno per i diritti di *Cavalleria rusticana*<sup>2</sup>. Sempre Verga esalterà nei carteggi le qualità professionali e umane («generoso e disinteressato quanto è bravo», disponibile a lavorare per gli amici anche se gravemente ammalato) di quest'avvocato umanista, il cui ruolo di interlocutore intellettuale sarà approfondito in chiusura<sup>3</sup>.

Il tema centrale di queste pagine è proporre alcuni ritocchi di lettura, corredati da postille lessicologico-semantiche di quello che – anche nella manualistica scolastica – è considerato il manifesto del verismo verghiano, «documento di rinascita, di nuova vita artistica»<sup>4</sup> nell'ambito di una poetica per lo più secretata negli epistolari. Questo testo celeberrimo è stato tramandato da una tradizione a stampa maturata in assenza dell'autografo, e fondata su una trascrizione giornalistica che, proprio nei passaggi cruciali, ne ha alterato l'assetto sintattico-stilistico e la veste lessicale, senza modificare il senso generale, ma intaccando l'autenticità semantica nei dettagli. Scopo prioritario del mio intervento è pertanto quello di restituirne una lezione il più possibile vicina a quella originaria, tale da rispecchiare l'effettivo intento comunicativo di Verga nel confidare all'amico più fidato – uomo di toga che

<sup>1</sup> Il 27 maggio 1891 Verga esprimeva all'amico tutta la sua ammirazione, rammaricandosi per la sua assenza al processo Sonzogno: «O Paola! Anzi, o Turiddu Paola! dove sei? Dove eri ieri, mentre questi deputati ed ex ministri sproloquiavano delle ore per non dir nulla? Dov'è la logica serrata e stringente delle tue conclusioni, in luogo di questi volumi che nessuno legge e che è inutile leggere? (in G. RAYA, *Verga e gli avvocati*, Roma, Herder 1988, p. 96).

<sup>2</sup> Salvatore Paola Verdura (16 giugno 1837-20 luglio 1916) fu un avvocato di fama e uomo di cultura, noto nell'ambiente intellettuale catanese. Si vedano le succose pagine a lui dedicate in S. CATALANO, *Protagonisti a Catania fra Ottocento e Novecento*, prefazione di G. Finocchiaro Chimirri, Catania, CUECM 1997, pp. 12-15 e pp. 192-195.

<sup>3</sup> Lettera a Dina dell'11 settembre 1910: «Povero e caro amico, che lavoro ha fatto per me, dal suo letto di guai, figurati!»; in G. VERGA, *Lettere d'amore*, a cura di G. RAYA, Roma, Ciranna 1971, p. 357.

<sup>4</sup> C. RICCARDI, *Introduzione a G. VERGA, Vita dei campi*, a cura di C. Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier 1987, pp. XI-LXXIX, a p. XX.

da serio professionista poteva garantire il “segreto professionale” – i «disegni» e le «speranze» per il proprio avvenire di uomo di lettere. A tal fine ricostruirò la trafila editoriale della lettera al Paola (d’ora in avanti *LP*) e ne proporrò – attraverso la rilettura condivisa dell’autografo, qui riprodotto in appendice – una mia trascrizione, accompagnata da un’analisi linguistica mirante a contestualizzarne l’idioletto, personale e intellettuale.

Rintracciato già da Francesco Branciforti, che tuttavia non ne approfondì lo studio<sup>5</sup>, l’autografo è stato recentemente riscoperto e pubblicato da Anna Nozzoli, che ne ha ripristinato l’integrità e ricostruito la trafila di acquisizione<sup>6</sup>. Subendo – per una singolare coincidenza – la tormentata sorte delle carte verghiane<sup>7</sup>, questa importante e intensa lettera è rimasta a lungo occultata e ritenuta perciò dispersa: lo stesso Salvatore Paola l’aveva donata a Giuseppe Villaroel, che nei giorni immediatamente successivi alla morte del Verga la diffondeva in vari quotidiani italiani. Cinque anni dopo, Umberto Fracchia (1889-1930), scrittore di successo, giornalista, critico letterario e regista, ideava e organizzava, in qualità di direttore de «La Fiera Letteraria», la prima «Festa del

<sup>5</sup> Solo in queste ultime settimane, nell’ambito della ricognizione dei carteggi che stiamo svolgendo in vista dell’Edizione Nazionale dell’epistolario verghiano, si è constatato che la lettera al Paola era presente nell’archivio della Fondazione Verga. Sin dal 1978 Francesco Branciforti aveva raccolto, con paziente e lungimirante cura, tutta la corrispondenza nota dello scrittore, facendo riprodurre in copia fotostatica tutte le lettere note e già pubblicate di Verga, affiancandovi la corrispondente versione a stampa. Dalla catalogazione interna si evince che la riproduzione di *LP*, esemplata sull’autografo della Biblioteca Universitaria di Genova (BUG), non reca il timbro dell’Ente, visibile invece nell’attuale configurazione del documento (si veda la riproduzione digitale qui acclusa in appendice). Il Fondo Fracchia fu acquisito alla BUG nel 1980-82 e la riproduzione inviata alla Fondazione Verga risalirà a quella prima fase di ingresso, mentre la timbratura sarà stata apposta successivamente. Non è escluso che tra le carte di Branciforti si possa ritrovare, fra i tanti lavori inediti, anche uno studio su *LP*; al momento non è stato possibile verificare questa ipotesi.

<sup>6</sup> A. NOZZOLI, *Sull’autografo ritrovato di una lettera di Giovanni Verga*, in «Un’arte che non langue non trema e non s’offusca». Studi per Simona Costa, a cura di M. Dondero - C. Goddes de Filicaia - L. Melosi - M. Venturini, Firenze, Cesati 2018, pp. 285-291.

<sup>7</sup> Per una sintesi della vicenda rinvio al mio intervento *Le carte secretate*, consultabile sul sito dell’Accademia della Crusca, come tema del mese di aprile 2021. Si veda anche S. BOSCO, *Le carte rapite*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 5, 2012 [ma 2015], pp. 127-152).

libro», destinata – con il dissidente scetticismo di Antonio Gramsci – a popolarizzare la lettura<sup>8</sup>. Per reclamizzare e solennizzare l'evento, si programmava una vendita di manoscritti e cimeli di scrittori italiani, tenutasi infatti a cura della casa d'aste Scopinich, il 20-21 maggio 1927. Tra i lotti dell'asta, accanto a lettere, manoscritti e bozze di stampa di autori come Bacchelli, Corazzini, De Amicis, D'Annunzio, Svevo, Malaparte, Savinio, figura come «dono di Giuseppe Villaroel» la lettera al Paola, inserita nel catalogo come lotto 156 e regolarmente prezzata<sup>9</sup>, ma – sembrerebbe – poi ritirata<sup>10</sup>, e menzionata fino al 1932 in documenti d'archivio de «L'Italia letteraria», succedanea della

<sup>8</sup> «L'iniziativa in sé non era cattiva e ha dato qualche piccolo risultato: ma la questione non fu affrontata nel senso che il libro deve diventare intimamente nazionale-popolare per andare al popolo e non solo "materialmente"». Il giudizio è riferito da R. D'ANNA, *Umberto Fracchia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani 1997, vol. 49, versione on line.

<sup>9</sup> Nella scheda che accompagna l'autografo la descrizione è stata ricavata proprio dal catalogo dell'asta. La riproduco ponendo in corsivo tra uncini le parti cancellate e in neretto gli interventi del catalogatore: «156 – VERGA GIOVANNI: "Lettera all'avv. Salvatore Paolo (sic)." < Carta da lettere vergata bianca, il primo foglio, di facciate quattro, è listato a tutto, e porta la filigrana: 'Imperial Treasury de La Rue con corona e sigla J.D.R.' > Il secondo è tagliato a metà e non è listato. Sono in complesso> L.A.F. 6 facciate scritte per intero in calligrafia minuta < con inchiostro violetto, alquanto impallidito. In capo alla lettera è la data > **datate** da Milano, 21 Aprile 1878, < in calce la firma autografa col solo nome. La metà della quarta facciata, tutta la quinta e tutta la sesta sono sottolineate a matita. Formato cm. 11,2 x 17,8. Conservazione ottima.> Questa lettera è del più grande interesse < non solo perché gli autografi del Verga, specie così importanti, sono rari; ma anche per l'argomento che vi è trattato > poiché in essa Verga < infatti vi > espone il disegno dei cinque romanzi della "Marea" da "Padron 'Ntoni" a "L'Uomo di lusso", che egli si propone di scrivere, e ne spiega ampiamente il contenuto ed il significato. Il destinatario fu difensore del Verga nel famoso processo della "Cavalleria Rusticana". < Nella lettera è anche nominato Luigi Capuana > – (Dono di Giuseppe Villaroel)». Il lotto era valutato Lire 100. Cfr. anche, per la riproduzione della scheda direttamente dal catalogo d'asta, NOZZOLI, *Sull'autografo...*, cit., p. 279, e qui l'Appendice.

<sup>10</sup> Non se ne fa cenno nell'articolo *La vendita di manoscritti a beneficio della Festa del Libro*, firmato L'Archivista e stampato a p. 7 del numero de «La Fiera letteraria» del 29 maggio 1927, in cui invece si dettagliavano i prezzi di vendita di autografi di D'Annunzio, Martini, Pirandello, Deledda e altri autori celati dietro un «etc». Ad es. il romanzo *I pini del cuore* di Marino Moretti fu venduto per £ 800; un autografo del premio Nobel Deledda a £ 700; e due manoscritti pirandelliani furono pagati £ 1.500 ciascuno. Il trafiletto anonimo che accompagnava la trascrizione della lettera, pubblicata a p. 3 e attribuibile al direttore Fracchia, risulta vagamente allusivo a tutto il corpus di manoscritti e cimeli disponibili nell'asta: «Tra gli autografi venduti a beneficio della Festa Nazionale del Libro, uno dei più interes-

«Fiera»<sup>11</sup>. Probabilmente Fracchia, fautore di un «realismo amarognolo» e venato di crepuscolarismo<sup>12</sup>, volle tenere per sé il prezioso documento, di cui peraltro pubblicò un'attendibile trascrizione. Il cimelio, sottratto così a una probabile dispersione presso collezionisti insensibili al suo valore letterario, confluì nel Fondo Fracchia – ereditato da Vittorio Luciani, cognato del Villaroel – e oggi custodito nella Biblioteca Universitaria di Genova<sup>13</sup>.

Prima di concentrarmi sul riesame del testo – scusandomi in anticipo per le numerose e a volte ridondanti citazioni – ricapitolero la tradizione a stampa di *LP*, riportando in parentesi le sigle che si adotteranno per ciascun testimone:

- 1) G. VILLAROEL, *Come fu ideato il ciclo dei "Vinti"*, in «Giornale dell'Isola» del 28 gennaio 1922 (*VL<sub>1</sub>*)

santi e rari era una lettera inedita di Giovanni Verga. Essa è datata da Milano, dove allora l'autore di *Tigre Reale* viveva, ed è indirizzata all'avv. Paolo Salvatore, suo difensore nella famosa causa per la Cavalleria rusticana. Il grande interesse di questo documento – che è stato donato alla Fiera letteraria dal poeta Villaroel – consiste nel fatto che in esso Giovanni Verga vi preannuncia in brevi parole il grande ciclo dei romanzi della *Marea*, che fu poi il ciclo non compiuto de *I Vinti*. Ecco la lettera nella sua integrità». Dal *Resoconto della Vendita all'Asta di Manoscritti della Galleria Stopinich*, datato 20-21/5/1927 (BUG A 184), risulta che i 3 autografi di Verga, nn. 154, 155 e 156 del Catalogo, erano stati venduti i nn. 154 e 155 (rispettivamente a lire 20 e lire 10), mentre la lettera all'Avv. S. Paola, n. 156 del catalogo, era stata ritirata, al pari di altri lotti di Svevo, Serra, Savinio ecc. In un'altra lista manoscritta (segnatura Fasc 2 carta 13/2, n. 339501 della BUG), figurano gli stessi lotti, affiancati dalla dicitura «venduto» con l'indicazione del relativo introito (es. «Grazia Deledda, *Il ritorno del figlio*, £ 150»), o «ritirato» con l'indicazione di due diverse prezzature, separate da una linea e forse allusive all'oscillazione della valutazione. Accanto al n. 156 si legge la cifra «300/500». Ulteriore marca di distinzione tra i lotti erano dei segnali di spunta: una crocetta per quelli venduti, e una «V» per quelli ritirati. La medesima lista era ricopiata a macchina (BUG Fasc 2 cart 12/4, n. 339502) in un foglio su carta intestata «L'Italia letteraria», datato «Roma, dicembre 1932». Questi documenti sembrano confermare che, come già ipotizzato da Anna Nozzoli, la lettera al Paola non fu venduta.

<sup>11</sup> Dal 7 aprile 1929 la rivista fu ridenominata «L'Italia letteraria» e passò da Milano a Roma, sotto la direzione di Gian Battista Angioletti e Curzio Malaparte, per poi cessare le pubblicazioni nel 1936. Il dattiloscritto del 1932, di cui alla nota precedente, risale a questa seconda fase della vita della rivista e documenta che fino a quella data la lettera al Paola era ancora tra le carte Fracchia.

<sup>12</sup> Erano i giudizi di A. Momigliano, riportati da D'ANNA, *Umberto Fracchia...*, cit.

<sup>13</sup> La lettera vi reca la segnatura: Fsc2 cart 11/1 nel Fondo Fracchia. Ringrazio il personale della Biblioteca, in particolare la dott.ssa Valentina Sonzini, per avermi inviato la riproduzione digitale e per averne autorizzato la pubblicazione.

- 2) «Giornale dell'Isola letterario» del 6 febbraio 1922, in un articolo intitolato *Come fu ideato il ciclo dei "Vinti". Una lettera inedita di Giovanni Verga* (VL<sub>2</sub>)<sup>14</sup>
- 3) F. DE ROBERTO, *Giovanni Verga. La duchessa di Leyra*, in «Giornale di Sicilia» del 27-28 marzo 1922; e «La Lettera» del 1° giugno 1922, pp. 401-413 (poi in *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier 1964) (DROB)
- 4) U. FRACCHIA, *La festa del libro*, in «La Fiera letteraria» del 29 maggio 1927 (FRA)<sup>15</sup>
- 5) L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza 1934 (RUS)<sup>16</sup>
- 6) N. CAPPELLANI, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier 1940, pp. 192-193 (CAP)
- 7) L. PERRONI, *Storia de «I Malavoglia»*, in «Nuova Antologia», 16 marzo - 1 aprile 1940, pp. 105-131 e pp. 237-251, a p. 114 (PER)
- 8) G. CATTANEO, *Verga*, Torino, UTET 1963, pp. 161-162 (CAT)
- 9) R. BERTACCHINI, *Documenti e prefazioni del romanzo italiano dell'Ottocento*, Roma, Studium 1969, pp. 230-231 (BERT)
- 10) G. VERGA, *I grandi romanzi*, a cura di F. Cecco - C. Riccardi, Milano, Mondadori 1972, pp. 751-753 (CERIC)
- 11) E. GHIDETTI, *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti 1979, pp. 53-54 (GHID)
- 12) G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni 1979, pp. 79-80 (CHIM)
- 13) G. VERGA, *Opere*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia 1988, pp. 1357-1358 (TEL)
- 14) G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Fondazione Verga - Interlinea, Novara 2014, p. XLIV (CEC)
- 15) A. NOZZOLI, *Sull'autografo ritrovato di una lettera di Giovanni Verga*, cit., 2018 (NOZ)

Singolare in questo caso il ruolo della Perroni, che all'epoca era col fratello l'unica che avesse accesso alle carte verghiane, ma essendo l'autografo di *LP* ormai in mano a Fracchia, doveva necessariamente attingere alle stampe precedenti<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Il giornale conteneva vari articoli su Verga di E. Cardile e dello stesso Vilaroel. La lettera sarebbe stata riprodotta ne «Il Tempo», «Il Resto del Carlino», «Il Giornale d'Italia», «L'ora» e «Il Mezzogiorno».

<sup>15</sup> La lettera è riprodotta qui in Appendice. Cfr. anche A. AVETO - F. MERLANTI, *Umberto Fracchia. I giorni e le opere*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2006.

<sup>16</sup> Il testo di *LP* fu ripubblicato senza modifiche nelle successive edizioni del volume.

<sup>17</sup> In uno scritto precedente della stessa autrice (L. PERRONI, *Preparazione de «I*

Come spesso accade per le lettere verghiane<sup>18</sup>, questa a Salvatore Paola su «La Marea» è stata oggetto di letture non adeguatamente meditate, con tagli arbitrari o palesi fraintendimenti. Come ha già sottolineato Anna Nozzoli, «tutti i commentatori e gli interpreti di Verga» hanno fornito «una versione parziale» del testo epistolare «senza interrogarsi sulla fisionomia e sulla collocazione del manoscritto originale»<sup>19</sup>. In realtà nella mia monografia verghiana del 2016, pur senza la disponibilità dell'autografo<sup>20</sup>, avevo avanzato dubbi sulla congruenza sintattica e sulla corretta trascrizione di alcuni passaggi della lettera nella versione fino ad allora circolante, ipotizzando letture alternative, che adesso trovano conferma nell'autografo (d'ora in avanti *A*), di cui qui di seguito propongo la mia trascrizione, riscontrabile nella copia digitale riprodotta in appendice<sup>21</sup>:

*Malavoglia*», in «Studi verghiani», 2 voll., Palermo, Edizioni del Sud 1929, I, pp. 109-125), *LP* è solo rammentata. Nel successivo intervento di Vito Perroni (*Sulla genesi de «I Malavoglia»*, in «Le ragioni critiche», «Speciale» su Giovanni Verga, ottobre - dicembre 1972, pp. 471-526) si cita solo il frammento «una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si estende dal cenciainuolo al ministro ed all'artista», rinviando in nota a *VL<sub>1</sub>*, di cui peraltro si cita erroneamente la data di stampa: 28 gennaio 1912.

<sup>18</sup> Ad esempio la lettera di Verga a Torraca pubblicata dalle sorelle Croce e una lettera a Capuana pubblicata da Raya sono state corrette con motivazioni probanti da Rossana Melis (cfr. EAD., *La bella stagione del Verga*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 6, Catania, Fondazione Verga 1990, p. 55, n. 86 e p. 64, n. 155).

<sup>19</sup> NOZZOLI, *Sull'autografo...*, cit., p. 285.

<sup>20</sup> Come ho già segnalato, la copia fotostatica dell'Archivio della Fondazione Verga, è emersa solo in quest'ultimo periodo. Cfr. anche qui la nota 42.

<sup>21</sup> Ne riporto la descrizione nel catalogo della BUG: «Giovanni Verga. Lettera all'avvocato Salvatore Paola Verdura del 21 aprile 1878. Manoscritta; 2 cc.; in alto a destra di c. 1 la data: Milano 21 aprile | 1878; c. 1 mm. 178x225; c.2 mm. 178x115, cartellina originale della «Festa del Libro»: mm. 200x140». Una descrizione accurata, funzionale alla vendita, si trovava anche nel *Catalogo della Festa del libro* del 15 maggio 1927, e si può leggere in NOZZOLI, *Sull'autografo...*, cit., p. 288. Segnalo, seguendo i criteri di apparato dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, le dinamiche di scrittura interne al manoscritto (*agg. interl.* = aggiunta interlineare; *su* = calcolato su; *sps.a* = soprascritto a variante cancellata). L'asterisco segnala l'inizio della sequenza sottoposta a variante. Si mantiene la sottolineatura dell'autore, senza sostituirla col corsivo, e si conserva la grafia originaria anche in caso di errori, come in *coscenziosa*.

Milano, 21 aprile 1878

Carissimo Salvatore, ti scrivo il giorno di Pasqua, giorno di pace, di perdono e soprattutto di riposo per noi poveri operai; ma la presente ti sarà consegnata da Capuana, il quale ritorna a Catania, e mi precede di un mese o poco più. Ho saputo che sei stato a Napoli, e avrei voluto che tu avessi approfittato [*su*: profittato] di qualche momento libero, per rammentarti di me e per scrivermelo. So pur troppo per brutta esperienza come le continue occupazioni ci prendano pei capelli, e si impossessino di noi, e non te ne voglio perciò del tuo silenzio, e ti prego di non volermene del mio. Solo mi auguro che esso non influisca ad alterare, \*come si dice da alcuni [*agg. interl.*] quei legami di salda e vera amicizia nei quali ci troviamo così bene tu ed io, e te ne so tanta in te, e tanta me ne sento in me da non avere a temere questo pericolo, ci scriviamo o no sovente.

Dimmi come stai tu, la tua Signora, la tua bambina, e tutta la tua famiglia. Sei contento della tua marmocchia, ed è bellina? I tuoi affari vanno bene, [*su*: bene?] e soprattutto questo incantesimato affare di Napoli accenna ad avere uno scioglimento favorevole? Io non vorrei parlarti di me perché per accennarti tutto quello che vorrei riversare nel tuo seno in una lunga chiacchierata ti si empirebbe la testa di chiacchiere, senza che io potessi arrivare a spiegarti i miei disegni e le mie speranze. Ho in mente un lavoro che mi sembra bello, e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si stende dal cenciaiuolo al ministro ed all'artista, e assume tutte le forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano, lotta provvidenziale che guida l'umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alla conquista della (*su*: del p[rogresso]<sup>22</sup> verità. Insomma cogliere il lato drammatico e ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie [*sps.a* tutti gli sforzi] sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in mezzo a quest'onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari, o dalle avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri – Mi accorgo che quando avrai letto questa lunga filastrocca \*sarò riuscito a non dirtene ancora niente e [*agg. interl.*]<sup>23</sup> ne saprai meno di prima. Il primo racconto della serie, che pubblicherò fra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ci riesco – per ade-

<sup>22</sup> Come dirò più avanti, la congettura è motivata dal confronto con la *Prefazione a I Malavoglia*.

<sup>23</sup> L'aggiunta è marcata, come nei manoscritti letterari, da una crocetta di richiamo.

scarti dico che i racconti saranno cinque<sup>24</sup> tutti sotto il titolo complessivo della Marea<sup>25</sup>

e saranno I°. Padron 'Ntoni

II°. Mastro Don Gesualdo

III°. La duchessa delle Gargantas

IV°. L'onorevole Scipioni

V°. L'uomo di lusso.

Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti – il realismo io l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscenziosa, la [su: come] sin-cerità dell'arte in una parola – potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel Padron 'Ntoni, e a finire nelle vaghe ispirazioni [su: aspirazioni], nelle ideali avidità dell'uomo di lusso (un segreto) passando per le \*avidità basse sin alle [su: vanità meschine]<sup>26</sup> \*vanità [agg. interl.] del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all' [su: alle] ambizione di un deputato. Che te ne pare, se sei riuscito a raccapezzarti in questo laberinto schiccheratoti in una breve lettera? Ma ti prego acqua in bocca. Salutami tanto tutti i tuoi e credimi tuo aff. Giovanni

La lettera, redatta in parte su carta listata a lutto – forse per la morte della sorella prediletta dell'autore<sup>27</sup> – procede fino a c. 4 con ductus distanziato e piano, e con grafia nitida e distesa, che si fa più nervosa e fitta quando si comincia a parlare del futuro ciclo de *I vinti*. Il progetto de *La Marea* doveva frullare nella mente di Verga già da quasi un anno, ispirato dalle fervide discussioni del Cova e del Biffi su Zola e sul realismo, di cui Capuana e Cameroni erano gli animatori<sup>28</sup>. Lo conferma la cartolina postale

<sup>24</sup> Qui si richiederebbe una virgola, ma spesso Verga non inserisce punteggiatura quando va a capo nella scrittura corviva della lettera. Si noti comunque che il margine del foglio è logoro, e sembra strappato.

<sup>25</sup> L'accapo, richiesto dalla volontà di incolonnare i titoli, è in A, e lo si è mantenuto per rispettare lo stile elencativo del passaggio.

<sup>26</sup> *Meschino* ritornerà nella Prefazione a *I Malavoglia*.

<sup>27</sup> Rosa Verga era morta il 13 aprile 1877. Come si evince anche dalla descrizione dell'autografo (cfr. la nota 20), le carte 5-8 sono su carta non listata a bruno. Forse lo scrittore l'aveva esaurita o, poiché continuava a portare il lutto, utilizzava anche carta 'normale' e meno costosa quando scriveva a parenti e amici intimi.

<sup>28</sup> Se ne veda la ricostruzione in G. ALFIERI, «*La vita più spensierata del mondo*». *Spigolature idiolettali nel vissuto linguistico del Verga 'milanese' (1872-1891)*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n.s. n. 3, Catania-Leonforte, Fondazione

inviata a Giovannino il 30 aprile 1878 dal *suo* Luigi, appena giunto a Catania:

Caro Giovannino.

Una vera odissea! Partii<sup>29</sup> colla pioggia, m'imbarcai in Genova colla pioggia, che m'inzuppò come un pulcino, arrivai colla pioggia a Livorno, a Napoli, a Messina! Vento, pioggia, freddo, febbrì: ecco i miei compagni di viaggio. La febbre però non m'impedì di andare a casa tua appena arrivato. I tuoi furono contentissimi delle notizie ad usum (su: unum) delphini da me recate: aspettano il tuo ritorno per gli ultimi di maggio: stanno tutti benissimo e ti salutano (*su*: salurano).

Io ho trovato qui mio fratello Francesco e starò con lui tutto domani: quindi non dormirò in Mineo. Il dolor di capo non (*su*: mi) lascia un minuto: sono seccatissimo: spero star bene appena giunto in Mineo. – Come t'invidio! Come invidio le serate dal Biffi che proseguiranno il loro corso senza di me! Saluta Ghiron, Sacchetti, Termidoro, Turoso, Bignami, Pozza, Barbavara, Colombo e la sua signora etc .

Tante e tante cose all'illustre e non mai abbastanza lodato amico Avv. Avalloni, all'ottimo Boito e all'ebreo errante Navarro. Saluta l'Ottino quando lo vedrai, e sabato sera porta i miei saluti ai Farina e ai soliti amici della bastia<sup>30</sup>: io farò le mie scuse da Mineo. Saluta tutte le persone salutabili e dimmi tue nuove e continua a voler bene al tuo Luigi<sup>31</sup>.

Verga – Euno Editore 2020. La decisione di stilare un abstract del progetto dei Vinti e comunicarlo al Paola potrebbe essere stata ispirata anche dalla lettura della recensione di Philippe Gille a *Une page d'amour* e all'edizione illustrata de *L'Assommoir*, in cui si sottolineava l'appartenenza del romanzo alla serie dei Rougon Macquart, pubblicata su "Le Figaro" del 21 aprile 1878. La coincidenza tra le due date è stata segnalata da A Baldini, in un lavoro in stampa. Ringrazio l'autore per avermene consentito la lettura.

<sup>29</sup> Entrambe queste parole sono calcate su scrizioni precedenti, non più leggibili.

<sup>30</sup> I precedenti editori (Raya e Melis) leggevano *bestia*, ma la metafora gergale è chiara: si tratta di un fortino di intellettuali, come attestano i dizionari, s.v. *bastia*: «Fortificazione intorno a città o ad accampamento, spesso anche improvvisata in piena campagna con materiale d'occasione. È nome che ricorre in varî toponimi» (Vocabolario Treccani on line).

<sup>31</sup> Il riscontro con l'autografo (BRUC, U.MS.EV.004.014.396) consente anche in questo caso di colmare lacune o errori di lettura di Raya (*Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984, p. 60), già segnalati e in parte emendati da R. MELIS, *Per una storia del giornalismo letterario milanese: Giovanni Verga, Carlo Borghi e gli amici del «Biffi»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1994), pp. 553-589, a p. 574. Ringrazio la dott.ssa Giustina Giusto della Biblioteca Regionale Universitaria di Catania per avermi fornito la riproduzione dell'autografo capuano.

Anche se non si fa cenno della preziosa missiva, probabilmente depositata a casa Verga, dove l'avvocato di famiglia l'avrebbe ritirata, è palese l'intento capuaniano di informare tempestivamente l'amico circa l'esito della duplice missione: rassicurare la famiglia Verga sulla salute e sull'imminente rientro dello scrittore vagabondo, e recapitare la lettera confidenziale per Turi Paola. Lo stesso fatto che Verga non avesse affidato il messaggio epistolare al servizio postale denota quanto tenesse a quel testo, che nell'immediato fungeva anche da chiarimento a sé stesso di un disegno letterario in fieri, e, in prospettiva, sarebbe stato il nucleo della futura presentazione ufficiale del ciclo.

La confidenza del proprio disegno estetico al Paola è comunque un punto fermo nella maturazione poetica di Verga, che meditò e calibrò attentamente la stesura di *LP*, rileggendo accuratamente man mano che scriveva, facendo una pausa a metà del testo (*mi accorgo* ecc.) e poi a scrittura finita, come dimostrano le correzioni e le aggiunte in interlinea.

Un altro importante passaggio da compiere, preliminarmente alla rilettura interpretativa della lettera al Paola, è quello di reinserirla nel contesto epistolare della primavera-estate 1878, periodo di intensa creatività, di cui forse non a caso sono pervenute poche altre lettere, eccettuate quelle alla famiglia. Pochi giorni dopo aver scritto *LP*, l'8 maggio 1878 Verga inviava «da Milano alla madre una lettera che va letta in controluce con le vicende e i temi del romanzo a cui stava lavorando»<sup>32</sup>, e che ribadiva il messaggio già affidato a Capuana:

Io mi stimerò ricco, quando non avrò, e non vi saprò, più preoccupazioni per la testa, e quando potrò dedicarmi tutto, e con calma, e senza fretta al lavoro che mi darà venti volte il fruttato che potrebbe darmi Arcidiacona<sup>33</sup>. Io me ne ritornerò con certezza gli ultimi di questo mese, o il 1° di Giugno. Il mio lavoro mi lascia soddisfatto grandemente, e viene quale io l'ho desiderato perfetto. Riguardo ai miei affari ed interessi qui, procurerò di assestare le cose in modo da poter pagare tutto io stesso, anche nel caso che non si potesse pubblicare il romanzo prima della stagione morta, e se si dovesse aspettare l'Ottobre.

<sup>32</sup> G. SAVOCA, *Introduzione a G. VERGA, Lettere alla famiglia*, a cura di G. Savoca - A. Di Silvestro, Acireale-Roma, Bonanno 2011, p. 41.

<sup>33</sup> Proprietà terriera dei Verga.

Di salute sto benone. Quanto al ritornare a Milano, non lo farò mai più se prima non avrò per lo meno due manoscritti in pronto, in modo da aver denaro subito, e non esser costretto a torturarmi e a torturarvi come adesso per denaro<sup>34</sup>.

Man mano che *Padron 'Ntoni* prende forma si consoliderà il progetto del ciclo, come testimoniano le famose lettere al Capuana dello stesso maggio 1878 sul «sacrificio incruento» del bozzetto «dilavato» e sulla *'ngiuria* da adottare per il titolo del futuro romanzo (*I Malavoglia*)<sup>35</sup>. Fino al luglio del 1880, in ogni caso, il titolo con cui convenzionalmente Verga avrebbe designato il suo capolavoro, nella corrispondenza privata e persino nel contratto con l'editore, sarebbe rimasto *Padron 'Ntoni*, come in *LP*<sup>36</sup>. Diversa la dinamica suggerita dalla tradizione interna al testo, in cui solo in M4, abbozzo databile al fatidico 1878<sup>37</sup>, *Malavoglia* compare come nomignolo atto a identificare la famiglia Toscano<sup>38</sup>. Ma nei contigui abbozzi M3 – collocabile tra febbraio 1876 e febbraio 1878 – e M4 e M4bis e M5, risalenti al biennio aprile 1878-giugno 1880 restano ancora tracce del titolo incentrato sul protagonista, in una lista gemella a quella di *LP*<sup>39</sup>. Anche in *Ib* e in *Ic*, schemi preparatori intitolati l'uno *Svolgimento dell'azione* e l'altro, balzacchianamente «Fondamento dei caratteri locali dei Malavoglia», si legge la *'ngiuria* definitiva p. 348 e p. 351, mentre in *Ie*, appunto vergato dietro la lista dei proverbi, si leggeva ancora il titolo precedente: «1° / padron 'Ntoni / note e richiami per coordinare il manoscritto»<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 441-442.

<sup>35</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 61.

<sup>36</sup> Cfr. R. MELIS, *I titoli del Ciclo dei Vinti*, in *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno Interuniversitario di Bressanone (Bressanone 1987)*, a cura di M. Cortelazzo, Padova, Editoriale Programma 1992, pp. 237-251, a p. 241.

<sup>37</sup> Come ha notato Ferruccio Cecco, curatore dell'edizione critica del romanzo, nel 1878 è «documentabile il superamento di un'impostazione dell'opera di cui M3 è diretta testimonianza» (cfr. VERGA, *I Malavoglia*, ..., p. XL).

<sup>38</sup> C. CENINI, *Nel nome dei «Malavoglia». Onomastica verghiana*, Padova, Cleup 2020, p. 191.

<sup>39</sup> VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. XLVII-LI. La lista si legge in un foglio di appunti preparatori, poi riciclato dal Verga per scrivervi la nuova stesura del romanzo, corrispondente a M5.

<sup>40</sup> VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 348, 351, 361 e LXXX.

Ma, come si sa, il trauma per la morte della madre avrebbe causato una crisi durata a lungo, e *I Malavoglia* saranno completati solo due anni dopo, come confidava Verga al fratello Mario il 27 giugno 1880:

Io sto bene, ed ho finito proprio il 23 il romanzo, ci vorranno ancora una ventina di giorni per ritoccarlo, ma intanto il lavoro principale, quello più importante e faticoso, e che mi preoccupava di più è fatto, e ti confesso che mi sento sgravato da un gran peso, collo stretto impegno che avevo assunto col Treves<sup>41</sup>.

Le lettere a Capuana, a Cameroni e al Torraca successive a *LP* costituiscono piuttosto il macro-epitesto del capolavoro, e sono tutto sommato estranee alla gestazione del ciclo. Per l'accenno al primo romanzo, di cui Verga annunciava la pubblicazione "fra breve" al Paola, va ricordato che il 4 febbraio 1878 il *Padron 'Ntoni* era stato proposto al Sonnino per la «Rassegna settimanale».

## 2. La trafila di lettura di *LP*

Prima di procedere alle osservazioni linguistico-semantiche, che derivano dai ritocchi della trascrizione, ritengo utile ripercorrere la trafila delle precedenti proposte di lettura per evidenziare, attraverso le sinossi con *A o*, ove più produttivo, attraverso il raffronto tra le stampe di *LP*, il progressivo e irreversibile distanziamento dal dettato originario, e la conseguente alterazione dell'autentica volontà comunicativa dell'autore. Come vedremo, infatti, si sono determinate due diverse diramazioni nella tradizione a stampa di *LP*, originando una vulgata differenziata nella letteratura storico-critica e nella manualistica.

La nostra collazione partirà dalle prime riproduzioni, che si devono a Giuseppe Villaroel. Nella prima versione, pubblicata sul «Giornale dell'Isola», il testo veniva stampato per intero, con alcune difformità di lettura riprodotte nella seguente tabella evidenziando col grassetto quelle più vistose, responsabili dei fraintendimenti poi inevitabilmente perpetuatisi nella trasmissione di *LP*:

<sup>41</sup> VERGA, *Lettere alla famiglia...*, cit., p. 454.

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>A</i>
Ti	ti
perdono e,	perdono e
<b>ma, come sempre</b>	<b>ma la presente</b>
aprofittato	approfittato ( <i>su</i> : profittato)
Sò	So
pur troppo, per brutta esperienza,	pur troppo per brutta esperienza
per i capelli	pei capelli,
alcuni, quei	alcuni quei
amicizia, nei	amicizia nei
tanta in te e tanta me ne sento in me	tanta in te, e tanta me ne sento in me
pericolo:	pericolo,
marmocchia	marmocchia,
bene	bene, [ <i>su</i> : bene?]
e, soprattutto,	e soprattutto
<b>Io non avrei parlato</b>	<b>Io non vorrei parlarti</b>
<b>ti riempirebbe</b>	<b>ti si empirebbe</b>
chiacchere,	chiacchiere
lotta per la vita	<i>lotta per la vita</i>
<b>estende</b>	<b>stende</b>
cenciaiuolo,	cenciaiuolo
artista	artista,
<b>forme dell'ambizione</b>	<b>forme, dall'ambizione</b>
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.
drammatico, o ridicolo,	drammatico e ridicolo,
fisionomie	fisionomie
con la sua	colla sua
avanti	avanti,
dalla avidità della scienza	dalle avidità della scienza
deboli	deboli,
filastrocca,	filastrocca
riuscito a dirtene	riescito a non dirtene
<b>riesco. Per adescarti dirò</b>	<b>riesco – per adescarti dico</b>
cinque,	cinque
«Marea»	<i>Marea</i>
'ntoni	'Ntoni
L'on. Scipioni	L'onorevole Scipioni
<b>adatti. Il realismo, io, l'intendo</b>	<b>adatti - il realismo io l'intendo</b>
sincerità dell'arte	<i>sincerità dell'arte</i>

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>A</i>
<b>parola, potrà</b>	<b>parola – potrà</b>
<b>prendere</b>	<b>rendere</b>
'ntoni	'Ntoni
Mastro don Gesualdo	Mastro Don Gesualdo
<b>aspirazioni</b>	<b>ispirazioni</b>
de L' uomo	<i>dell' uomo</i>
<b>per le avidità basse alle vanità</b>	<b>per le avidità basse sin alle vanità</b>
Gesualdo	Gesualdo,
Deputato	deputato
riuscito	riescito
ti prego,	ti prego
<b>tuo amico</b>	<b>tuo aff.</b>

Segnaliamo innanzitutto le normalizzazioni ortografiche o di punteggiatura, che commenteremo adeguatamente più avanti, e che inaugurano un fraintendimento stilistico-sintattico denso di ripercussioni nell'interpretazione tuttora diffusa del manifesto del verismo verghiano. Più densi di implicazioni gli errori di lettura sul livello lessicale (*come sempre vs. la presente; non avrei parlato vs. non vorrei parlarti; aspirazioni vs. ispirazioni; prendere vs. rendere*); e gli interventi sul livello morfologico (il singolare per il plurale *dalla avidità vs. dalle avidità* o viceversa *alle conquiste vs. alla conquista*; la sostituzione del futuro *dirò* al presente *dico*) e morfo-semantico (*ti riempirebbe vs. ti si empirebbe; estende vs stende*), o sintattico (*riuscito a dirtene vs. riuscito a non dirtene*) che avrebbero inaugurato la vulgata di *LP*, condizionandone inevitabilmente l'interpretazione. Non meno privi di conseguenze i fraintendimenti nella punteggiatura, dal più innocuo accento scambiato per punto esclamativo dopo *verità*, che enfatizzava immotivatamente un asserito già denso di pathos, ai due punti dopo *pericolo* che segmentano inopportunosamente il testo, fino alle più arbitrarie modifiche paragrafemiche che innescano cambi di costrutto (*forme dell'ambizione vs. forme, dall'ambizione; adatti. Il vs. adatti – il*), che hanno alterato, come vedremo meglio più avanti e come avevo avuto modo di segnalare altrove<sup>42</sup>, il valore del brano cruciale sul realismo.

<sup>42</sup> Cfr. G. ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno Editrice 2016, pp. 123-124.

Già nella seconda versione di *LP*, pubblicata appena dieci giorni dopo sul «Giornale dell'Isola letterario», Villaroel tagliava il capoverso iniziale sulle circostanze di scrittura e di recapito della lettera, probabilmente per rientrare nei limiti di spazio del periodico, le cui colonne erano riempite da testimonianze e interventi commemorativi dello scrittore da poco scomparso. È probabile che a questa esigenza risponda la sottolineatura a lapis dell'autografo, volta a segnalare al tipografo i passaggi da marcare in tondo (rispetto al corsivo del testo), e non eventuali tagli. In *VIL<sub>2</sub>* infatti *LP* inizia dai convenevoli e dalle professioni di amicizia (*Sò purtroppo, per brutta esperienza ecc.*), senza che subisca le mutilazioni che hanno poi depotenziato il valore emotivo dell'appassionata confessione verghiana:

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>VIL<sub>2</sub></i>
Ti scrivo... scrivermelo	<i>manca</i>
riversare nel tuo seno [corsivo]	riversare ntl tuo seno [tondo]
bello, e grande	bello e grande
vita che	vita, che
Ho in mente... verità! [tondo]	Ho in mente... verità! [corsivo]
moderna	moderna:

Alla sequenza imperniata sull'elencazione dei titoli si limitava invece De Roberto, nel citare *LP*, con tagli e adattamenti grafici e con un'importante innovazione, nel contesto di un articolo dedicato all'incompiuta *Duchessa di Leyra*, e pubblicato poche settimane dopo *VIL<sub>1</sub>* e *VIL<sub>2</sub>*<sup>43</sup>:

Ho in mente un lavoro che mi sembra bello e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si estende dal cenciaiuolo al ministro ed all'artista, e assume tutte le forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano; lotta provvidenziale che guida

<sup>43</sup> L'articolo apparve nel «Giornale di Sicilia» del 27-28 febbraio 1922, e fu poi riproposto ne «La Lettura» del 1° giugno 1922 (vol. XXII, n. 6, pp. 401-413), da cui qui si cita (pp. 401-402). Musumarra, nel ripubblicare *DROB*, contaminava le due versioni dell'articolo derobertiano e riportava erroneamente come data della lettera al Paola il 21 luglio 1878 (DE ROBERTO, *Casa Verga...*, p. 214; per la prima citazione dell'edizione Musumarra cfr. la tabella al par. 1, n. 3).

l'umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. Insomma cogliere il lato drammatico, o ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie sociali, ognuna con la sua caratteristica, negli sforzi ad andare avanti, in mezzo a quest'ondata immensa che è spinta dai bisogni più volgari o dall'avidità della scienza, ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita pei deboli e i maldestri... Il primo racconto della serie, che pubblicherò tra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ci riesco. Per adescarti dirò che i racconti saranno cinque, tutti sotto il titolo complessivo della Marea e saranno 1°. Padron 'Ntoni; 2°. Mastro Don Gesualdo; 3°. La duchessa delle Gargantas; 4°. L'onorevole Scipioni; 5°. L'uomo di lusso.

<i>DROB</i>	<i>A</i>
lotta per la vita	<u>lotta per la vita</u>
estende	stende
grottesco umano;	grottesco umano
l'umanità,	l'umanità
appetiti	appetiti,
fisionomie	fisionomie
con la sua caratteristica	colla sua caratteristica
negli sforzi ad andare avanti	negli sforzi che fanno per andare avanti
vulgari o dall'avidità della scienza,	vulgari, o dalle avidità della scienza
ad andare avanti incessantemente, pena la caduta e la vita pei deboli e i maldestri...	ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri.
pubblicherò tra breve	pubblicherò fra breve
Per adescarti dirò	- per adescarti dico
cinque, tutti	cinque tutti

La collazione con *A* rivela che De Roberto non citava pedissequamente da *VIL<sub>1</sub>* e *VIL<sub>2</sub>*: la sequenza «e assume tutte le forme, dall'ambizione» è infatti riportata correttamente, mentre nelle due stampe curate da Villaroel si ometteva la virgola, trasformando il costrutto puramente assertivo, seguito da un'espansione enumerativa in un complemento di specificazione, e alterando il dettato verghiano. Si possono fare due ipotesi: o lo scrittore trascriveva il passaggio dal manoscritto, forse prestatogli o mostratogli dallo stesso Villaroel, che solo nel 1927 lo avrebbe cedu-

to alla «Fiera letteraria» per l'asta della «Festa del libro», oppure interveniva a intuito sulla versione di Villaroel, sanandone una palese incongruenza microsintattica. Verso questa seconda possibilità sembrano orientare le varianti del testo derobertiano, che riguardano prevalentemente normalizzazioni grafiche (*fisionomie* vs. *fisonomie*; *tra breve* vs. *fra breve*; *con la sua caratteristica* vs. *colla sua caratteristica*); eliminazioni di sottolineature (*lotta per la vita* < *lotta per la vita*). Numerose le differenze nella punteggiatura, con interventi condivisibili (inserimenti di virgole richieste dal ritmo sintattico e omesse da Verga: *l'umanità*, vs. *l'umanità*; *cinque, tutti* vs. *cinque tutti*) o arbitrari (soppressioni di virgole verghiane che segmentano opportunamente il testo: *appetiti* vs. *appetiti*, *avanti incessantemente*, vs. *avanti, incessantemente*, *pena la caduta e la vita pei* vs. *pena caduta e la vita, pei* / *volgari o dall'avidità della scienza* vs. *volgari, o dalle avidità della scienza*); introduzione di punti e virgola (*grottesco umano*; vs. *grottesco umano*) e puntini che, pur necessari per marcare l'omissione di alcuni passaggi testuali, creano pause inopportune (*maldestri...* vs. *maldestri*). In altri casi si registrano errori di lettura che alterano, seppur lievemente, il senso (*estende* vs. *stende*), anche in concomitanza con modifiche di punteggiatura e di usi grammaticali (*Per adescarti dirò* vs. – *per adescarti dico*). Inoltre viene allineata la sequenza dei titoli, che invece nell'autografo è incolonnata, e la numerazione (romana nel manoscritto) viene riportata in cifre arabe. Né mancano i classici errori del copista, con minime omissioni e arbitrari restauri (*negli sforzi ad andare avanti* vs. *negli sforzi che fanno per andare avanti*).

Indiscutibilmente esemplata sull'autografo appare una trascrizione che non è arbitrario attribuire a Umberto Fracchia, e che si legge ne «La Fiera Letteraria» del maggio 1927:

FRA	A
1878.	1878
soprattutto	sopratutto
puttroppo	pur troppo
silenzio	silenzio,
alcuni,	alcuni
riversare...seno	riversare...seno

<i>FRA</i>	<i>A</i>
si riempirebbe	ti si empirebbe
chiacchiere	chiacchiere,
del grottesco	del gran grottesco
fisionomie	fisionomie
con la sua caratteristica	colla sua caratteristica
dalla avidità	dalle avidità
vita pei	vita, pei
<b>Il primo lavoro</b>	<b>Il primo racconto</b>
come evidente	come la schietta ed evidente
coscienziosa	coscenziosa
Padron 'Ntoni	<i>Padron 'Ntoni</i>
<b>aspirazioni</b>	<b>ispirazioni</b> [ <i>su: aspirazioni</i> ]
uomo di lusso	<i>uomo di lusso</i>
del Maestro. Che te ne pare, se	del <i>Mastro Don Gesualdo</i> , rappresentante della vita di provincia, all' [ <i>su: alla</i> ] ambizione di un Deputato. Che te ne pare, se
riuscito	riuscito
aff.mo	aff.

Questa trascrizione, finora universalmente ignorata<sup>44</sup>, appare – nonostante certe lacune o distrazioni – la più fedele all'autografo, soprattutto l'unica che legge correttamente il passo cruciale di commento ai titoli del ciclo. Vale la pena di collazionarla anche con *VIL*<sub>1</sub>:

<i>VIL</i> <sub>1</sub>	<i>FRA</i>
Ti scrivo	Ti scrivo
soprattutto	soprattutto
<b>ma, come sempre</b>	<b>ma la presente</b>
scrivermelo.  Sò purtroppo, per brutta esperienza,	scrivermelo. So purtroppo per brutta esperienza
per i capelli e	pei capelli, e

<sup>44</sup> Nozzoli la menziona, ma non ne tiene conto, limitandosi a segnalarne in astratto gli errori.

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>FRA</i>
silenzio, e	silenzio e
amicizia, nei	amicizia nei
tu ed io	tu ed io,
in me	in me,
pericolo:	pericolo,
sovente. Dimmi	sovente.   Dimmi
marmocchia ed	marmocchia, ed
bene, e,	bene? e
soprattutto,	soprattutto
<b>Io non avrei parlato</b>	<b>Io non vorrei parlarti</b>
<i>riversare nel tuo seno</i>	riversare nel tuo seno
chiacchierata	chiacchierata,
ti riempirebbe	si riempirebbe
chiacchiere,	chiacchiere
Ho... verità! [corsivo]	Ho... verità. [tondo]
lotta per la vita	<i>lotta per la vita</i>
<b>estende</b>	<b>stende</b>
cenciaiuolo,	cenciaiuolo
artista e	artista, e
<b>forme dell'ambizione</b>	<b>forme, dall'ambizione</b>
guadagno e	guadagno, e
del gran grottesco	del grottesco
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.
drammatico, o ridicolo,	drammatico e ridicolo,
avanti in mezzo	avanti, in mezzo
questa onda	quest'onda
volgari o dalla avidità della scienza	volgari, o dalla avidità della scienza
vita, pei deboli	vita pei deboli,
maldestri.   Mi	maldestri. Mi
filastrocca,	filastrocca
riuscito a dirtene	riuscito a non dirtene
<b>Il primo racconto</b>	<b>Il primo lavoro</b>
<b>riesco. Per adescarti dirò</b>	<b>riesco – per adescarti dico</b>
«Marea»	<i>Marea</i>
'ntoni	'Ntoni
Mastro don	Mastro Don

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>FRA</i>
L'on. Scipioni	L'onorevole Scipioni
fisionomia	fisionomia
<b>adatti. Il realismo, io, l'intendo</b>	<b>adatti - il realismo io l'intendo</b>
<b>come la schietta ed evidente</b>	<b>come evidente</b>
coscienziosa,	coscienziosa,
la sincerità dell'arte in una parola,	la <i>sincerità dell'arte</i> in una parola –
<b>prendere</b>	<b>rendere</b>
fisionomia	fisionomia
infime	infime,
'ntoni e	'Ntoni, e
de L'uomo	<i>dell'uomo</i>
Mastro don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un Deputato. Che te ne pare?	Maestro. Che te ne pare?
ti prego,	ti prego
<b>tuo amico</b>	<b>tuo aff.</b>

Come si vede, si ripropongono le varianti più cospicue già affiorate dal confronto con *A*: *la presente* (vs. *come sempre*); *stende* (vs. *estende*); *forme, dall'ambizione* (vs. *forme dell'ambizione*); *alla conquista* (vs. *alle conquiste*); *rendere* (vs. *prendere*). Colpisce, sul piano microsintattico, la trascrizione in *FRA* del costrutto impersonale *si riempirebbe* (vs. *ti riempirebbe* della vulgata) che si avvicina a *ti si riempirebbe* qui ipotizzato per *A*. E soprattutto colpisce la corretta interpretazione del brano compreso fra i trattini (*– il realismo...*), che restituisce l'autentica intenzione stilistico-sintattica verghiana, restaurando altresì la congruenza dell'intero periodo. Invece *FRA* omette l'epiteto *gran* dinanzi a *grottesco* e *schietta* dinanzi a *manifestazione*, e, dato assai più vistoso, il passaggio finale della sintesi caratterizzante della serie de *I vinti*. Forse si trattava di classici errori del copista, o erano sviste redazionali. In compenso Fracchia leggeva correttamente, senza normalizzarlo, il costrutto con doppia negazione «non dirtene ancora niente». In ogni caso questa trascrizione fu ininfluente nella tradizione te-

stuale di *LP*, che rimase fondata sull'archetipo *VIL<sub>1</sub>*, e che prosegue nel 1934, allorché Luigi Russo inseriva la lettera sulla *Marea* nella seconda edizione della sua monografia verghiana del 1919, omettendo l'incipit – compresi i convenevoli e le dichiarazioni di amicizia (mantenuti in *VIL<sub>2</sub>*) – e il passaggio che marca la prima pausa di correzione verghiana (*Mi accorgo... riesco*):

<i>Rus</i>	<i>A</i>
lotta per la vita	<i>lotta per la vita</i>
estende	stende
cenciaiuolo, ministro, ed all'artista,	cenciaiuolo al ministro e all'artista
forme dell'ambizione	forme, dall'ambizione
umanità,	umanità
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.
drammatico, o ridicolo,	drammatico e ridicolo,
con la sua caratteristica	colla sua caratteristica
questa onda	quest'onda
dalla avidità della scienza	dalle avidità della scienza
deboli e	deboli, e
riesco. Per adescarti dirò	riesco – per adescarti dico
cinque,	cinque
«Marea»	<i>Marea</i>
'ntoni	'Ntoni
L'on. Scipioni	L'onorevole Scipioni
adatti. Il realismo, - io lo intendo	adatti - il realismo io l'intendo
coscienziosa,	coscienziosa,
sincerità dell'arte	<i>sincerità dell'arte</i>
prendere	rendere
'Ntoni	'Ntoni
aspirazioni	ispirazioni
<i>dell'Uomo</i>	<i>dell'uomo</i>
per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse sin alle vanità
<i>Mastro Don Gesualdo,</i>	Mastro Don Gesualdo,

Il raffronto con *A* rivela che il grande critico, pur adottando la lezione di *VIL<sub>1</sub>*, non ne condivideva del tutto le normalizzazioni grafiche d'epoca (*fisionomia* non viene alterato in *fisionomia*), ma

sanava l'errore verghiano (*coscienziosa* subentra a *coscenziosa*), mantenuto da Villaroel. Ma soprattutto Russo intuiva la slabbratura sintattico-semanticamente del passaggio saliente di *LP*, e introduceva opportunamente i trattini che aprivano l'inciso dopo *realismo* e che lo chiudevano dopo *parola*, attuando così un parziale e significativo restauro del senso autentico. La lezione si manteneva in tutte le successive edizioni della monografia. Si potrebbe anche pensare che Russo abbia attinto a una delle versioni della lettera che, sempre per iniziativa di Villaroel, erano state replicate nei principali quotidiani italiani, e che comunque erano esemplate su *VIL<sub>1</sub>*<sup>45</sup>.

Nel 1940, centenario della nascita dello scrittore, ne veniva pubblicata la prima biografia organica, la *Vita di Verga* di Nino Cappellani, che riproduceva *LP*, dichiarando di rifarsi a *VIL<sub>1</sub>*, con cui pertanto lo confronteremo:

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>CAP</i>
poco più.	poco più...
So... speranze	[manca]
per la vita	per la vita,
cenciauolo,	cenciauolo
ed all'artista	e all'artista
tutte le forme dell'ambizione	tutte le forme, dall'ambizione
guadagno	guadagno,
umano,	umano;
umanità	umanità;
attraverso a tutti	attraverso tutti
appetiti,	appetiti
alle conquiste della verità!	alle conquiste della verità.
fisionomie	fisionomie

<sup>45</sup> Russo non dichiarava la propria fonte, limitandosi a una notazione vaga sull'origine di *LP*: «È stata pubblicata varie volte, e la si può leggere anche nel "Corriere dell'Isola", 28 gennaio 1928» (*Giovanni Verga*, Bari, Laterza 1934, p. 288, n. 1). L'approssimatività del rimando è confermata dalla citazione errata del periodico («Giornale» e non «Corriere dell'Isola»). Una collazione con il testo pubblicato sul «Giornale d'Italia» del 1° febbraio 1922 conferma che il testo ivi pubblicato è conforme a *VIL<sub>1</sub>*.

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>CAP</i>
con la sua caratteristica	colla sua caratteristica
questa onda	quest'onda
dalla avidità	dall'avidità
'ntoni	'Ntoni
duchessa	Duchessa
coscenziosa	coscienziosa;
dell'arte in	dell'arte, in
fisionomia	fisionomia
'ntoni	'Ntoni
<b>vaghe aspirazioni,</b>	<b>varie aspirazioni.</b>
Deputato	deputato
laberinto	labirinto

In realtà, come conferma l'omissione del brano iniziale, *CAP* si rifà a *VIL<sub>2</sub>* e non a *VIL<sub>1</sub>*, con minime varianti (come *laberinto* > *labirinto*), di cui alcune attribuibili a normalizzazioni redazionali della Le Monnier, e altre all'intuizione dell'acuto biografo e critico, come il ripristino del giusto accordo microsintattico nel costruito *tutte le forme, dall'ambizione*, già del resto effettuato opportunamente da Federico De Roberto. A *CAP* si deve invece l'introduzione di una variante arbitraria e banalizzante: *varie* per *vaghe* come attributo di *aspirazioni*. È un intervento che, come vedremo, inaugura un nuovo ramo nella tradizione a stampa di *LP*, ripresa immediatamente da Lina Perroni (*PER*) nel suo articolo *Storia dei Malavoglia*, pubblicato sulla «Nuova Antologia» del 16 marzo 1940, e basato su un carteggio inedito tra Verga e Capuana. Confronteremo *PER* con *VIL<sub>1</sub>-VIL<sub>2</sub>* e *CAP*, che precedeva *PER* di poche settimane, in quanto la *Vita di Verga* era stata stampata a Catania il 15 dicembre 1939:

<i>VIL<sub>1</sub>-VIL<sub>2</sub></i>	<i>CAP</i>	<i>PER</i>
lavoro	lavoro,	lavoro
grande, una	grande, una	grande. Una
ed all'artista	e all'artista,	ed all'artista
e assume	e assume	ed assume
tutte le forme dell'	tutte le forme, dall'	tutte le forme dall'
guadagno e	guadagno, e	guadagno e

$VIL_1$ - $VIL_2$	$CAP$	$PER$
umano;	umano;	umano,
per mezzo e attraverso a tutti	per mezzo e attraverso tutti	attraverso tutti
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.	alle conquiste della verità!
ridicolo, o	ridicolo, o	ridicolo o
con la sua	colla sua	colla sua
questa onda	quest'onda	questa onda
dalla avidità	dall'avidità	dalla avidità
e i maldestri	e i maldestri	e mal destri
filastrocca,	filastrocca	filastrocca
tra breve,	fra breve	tra breve
adescarti	adescarti	adescarti,
fisionomia	fisionomia	fisionomia
adatti. Il realismo, io,	adatti. Il realismo, io,	adatti, il realismo, io,
dell'osservazione coscienziosa,	dell'osservazione coscienziosa;	e l'osservazione coscienziosa,
parola;	parola,	parola;
infime,	infime,	infime
Padron 'ntoni e	<i>Padron 'Ntoni, e</i>	«Padron 'Ntoni» e
<b>vaghe aspirazioni</b>	<b>varie aspirazioni,</b>	<b>varie aspirazioni</b>
de <i>L'uomo di lusso</i>	de <i>L'uomo di lusso</i>	dell'uomo di lusso
<i>Mastro don Gesualdo</i>	<i>Mastro don Gesualdo</i>	«Mastro don Gesualdo»
<b>prendere</b>	<b>prendere</b>	<b>rendere</b>
fisionomia	fisionomia	fisionomia
Deputato	deputato	deputato

Come si vede,  $PER$  contamina le due stampe precedenti, assumendo da  $CAP$  la variante lessicale spuria (*varie* per *vaghe*) e la correzione del costrutto distorto da Villaruel (*le forme, dell' > le forme dall'*), ma attenendosi a  $VIL_1$  e  $VIL_2$  per quasi tutto il resto, salvo la sostituzione di *prendere* con *rendere* e l'incongrua mutazione di *e l'osservazione* in *dell'osservazione*.

La versione della Perroni fu raccolta da un altro biografo del Verga, Giulio Cattaneo, che nel 1963 riproponeva *LP* nella sua trattazione, a lungo rimasta un testo di riferimento per gli studiosi. Interessanti i dati emergenti dalla collazione con l'autografo:

CAT	A
bello e grande	bello, e grande,
vita,	<i>vita</i>
estende	stende
artista, ed assume	artista e assume
alla avidità di guadagno	all'avidità del guadagno
umanità attraverso tutti	umanità per mezzo e attraverso a tutti
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.
drammatico, o ridicolo o	drammatico e ridicolo, o
avanti in	avanti, in
volgari o delle	volgari, o dalle
deboli e mal destri.	deboli, e i maldestri. –
riuscito a dirtene ancora niente	riescito a non dirtene ancora niente
tra breve,	fra breve,
riesco. Per adescarti, dirò	riesco – per adescarti dico
racconti sono	racconti saranno
cinque,	cinque
saranno:	saranno
Duchessa delle Gargantàs	duchessa delle Gargantas
Onorevole	onorevole
Uomo	uomo
adatti. Il	adatti – il
manifestazione e l'osservazione	manifestazione dell' osservazione
coscienziosa,	coscienziosa,
<i>sincerità dell'arte</i> , in una parola:	sincerità dell'arte in una parola
potrà	– potrà
fisionomia italiana moderna	fisionomia della vita italiana moderna
infime,	infime
«Padron 'Ntoni» e	«Padron 'Ntoni», e
varie aspirazioni	vaghe ispirazioni,
uomo di lusso	<i>uomo di lusso</i>
basse alle	basse sin alle
«Mastro Don Gesualdo»,	Mastro Don Gesualdo,

In effetti *CAT* appare basato su *PER*, da cui riprende le lezioni *varie per vaghe*, e *l'osservazione per dell'osservazione* e la grafia non univertata di *maldestri*, rafforzando la nuova tradizione testuale

inaugurata da *CAP*. Isolata la lettura “e l'osservazione” per “dell'osservazione”.

Per rientrare nella storiografia letteraria occorrerà attendere gli anni Settanta, con una lieve anticipazione nel 1969, allorché usciva un utile volumetto curato da Renato Bertacchini, che raccoglieva i paratesti della letteratura ottonevicesca. Tra le prefazioni trovava correttamente luogo anche la lettera al Paola, riprodotta con minime varianti:

<i>BERT</i>	<i>A</i>
avanti	avanti,
volgari o dalla	volgari, o dalle
deboli e i mal destri.	deboli, e i maldestri. –
Duchessa delle Gargantas	duchessa delle Gargantas
On.	onorevole
sincerità dell'arte, in una parola: potrà	sincerità dell'arte in una parola – potrà
infime	infime
«Padron 'Ntoni», e	«Padron 'Ntoni», e

In tutti gli altri casi *BERT* concorda con *CAT*, avallandone le lezioni apocriefe e normalizzandone parzialmente minimi tratti grafici<sup>46</sup>.

Al medesimo filone sembra potersi ricondurre anche la versione di *LP* che nel 1972 Ferruccio Cecco e Carla Riccardi inserivano in appendice ai *Grandi romanzi* di Verga nella collana dei Meridiani Mondadori. Anche in questo caso la fonte dichiarata era la prima pubblicazione di Villaroel, ma la collazione rivela qualche difformità:

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>CERIC</i>
e, soprattutto	e soprattutto
operai,	operai;
poco più.	poco più...

<sup>46</sup> La fonte non è dichiarata, ma il curatore segnala in nota che *LP* fu «edita per la prima volta da Giuseppe Vilaroel nel «Giornale dell'Isola» di Catania, 28 gennaio 1922» (BERTACCHINI, *Documenti e prefazioni...*, cit., p. 230, nota 1).

<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>CERIC</i>
lavoro	lavoro,
bello, e	bello e
vita	vita,
cenciaiuolo, al	cenciaiuolo al
ministro ed all'artista	ministro e all'artista,
tutte le forme dell'ambizione	tutte le forme, dalla ambizione
umano,	umano;
attraverso a tutti	attraverso tutti
appetiti, alti e bassi,	appetiti alti e bassi,
alle conquiste	alla conquista
ognuna con la	ognuna colla
questa onda	quest'onda
dalla avidità della scienza,	dall'avidità della scienza
«Marea»	<i>Marea</i>
'ntoni	'Ntoni
Gargantas	Gargantàs
fisionomia	fisionomia
coscienziosa,	coscienziosa;
arte,	arte;
'ntoni	'Ntoni
vaghe	varie
<i>l'uomo</i>	<i>L'uomo</i>
segreto)	segreto),
Mastro Don Gesualdo	<i>Mastro Don Gesualdo</i>
deputato	Deputato
laberinto	labirinto

Contrariamente a quanto dichiarato nelle note al testo<sup>47</sup>, anche *CERIC* appare basato su *VIL<sub>2</sub>*, o meglio sulla sua revisione da parte di Cappellani, recepita da Cattaneo. A questo ramo della tradizione a stampa afferisce anche *GHID*.

Alla fine del decennio *LP* trovava posto per la prima volta, salvo le anticipazioni antologiche di *CERIC* e *GHID*, in un contesto conforme alla sua specificità tipologico-testuale: nel 1979 Giovanna Finocchiaro Chimirri la includeva tra le *Lettere sparse* di

<sup>47</sup> VERGA, *I grandi romanzi...*, cit., p. 750.

Verga, inaugurando di fatto una seconda vulgata, che confronteremo con la fonte dichiarata, *VIL*<sub>1</sub><sup>48</sup>:

<i>VIL</i> <sub>1</sub>	<i>CHIM</i>
perdono e,	perdono e
riposo per	riposo, per
Ho saputo... speranze	[manca]
lavoro che	lavoro, che
vita che	vita, che
cenciaiuolo,	cenciaiuolo
e all'artista	ed all'artista,
forme della	forme, dalla
guadagno	guadagno,
umano,	umano;
umanità	umanità,
attraverso a tutti	attraverso tutti
gli appetiti, alti e bassi,	gli appetiti alti e bassi,
alle conquiste della verità!	alla conquista della verità.
con la sua caratteristica	colla sua caratteristica
questa onda	quest'onda
dalla avidità	dall'avidità
duchessa	Duchessa
on.	On.
fisionomia	fisionomia
coscienziosa;	coscienziosa;
arte	arte,
'ntoni	'Ntoni,
vaghe	varie
segreto)	segreto),
basse	basse,
Mastro don Gesualdo	<i>Mastro don Gesualdo</i>
Deputato	deputato
laberinto	labirinto

<sup>48</sup> Già nel *Regesto delle lettere a stampa di Giovanni Verga* (Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale 1977) la stessa autrice rinviava a *VIL*<sub>1</sub> e *VIL*<sub>2</sub> come fonti omologhe tra loro (cfr. p. 33 e p. xvii).

A parte le solite normalizzazioni grafiche, si segnala l'omissione del periodo successivo a quello iniziale, che apparenta *CHIM* indiscutibilmente a *VIL*<sub>2</sub>, ma nella versione filtrata da *CAP*, come accusa la variante *varie aspirazioni*.

Da *CHIM*, in seguito da tutti fruita come primo corpus epistolare organico di Verga, si diparte una nutrita serie di stampe di *LP*, riprodotta in monografie o in edizioni integrali della produzione verghiana, e soprattutto in edizioni accreditate, come *TEL*, in monografie canoniche come *BOR*<sup>49</sup>, fino ai manuali o alle antologie critiche, di cui stiamo per occuparci.

### 2.1. *La vulgata dei manuali di letteratura italiana e delle antologie di critica verghiana*

Un'ulteriore collazione può utilmente farsi con la vulgata dei manuali e dalle antologie di critica, che hanno tramandato per decenni *LP* nella versione di Villaroel, o in quella collaterale di Cappellani, canonizzando i fraintendimenti di lessico e punteggiatura che modificano il senso dell'intero contesto: l'omissione della virgola dopo *forme* e soprattutto interpretando come punto fermo il trattino prima di *il realismo*, che cancella l'inciso e crea un'arbitraria e illogica scissione in due periodi di quella che è un'unica, densissima sequenza.

Collazioniamo innanzitutto l'autografo con il manuale su cui si sono formate generazioni di studenti nel dopoguerra, quello di Natalino Sapegno, che estrapolava, senza citarne la fonte, le righe focali della caratterizzazione del progetto:

Ma la fantasia del Verga è ben lungi dal rinchiudersi di proposito nel ristretto quadro di una letteratura regionale: anzitutto i due maggiori romanzi s'inquadrano nella sua mente in una tela di proporzioni assai più ambiziose, la storia dei «vinti», «una specie di fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciaiuolo al ministro e all'artista, e assume tutte le forme, dalla

<sup>49</sup> La collazione rivela che le *Opere verghiane* curate da Tellini nel 1988 e la *Storia di Verga* di Borsellino si rifanno a *CHIM* e *CAP*, di cui recepiscono la variante banalizzante *varie aspirazioni* per *vaghe aspirazioni*. Per l'albero delle diramazioni editoriali, si veda la tavola 1.

ambizione all'avidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano»<sup>50</sup>.

La variante *e all'artista* riconnette questo manuale al secondo ramo della tradizione a stampa di *LP*, vale a dire quello derivante da *CAP*. Altri autorevoli manuali non antologici si limitano a menzionare *LP*, citandone alcune espressioni chiave, come «una specie di fantasmagoria della lotta per la vita»<sup>51</sup>. Il nuovo corso della critica verghiana sembra affidato ai manuali con antologia che, non a caso, sono i soli a riportare per intero *LP*: il Petronio Masiello (*PEMAS*) e il Luperini (*LUP*).

L'impostazione di *PEMAS* è tutta nel titolo: *Produzione e fruizione*<sup>52</sup>. Ricco l'apparato di paratesti antologizzati, con opportuna apertura all'orizzonte letterario francese, che contestualizza adeguatamente le prefazioni e le lettere di poetica di Verga, tra cui appunto quella al Paola, riportata da «Ho in mente» fino a «un deputato». La collazione con l'autografo rivela la variante *varie vs vaghe* e pertanto accusa la diretta, e dichiarata dipendenza da *CHIM*:

<i>PEMAS</i>	<i>A</i>
bello,	bello
estende	stende
ed all'artista	e all'artista
dalla ambizione	dall'ambizione
umano;	umano,
l'umanità,	l'umanità
attraverso	attraverso a
appetiti	appetiti,
o ridicolo o comico	e ridicolo, o comico,
avanti in mezzo	avanti, in mezzo

<sup>50</sup> N. SAPEGNO, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia 1948, p. 704.

<sup>51</sup> Valga per tutti G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Einaudi Scuola 1991, p. 420.

<sup>52</sup> G. PETRONIO - V. MASELLO, *Produzione e fruizione. Antologia della letteratura italiana*, 4 voll., Palermo, Palumbo 1989, III, p. 648.

<i>PEMAS</i>	<i>A</i>
volgari o dall'avidità	volgari, o dalle avidità
deboli	deboli,
filastrocca, sarò riuscito a dirtene	filastrocca sarò riescito a non dirtene
riesco. Per	riesco - per
cinque,	cinque
e saranno:	e saranno
fisionomia	fisionomia
adatti. Il realismo, io, l'intendo così	adatti – il realismo io l'intendo così
coscienziosa; la	coscienziosa, la
in una parola, potrà prendere	in una parola – potrà rendere
fisionomia	fisionomia
varie aspirazioni,	vaghe ispirazioni
segreto),	segreto)
basse, alle	basse sin alle

Nella riproduzione della sequenza di titoli del ciclo si segnalano, sempre rispetto ad *A*, i corsivi e le cifre arabe al posto dei numeri romani nella sequenza dei titoli della serie.

Più longevo *LUP*, diffuso tra il 1990 e il 2010, che riportava i passaggi fondamentali di *LP*, esemplandoli chiaramente su *CHIM*, come conferma la sinossi con l'autografo, evidenziando anche le alterazioni che hanno intaccato l'autentica lezione:

<i>LUP</i>	<i>A</i>
estende	stende
avanti in mezzo	avanti, in mezzo
filastrocca, sarò riuscito	filastrocca sarò riescito
e saranno:	e saranno
fisionomia	fisionomia
adatti. Il	adatti – il
coscienziosa; la	coscienziosa, la
in una parola potrà	in una parola – potrà
fisionomia	fisionomia
varie aspirazioni,	vaghe ispirazioni

Anche in questo caso si hanno i numeri arabi e non romani come nell'autografo per i romanzi del ciclo. Il passaggio cruciale presenta sia in *PEMAS* che in *LUP* le consuete varianti che alterano il senso, rispetto ad *A*<sup>53</sup>:

<i>PEMAS LUP</i>	<i>A</i>
Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti. Il realismo io l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscienziosa; la <u>sincerità dell'arte</u> in una parola potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna.	Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti – il realismo io l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscienziosa, la [su: come] <u>sincerità dell'arte</u> in una parola – potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna);
e a finire nelle varie aspirazioni,	e a finire nelle vaghe ispirazioni [su: aspirazioni];
passando per le avidità basse, alle vanità del Mastro Don Gesualdo	passando per le avidità basse sin alle [su: vanità meschine] *vanità [agg. interl.] del Mastro Don Gesualdo

A questo manuale sempre presente, con i dovuti aggiornamenti, nella pratica scolastica, va integrato quello tuttora assai adottato, che ha come curatore principale Baldi (BAL)<sup>54</sup>, anch'esso modellato su Chim. Anche in questo caso dunque saranno più indicativi i risultati della sinossi con A:

<sup>53</sup> R. LUPERINI - P. CATALDI - L. MARCHIANI, *La scrittura e l'interpretazione. Dal naturalismo alle avanguardie (1861-1925)*, Palermo, Palumbo 1997, I, p. 288. Nell'edizione aggiornata, nella quale ai curatori si aggiunge F. MARCHESI, (*Liberi di interpretare*, vol. 3A, Palermo, Palumbo 2020, p. 210) si menziona LP senza riportarne alcun segmento contestuale.

<sup>54</sup> G. BALDI - S. GIUSSO - M. RAZETTI - G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia e dalla storia al testo*, 3 voll., 3/1B. *Dal Neoclassicismo al Verismo*, Torino, Paravia 2001, pp. 888-889. Non è indicata la fonte. La lettera è citata anche nell'edizione aggiornata, a cura degli stessi autori e di A. Favatà (2021).

<i>BAL</i>	<i>A</i>
bello e	bello, e
vita, che si estende	vita che si stende
e all'artista	ed all'artista
dalla ambizione	dall'ambizione
del grottesco umano;	del gran grottesco umano,
attraverso tutti gli appetiti alti e bassi	attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi,
drammatico, o comico di	drammatico o comico, di
fisionomie	fisionomie
avanti in mezzo	avanti, in mezzo
volgari o dall'	volgari, o dalle
filastrocca, sarò riuscito a dirtene	filastrocca sarò riescito a non dirtene
dirò	dico
cinque,	cinque
e saranno:	e saranno
fisionomia	fisionomia
adatti. Il realismo, io,	adatti – il realismo io
così come	così, come
coscienziosa; la	coscienziosa, la
arte, in una parola, potrà prendere	arte in in una parola – potrà rendere
fisionomia	fisionomia
varie aspirazioni,	vaghe ispirazioni
de <i>L'uomo</i>	dell' <i>uomo</i>
basse alle	basse sin alle

Sul piano strettamente grafico si segnalano le cifre arabe al posto dei numeri romani nella lista di titoli, e il corsivo per *Padron Ntoni* e *Mastro-don Gesualdo* che Verga non usava in *A*. Ma il dato più significativo appare l'omissione dell'epiteto dinanzi a *grottesco*, che apparentemente collegherebbe *BAL* a *FRA*. Tuttavia la congruità di tutte le altre varianti con *CHIM* induce a ipotizzare una casuale omissione.

Tra i manuali più in uso attualmente<sup>55</sup>, solo Giunta (*GIU*) ripor-

<sup>55</sup> Si sono presi in considerazione R. CARNERO - G. IANNACCONE, *Al cuore del-*

ta uno stralcio del testo di *LP*, seguendo, anche nei tagli, la versione di De Roberto, con poche varianti qui marcate in grassetto<sup>56</sup>:

Ho in mente un lavoro che mi sembra bello e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la **vita**, (*DROB*: vita) che si estende dal cenciainuolo al ministro e **all'**artista (*DROB*: ed all'), e assume tutte le forme, dalla (*DROB*: dall') ambizione **alla** (*DROB*: all') avidità del guadagno, [...]. Insomma cogliere il lato drammatico, o ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie sociali, ognuna con la sua caratteristica, negli sforzi ad andare **avanti** (*DROB*: avanti,) in mezzo a quest'onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari, (*DROB*: volgari) o dall'avidità della scienza, ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maledetti...<sup>57</sup> Il primo racconto della serie, che pubblicherò tra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ci riesco. Per adescarti dirò che i racconti saranno cinque, tutti sotto il titolo complessivo della Marea e saranno 1°. Padron 'Ntoni; 2°. Mastro Don Gesualdo; 3°. La duchessa delle Gargantas; 4°. L'onorevole Scipioni; 5°. L'uomo di lusso.

Sulla stessa linea dei manuali si colloca la tradizione critica, da quella maturata attorno al *Caso Verga*, con Masiello<sup>58</sup>, Asor Rosa<sup>59</sup> e Luperini, al filone inaugurato da Borsellino e Spinazzola che attingono a *CAP-CHIM*, fino a quella più attuale<sup>60</sup>, di discen-

*la letteratura*, Roma, Giunti T.V.P. editori – Treccani 2016, vol. 5; e G. LANGELLA - P. FRARE - U. MOTTA, *Letteratura.it.*, 3 voll., Milano, Scolastiche Bruno Mondadori 2012.

<sup>56</sup> C. GIUNTA - M. GRIMALDI - G. SIMONETTI - E. TURCHIO, *Lo specchio e la porta. Mille anni di letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, edizione rossa, Milano, Garzanti Scuola - DeA Scuola 2021, p. 218. Viene tagliato il passaggio: *e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano; lotta provvidenziale che guida l'umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità.*

<sup>57</sup> Come *DROB*, gli autori tagliano il brano da *Mi accorgo a dico che.*

<sup>58</sup> Cfr. *Il punto su Verga*, a cura di V. Masiello, Roma-Bari, Laterza 1986, pp. 70-71. Erroneamente il destinatario è denominato Salvatore Paolo Verdura. La fonte è *CHIM*.

<sup>59</sup> Nel suo mirabile saggio sul capolavoro verghiano, si rifà a *CHIM* (cfr. A. ASOR ROSA, *I Malavoglia di Giovanni Verga*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, III, Torino, Einaudi 1995, pp. 733-877, a p. 735).

<sup>60</sup> A. ASOR ROSA, *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo 1972; *Il punto su Verga*, cit.; N. BORSELLINO, *Storia di Verga*, Bari, Laterza 1982, pp. 40-41, fonte *CAP*, attraverso *CAT* e/o *CERIC*, come attestano la varianti lessicali: *varie* (per *vaghe*) *aspirazioni*, e le normalizzazioni grafiche, mentre all'iniziativa di Borsellino o a interventi della casa

denza luperiniana, rappresentata tra gli altri da Pellini<sup>61</sup>, che si rifà direttamente a *CHIM*.

Sarà il caso di riepilogare – nelle pagine che seguono – l'evoluzione della tradizione a stampa di *LP* in un'unica tabella, che mette a confronto i testi-fonte, o dichiarati come tali:

editrice va attribuita la normalizzazione *ciascuna* > *ognuna* in riferimento alle classi sociali, e l'omissione di *gran* davanti a *grottesco*; a *CAP* si rifà anche B. PALADINI MUSITELLI, *Nascita di una poetica: il verismo*, (Palermo, Palumbo 1974, pp. 96-97); V. SPINAZZOLA, *Verismo e positivismo* (Milano, Garzanti 1977), non riporta *LP*; G. PATRIZI, *Il mondo da lontano*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 4, Catania, Fondazione Verga 1989, p. 69, attinge dichiaratamente a *CERIC*.

<sup>61</sup> P. PELLINI, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier 2004; ID., *Verga*, Bologna, il Mulino 2012.

<i>Vil</i> <sub>1</sub> 1922	<i>Vil</i> <sub>2</sub> 1922	<i>DROB</i> 1922	<i>FRA</i> 1927	<i>RUS</i> 1934	<i>CAP</i> 1940	<i>PER 1940</i> <i>CAT</i> 1963	<i>CERIC</i> 1972	<i>CHIM</i> 1979
Ti scrivo	Ti scrivo... scrivermelo [manca]	---	ti scrivo	---	---	---	Ti scrivo	Ti scrivo
perdono e, soprattutto	perdono e, soprattutto	---	perdono e soprattutto	---	---	---	perdono e, soprattutto	perdono e soprattutto
riposo per	riposo per	---	riposo per	---	---	---	riposo per	riposo, per
operai,	operai,	---	operai;	---	---	---	operai;	operai,
ma, come	ma, come	---	ma la	---	---	---	ma, come	ma, come
sempre,	sempre,	---	presente	---	---	---	sempre,	sempre,
poco più.				poco più...	---	poco più...	poco più...	
				[Ho saputo... speranze: manca]	---	[Ho saputo... speranze: manca]	[Ho saputo... speranze: manca]	
Sò	Sò	---	So	---	---	---	---	---
putroppo, per brutta	putroppo, per brutta	---	putroppo	---	---	---	---	---
esperienza,	esperienza,	---	esperienza	---	---	---	---	---
ci prendano	ci prendano	---	ci prendano	---	---	---	---	---
per i capelli	per i capelli	---	per i capelli,	---	---	---	---	---
silenzio,	silenzio,	---	silenzio	---	---	---	---	---
	---	alcuni	---	---	---	---	---	---
amicizia, nei	amicizia, nei	---	amicizia nei	---	---	---	---	---
in me	in me	---	in me,	---	---	---	---	---



<i>VIL</i> <sub>1</sub> 1922	<i>VIL</i> <sub>2</sub> 1922	<i>DROB</i> 1922	<i>FRA</i> 1927	<i>RUS</i> 1934	<i>CAP</i> 1940	<i>PER 1940</i> <i>CAT 1963</i>	<i>CERIC</i> 1972	<i>CHIM</i> 1979
lotta per la vita [ <i>corsivo, nel corsivo esteso all'intero brano</i> ] vita che estende	lotta per la vita [ <i>corsivo, nel corsivo esteso all'intero brano</i> ] vita, che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita che stende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita, che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita, che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita, che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita, che estende	lotta per la vita [ <i>tondo</i> ] vita, che estende
cenciabuolo, al ministro ed all'artista, e assume forme dell'ambizione all'avidità del guadagno e	cenciabuolo, al ministro ed all'artista, e assume forme dell'ambizione all'avidità del guadagno e	cenciabuolo al ministro ed all'artista, e assume forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo al ministro, ed all'artista, e assume forme dell'ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo, al ministro, ed all'artista, e assume forme dell'ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo al ministro e all'artista, e assume forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo al ministro ed all'artista, ed assume forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo al ministro e all'artista, e assume forme, dalla ambizione all'avidità del guadagno, e	cenciabuolo al ministro ed all'artista, e assume forme, dalla ambizione all'avidità del guadagno, e
del gran grottesco umano,	del gran grottesco umano,	del gran grottesco umano;	del gran grottesco umano	del gran grottesco umano,	del gran grottesco umano;	del gran grottesco umano,	del gran grottesco umano;	del gran grottesco umano;

<i>Vil</i> <sub>1</sub> 1922	umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alle conquiste della verità! drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie con la sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in questa onda volgari o dalla avidità della scienza, ad andare avanti, incessante-	<i>Vil</i> <sub>2</sub> 1922	umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alle conquiste della verità! drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie con la sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in questa onda volgari o dalla avidità della scienza, ad andare avanti, incessante-	<i>DROB</i> 1922	umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti, alti e bassi, alla conquista della verità. drammatico, o ridicolo, o comico, fisionomie con la sua caratteristica, negli sforzi ad andare avanti, in questa onda volgari o dalla avidità della scienza, ad andare avanti, incessante-	<i>FR</i> <sub>A</sub> 1927	umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alla conquista della verità. drammatico e ridicolo, o comico, fisionomie con la sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in quest'onda volgari, o dalla avidità della scienza, ad andare avanti, incessante-	<i>RUS</i> 1934	umanità, per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alle conquiste della verità! drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie con la sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in questa onda volgari o dalla avidità della scienza ad andare avanti, incessante-	<i>CAP</i> 1940	umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alle conquiste della verità. drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in quest'onda volgari o dall'avidità della scienza ad andare avanti, incessante-	<i>PER 1940</i> <i>CAT</i> 1963	umanità attraverso tutti gli appetiti, alti e bassi, alle conquiste della verità! drammatico, o ridicolo o comico fisionomie colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in questa onda volgari o dalla avidità della scienza ad andare avanti, incessante-	<i>CERIC</i> 1972	umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in quest'onda volgari o dall'avidità della scienza ad andare avanti, incessante-	<i>CHIM</i> 1979	umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. drammatico, o ridicolo, o comico fisionomie colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in quest'onda volgari o dall'avidità della scienza ad andare avanti, incessante-
---------------------------------	---	---------------------------------	---	---------------------	--	--------------------------------	--	--------------------	--	--------------------	---	------------------------------------	---	----------------------	---	---------------------	---

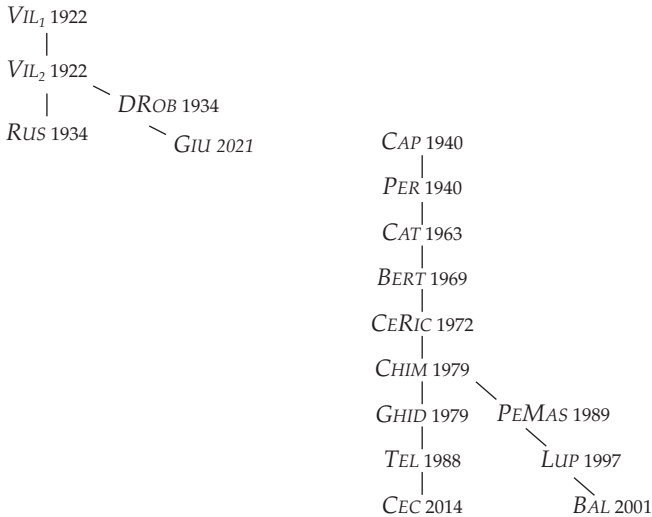
<i>Vil</i> <sub>1</sub> 1922	<i>Vil</i> <sub>2</sub> 1922	<i>DROB</i> 1922	<i>FRA</i> 1927	<i>RUS</i> 1934	<i>CAP</i> 1940	<i>PER 1940</i> <i>CAT 1963</i>	<i>CERIC</i> 1972	<i>CHIM</i> 1979
mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri.	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri...	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri... [Mi accorgo... prima - <i>mamica</i> ]	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri. -- -- --	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri.	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e mal destri.	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri.	mente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri.
filastrocca, sarò riuscito a dirtene	filastrocca, sarò riuscito a dirtene	[Mi accorgo... prima - <i>mamica</i> ]	filastrocca sarò riuscito a non dirtene	-- -- --	filastrocca, sarò riuscito a dirtene	filastrocca sarò riuscito a dirtene	filastrocca, sarò riuscito a dirtene	filastrocca, sarò riuscito a dirtene
Il primo racconto	Il primo racconto	Il primo racconto	Il primo lavoro	-- -- --	Il primo racconto	Il primo racconto	Il primo racconto	Il primo racconto
fra breve,	tra breve,	tra breve,	fra breve,	-- -- --	fra breve,	tra breve,	fra breve,	fra breve,
riesco. Per adescarti dirò	riesco. Per adescarti dirò	riesco. Per adescarti dirò	riesco - per adescarti dico	... Per adescarti, dirò	riesco. Per adescarti dirò	riesco. Per adescarti, dirò	riesco. Per adescarti dirò	riesco. Per adescarti dirò
cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti	cinque, tutti
«Marea»	«Marea»	Marea	Marea,	«Marea»	«Marea»	Marea,	Marea	Marea
'ntoni	'ntoni	'Ntoni	'Ntoni	'Ntoni	'Ntoni	'Ntoni	'Ntoni	'Ntoni
duchessa delle Gargantas	duchessa delle Gargantas	duchessa delle Gargantas	duchessa delle Gargantas	duchessa delle Gargantas	Duchessa delle Gargantas	Duchessa delle Gargantàs	Duchessa delle Gargantàs	Duchessa delle Gargantas
L'on.	L'onorevole	L'onorevole	L'onorevole	L'on.	L'on.	L'on.	L'on.	L'On.
Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni	Scipioni
fisionomia	fisionomia	-- -- --	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia

<i>VIL</i> <sub>1</sub> 1922	adatti. Il realismo, io lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa	<i>VIL</i> <sub>2</sub> 1922	adatti. Il realismo io lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa	<i>DROB</i> 1922	— — —	<i>FRA</i> 1927	adatti - il realismo, io lo intendo come evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa	<i>RUS</i> 1934	adatti. Il realismo, - io lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa	<i>CAP</i> 1940	adatti. Il realismo, io lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa coscienziosa,	<i>PER 1940</i> <i>CAT</i> 1963	adatti. Il realismo, io, lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione e l’osservazione coscienziosa	<i>CERIC</i> 1972	adatti. Il realismo, io, l’intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa;	<i>CHIM</i> 1979	adatti. Il realismo, io lo intendo come la schietta ed evidente manifesta- zione dell’- osservazione coscienziosa;
sincerità dell’arte parola, potrà prendere	sincerità dell’arte parola, potrà prendere	sincerità dell’arte parola, potrà prendere	<i>sincerità dell’arte</i> parola - potrà prendere	sincerità dell’arte parola - potrà prendere	— — —	<i>sincerità dell’arte</i> parola - potrà prendere	sincerità dell’arte parola - potrà prendere	sincerità dell’arte parola - potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte, parola, potrà prendere	sincerità dell’arte parola, potrà prendere	sincerità dell’arte parola, potrà prendere	
fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	— — —	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	fisionomia	
moderna infime, Padron 'ntoni	moderna: infime, Padron 'ntoni	moderna: infime, Padron 'ntoni	moderna, infime	moderna, infime	— — —	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna, infime	moderna infime, Padron 'Ntoni,	moderna infime, Padron 'Ntoni,	

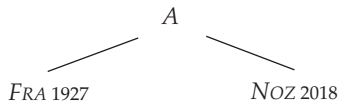
VIL <sub>1</sub> 1922	VIL <sub>2</sub> 1922	DROB 1922	FRA 1927	RUS 1934	CAP 1940	PER 1940 CAT 1963	CERIC 1972	CHIM 1979
vaghe aspirazioni, de l'uomo di lusso segreto)	vaghe aspirazioni, de l'uomo di lusso segreto)	---	vaghe aspirazioni, dell'uomo di lusso segreto)	vaghe aspirazioni, dell'Uomo di lusso segreto),	varie aspirazioni, de L'uomo di lusso segreto),	varie aspirazioni dell'uomo di lusso segreto)	varie aspirazioni de L'uomo di lusso segreto),	varie aspirazioni de l'uomo di lusso segreto),
per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse alle vanità	---	per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse alle vanità	per le avidità basse, alle vanità
del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un Deputato. Che te ne pare, se	del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un Deputato. Che te ne pare, se	---	del Maestro. Che te ne pare, se	del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato. [Che te ne pare, se:	Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato. Che te ne pare, se	"Mastro Don Gesualdo", rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato. [Che te ne pare, se:	Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato. Che te ne pare, se	del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato. Che te ne pare, se
riuscito	riuscito	---	riuscito	---	---	riuscito	riuscito	riuscito
laberinto	laberinto	---	laberinto	---	---	labirinto	labirinto	labirinto
amico	amico	---	aff.mo	---	---	---	amico	amico

Come si vede, la linea delle discendenze dei testi a stampa di *LP* è nettamente evidenziata dall'incolonnamento, e può rappresentarsi anche in uno schema ad albero, affiancandovi la tradizione discendente direttamente da *A*:

### Tradizione a stampa di *LP*



### Tradizione derivata dall'autografo



In sostanza, la tradizione di *LP* si è scissa in un binario di tradizioni parallele, che si dipartono rispettivamente da Villaroel 1922 e da Cappellani 1940, senza reciproche interferenze, ma con una tendenza evidente: da *VIL<sub>1</sub>* e *VIL<sub>2</sub>* deriva la direttrice che, diramandosi isolatamente in *DR0B*, divulgherà il manifesto del verismo verghiano nella fase più vicina alla morte dello scrittore, per

interrompersi con *RUS*; da *CAP* invece si dipana un filone che dalla scrittura biografica trapassa – attraverso *PER* e *CAT* – nella tradizione più elitaria delle edizioni commentate (*CERIC* e *TEL*) e delle edizioni critiche – prima fra tutte quella dei *Malavoglia* (*CEC*) –, e, tramite *CHIM*, presso un pubblico più esteso, propaggandosi nella tradizione manualistica e antologica delle guide storico-critiche, da *BERT* a *GHID* e derivati<sup>62</sup>.

### 3. L'autografo riscoperto

La svolta nella tradizione di *LP* è segnata nel 2018 dalla pubblicazione dell'autografo da parte di Anna Nozzoli, che ha ripristinato l'integrità del testo e riparato i guasti stilistico-sintattici del periodo sul realismo, ma introduce letture innovative sul piano lessicale, che vale la pena di riconsiderare. Nella tabella che segue si collaziona *NOZ* con le due trascrizioni di Villaroel e con l'autografo<sup>63</sup>:

<i>NOZ</i>	<i>VIL<sub>1</sub></i>	<i>A</i>
Salvatore	Salvatore,	Salvatore,
operai,	operai;	operai;
<b>ma la presente</b>	<b>ma, come sempre,</b>	<b>ma la presente</b>
approfittato	approfittato	approfittato ( <i>su</i> : profittato)
So	Sò	So
pur troppo	purtroppo	pur troppo
silenzio	silenzio,	silenzio,
come si dice da alcuni	come si dice da alcuni,	come si dice da alcuni ( <i>agg. interl.</i> )

<sup>62</sup> Valga per tutti il riferimento a S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Invito alla lettura di Verga*, Milano, Mursia 1984, che a p. 51 riporta la lettera al Paola, attingendo a *CAT*, come dimostra la variante minima ma rappresentativa perché è un hapax (*parola*): *LP* è solo ricordata, e citata frammentariamente in P. PULLEGA, *Leggere Verga: antologia della critica verghiana*, Bologna, Zanichelli 1975, p. 4.

<sup>63</sup> Per le minime varianti interpuntive tra *VIL<sub>1</sub>* e *VIL<sub>2</sub>* si veda la tabella riportata al par. 2.

<i>Noz</i>	<i>VL<sub>1</sub></i>	<i>A</i>
bene?	bene	bene? ( <i>su</i> : bene,)
<b>ti riempirebbe</b>	<b>ti riempirebbe</b>	<b>ti si riempirebbe</b>
<b>stende</b>	<b>estende</b>	<b>stende</b>
forme dall'	forme dell'	forme, dall'
drammatico o	drammatico, o	drammatico e
tutte le fisionomie	tutte le fisionomie	tutte le fisionomie ( <i>su</i> : tutti gli sforzi)
<b>o dalla aridità della coscienza</b>	<b>o dalla avidità della scienza</b>	<b>o dalle avidità della scienza</b>
e ne saprai meno di prima	e ne saprai meno di prima	e ne saprai meno di prima ( <i>agg. interl.</i> )
'Ntoni	'ntoni	'Ntoni
dico	dirò	dico
adatti - il	adatti. Il	adatti - il
la sincerità	la sincerità	la sincerità ( <i>su</i> : come)
<b>vaghe aspirazioni</b>	<b>vaghe aspirazioni</b>	<b>vaghe ispirazioni</b> ( <i>su</i> : aspirazioni)
<b>ideali aridità</b>	<b>ideali avidità</b>	<b>ideali avidità</b>
<b>per le vanità del Mastro Don Gesualdo</b>	<b>per le avidità basse alle vanità del Mastro Don Gesualdo</b>	<b>per le avidità basse sin alle *vanità</b> ( <i>agg. interl. su</i> : le vanità meschine) del Mastro Don Gesualdo
tuo aff.	tuo amico	tuo aff.

Come si vede, *Noz* ha il merito indiscusso di aver sanato vistosi errori nell'esordio e nel saluto (*come sempre vs. la presente; estende vs. stende; amico vs. aff*). Ha altresì eliminato il corsivo che Villaroel aveva applicato all'intero passaggio da *Ho in mente a ...verità*, forse per marcarne la centralità tematica ai fini della pubblicazione su un giornale quotidiano. Effettivamente l'autografo reca in quella parte delle sottolineature a lapis, apposte dalla stessa mano che ha numerato le carte. La successiva tradizione a stampa ha riprodotto meccanicamente la corsivazione come se fosse volontà dell'autore.

Vale la pena di riprodurre ancora una volta il passaggio centrale, che ha costituito la vulgata della lettera, affiancando la versione di  $V_{L_1}$  e  $V_{L_2}$  e quella di  $A$  per evidenziare come e quanto la vulgata di  $LP$  ne abbia alterato la coesione sintattica e la coerenza tematico-semantica, per dirla con la linguistica testuale<sup>64</sup>:

*Ho in mente un lavoro che mi sembra bello, e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si estende dal cenciaiuolo, al ministro ed all'artista, e assume tutte le forme dell'ambizione all'avidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano, lotta providenziale che guida l'umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alle conquiste della verità! Insomma cogliere il lato drammatico o ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in mezzo a questa onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari o dalle avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri. Mi accorgo che quando avrai letto questa lunga filastrocca, sarò riuscito a dirtene ancora niente e ne saprai meno di prima. Il primo racconto della serie, che pubblicherò fra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ci riesco. Per adescarti dirò che i racconti saranno cinque, tutti sotto il titolo complessivo della «Marea» e saranno: 1°. Padron 'ntoni; 2°. Maestro Don Gesualdo; 3°. La duchessa delle Gargantas; 4°. L'onorevole Scipioni; 5°. L'uomo di lusso.*

Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti. **Il realismo, io, l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscenziosa, la sincerità dell'arte in una parola, potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna**, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padron 'ntoni*, e a finire nelle vaghe aspirazioni, nelle ideali avidità dell'*uomo di lusso* (un segreto) **passando per le avidità basse alle vanità del Maestro Don Gesualdo**, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un Deputato.

Ho in mente un lavoro che mi sembra bello, e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si stende dal cencia-

<sup>64</sup> Cfr. W. DRESSLER – A. DE BEAUGRANDE, *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, il Mulino 1994. La *coesione* riguarda le funzioni in base a cui le componenti referenziali, ossia il reticolo di concetti, temi e relazioni soggiacenti al testo di superficie, sono reciprocamente accessibili e rilevanti. La *coesione* rappresenta la rete di rapporti che lega le componenti del testo di superficie, in base a convenzioni e dipendenze grammaticali.

iuolo al ministro ed all'artista, e assume tutte le forme, dall'ambizione all'avidità del guadagno e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano, lotta provvidenziale che guida l'umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alla conquista della (*su:* del p[*rogresso*]) verità. Insomma cogliere il lato drammatico e ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie [*sps.a* tutti gli sforzi] sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in mezzo a quest'onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari, o dalle avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri – Mi accorgo che quando avrai letto questa lunga filastrocca \*sarò riuscito a non dirtene ancora niente e [*agg. interl.*] e ne saprai meno di prima. Il primo racconto della serie, che pubblicherò fra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ci riesco – per adescarti dico che i racconti saranno cinque tutti sotto il titolo complessivo della Marea

e saranno I°. Padron 'Ntoni

II°. Mastro Don Gesualdo

III°. La duchessa delle Gargantas

IV°. L'onorevole Scipioni

V°. L'uomo di lusso.

Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti – il realismo io l'intendo così, come la schietta ed evidente manifestazione dell'osservazione coscenziosa, la [*su:* come] sincerità dell'arte in una parola – potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel Padron 'Ntoni, e a finire nelle vaghe ispirazioni [*su:* aspirazioni], nelle ideali avidità dell'uomo di lusso (un segreto) passando per le \*avidità basse sin alle [*su:* vanità meschine] \*vanità [*agg. interl.*] del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia, all' [*su:* alla] ambizione di un deputato.

Come si vede, la struttura sintattica del periodo acquista maggior scioltezza e congruenza, in quanto *ciascun romanzo* recupera il proprio ruolo di soggetto di *potrà rendere* (non *prendere* come leggeva Villaroel), e la sequenza si ricompone nel suo autentico assetto originario.

Su questa cruciale dinamica, così come sulla lettura *stende* riferito più congruamente al ciclo rispetto a *estende* di Villaroel, e su altri dettagli grafici come la mancata univerbazione di *purtroppo*<sup>65</sup>,

<sup>65</sup> Trattasi di consuetudine grafica diffusa nell'Ottocento, e non ci sono dubbi sull'opzione per la variante non univerbata, in quanto in *A l'avverbio* è in fin di

*Noz* e la mia trascrizione di *A* coincidono. Sarà utile allineare le varianti tra le due letture, e argomentarle singolarmente:

<i>Noz</i>	<i>A</i>
Salvatore	Salvatore,
operai,	operai;
perdono	perdono,
approfittato	approfittato ( <i>su: profittato</i> )
So	So
silenzio	silenzio,
come si dice da alcuni	come si dice da alcuni ( <i>agg. interl.</i> )
marmocchia	marmocchia,
bene?	bene, ( <i>su: bene?</i> )
<b>ti riempirebbe</b>	<b>ti si riempirebbe</b>
forme dall'	forme, dall'
drammatico o	drammatico e
<b>tutte le fisionomie</b>	<b>tutte le fisionomie</b> ( <i>su: tutti gli sforzi</i> )
<b>o dalla aridità della coscienza</b>	<b>o dalle avidità della scienza</b>
e ne saprai meno di prima	e ne saprai meno di prima ( <i>agg. interl.</i> )
'Ntoni	'Ntoni
la sincerità	la sincerità ( <i>su: come</i> )
<b>vaghe aspirazioni</b>	<b>vaghe ispirazioni</b> ( <i>su: aspirazioni</i> )
<b>ideali aridità</b>	<b>ideali avidità</b>
<b>per le vanità del Mastro Don Gesualdo</b>	<b>per le avidità basse sin alle *vanità (<i>agg. interl. su: le vanità meschine</i>) del Mastro Don Gesualdo</b>

Minime le differenze di punteggiatura e resa grafica: il costrutto *tutte le forme dall'* acquista maggior rilievo e congruenza con la virgola, ben visibile nell'autografo alla fine del rigo, e del

rigo (pur | troppo) senza i trattini che marcherebbero la divisione della parola nell'andare accapo.

resto inserita, anche a intuito, da quasi tutti gli editori di *LP*; l'interrogativa finale è ben marcata dalla virgola che, sostituendo il punto di domanda, produce effetti di maggior fluidità sintattica (*pare*, ecc.). Nel caso della lezione *tutte le fisionomie*, da me invece risolta in *tutte le fisonomie* (su: *tutti gli sforzi*), è proprio la variante verghiana a confortare la seconda soluzione: la /i/ è quella sottostante di *sforzi*, e in tutta la lettera Verga scrive sempre *fisonomia*, come correttamente la Nozzoli stessa ha poi letto.

Vorrei pertanto proporre alcune ipotesi alternative, suffragate da dati filologici e da osservazioni storico-linguistiche e semantico-culturali. Innanzitutto la lettura *ti si empirebbe*, con un costrutto impersonale ampiamente attestato nella scrittura letteraria verghiana, consentirebbe di sanare un anacoluto che nessun critico ha mai rilevato, forse ritenendolo 'normale' nella scrittura presuntamente 'agrammaticale' del Verga. Alludo alla riconversione in frase soggettiva della finale (*per accennarti... ti riempirebbe*) in un periodo che per il resto appare ben congegnato e costruito su un'elaborata sequenza a incasso di subordinate:

Io non vorrei parlarti di me perché per accennarti tutto quello che vorrei riversare nel tuo seno in una lunga chiacchierata ti si empirebbe la testa di chiacchiere, senza che io potessi arrivare a spiegarti i miei disegni e le mie speranze.

Sarebbe bastato cancellare il *per* e ripristinare l'ordine logico-sintattico, e sembra difficile credere che lo scrittore non si fosse accorto della svista nell'attentissima rilettura di *LP*, documentata da varianti e correzioni. Si tenga presente altresì che nell'irregolare grafia verghiana spesso la /s/ iniziale cambia forma, e in questa stessa lettera, come si può verificare nell'autografo, si presenta almeno in tre forme diverse (allungata davanti ad altra consonante /s/ implicata; di dimensioni 'normali' se seguita da vocale; simile a /r/ o /c/ in contesti particolarmente densi, come questo). Basti confrontare questa /s/ con quella di *seno* nel rigo dopo, o quella *si stende*, quella di *sei riescito* alla fine del testo, o ancora con quella dei costrutti con "si" passivante (*si impossessino di noi*) e con "si" impersonale (*si presta*). Diversa da questo grafema appare la /r/ di *riesco*, e del già citato *riescito*. Il fatto poi che la /r/ di *racconti* sia staccata dalla /a/ che segue denota che se la /r/ fa parte di un pre-

fisso Verga la attacca alla vocale, altrimenti la distanza leggermente. Si confronti in merito anche la /r/ di *resa con mezzi adatti*.

Uno dei ritocchi più delicati riguarda il costruito *dalle avidità della scienza*, che Nozzoli trascrive *dalla aridità della coscienza*. Lettura che non solo non corrisponde alla lezione di A, ma confligge con il reticolo semantico di LP e del progetto de “La Marea”. Innanzitutto sul piano della grafia il grafema della parola iniziante per /a/ è sicuramente una /v/, così come la lettera iniziale del sostantivo seguente non è sicuramente una /c/, ma una /s/, grafema tutt’altro che uniforme – lo si è visto – nella scrittura verghiana: basti confrontare l’iniziale di *sociali* come attributo di *fisionomie*; e, pur scrivendo *coscenziosa*, Verga in questa fase matura della sua esperienza scrittoria difficilmente avrebbe commesso un errore così vistoso. In ogni caso la parola *scienza*, usata in senso etico già in *Eros*, appare chiaramente bisillaba. Ma è soprattutto la congruenza semantica a deporre per *avidità*. Nell’orbita referenziale della lotta per la sopravvivenza, basata su *bisogni* e *appetiti* – che diventeranno *bramosie* nella *Prefazione* a *I Malavoglia* – *avidità* è parola chiave, e serpeggia infatti in tutto il testo, da costrutti letterali come *avidità del guadagno* a costrutti simbolici come *ideali avidità*, in raccordo sinonimico con *vaghe ispirazioni* e in perfetta antitesi con *avidità basse*, marcata sapientemente dal chiasmo e in climax con *vanità*, in questo contesto densissimo di varianti, su cui torneremo a breve. Né si può trascurare che nel macrotesto costituito dagli schemi preparatori dei romanzi del ciclo questo nucleo semantico si espanda ricorrentemente: nelle note preparatorie dei personaggi del *Mastro-don Gesualdo*, Isabella è caratterizzata con una graffiante perifrasi: «l’avidità del padre fattasi orgoglio». Tutte sinonimie contemplate nella costellazione semantica dei *bisogni-desideri* – materiali e immateriali, comprese le *irrequietudini* e le *ispirazioni* – dal *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo, fonte lessicografica frequentata da Verga sin dalle prime esperienze di scrittura narrativa<sup>66</sup>. E non si dimentichi lo «Schema pel Mastro-don Gesualdo», datato 1887-88, in cui il protagonista è così tipizzato:

<sup>66</sup> G. ALFIERI, *Polemica e realtà linguistica nella Sicilia risorgimentale*, in AA.VV., *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Atti del Convegno di Studi (Catania, 23-24 no-

Avidità di ricchezza – Mastro-don Gesualdo le sacrifica ogni cosa, ma la ricchezza non gli dà la felicità; né la dolcezza dell'amore, né la quiete domestica, né l'affetto dei suoi, né la soddisfazione della vanità, e neppure la salute<sup>67</sup>.

Tutti dati che accreditano la lettura *ideali avidità* e non *ideali aridità*.

Ulteriore supporto è dato dalla storia degli usi linguistici: *avidità della scienza* è locuzione diffusa del resto nel linguaggio intellettuale dell'epoca, con prevalenti connotazioni socio-etiche<sup>68</sup>, assolutezzate da Verga nell'inatteso plurale: a un'attenta lettura si coglie che si tratta di un /e/ (*delle*), come conferma la mancata elisione, laddove tutti i costrutti preposizionali al singolare sono apostrofati, a meno che non cadano in fin di rigo.

Ultimo, ma non certo meno importante, lo spunto argomen-

vembre 1979), Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Convegni, n. 1, Catania, Fondazione Verga 1981, pp. 189-260. Cfr. N. TOMMASEO, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, a cura di P. Ghiglieri, Firenze, Vallecchi 1973: per *aspirazioni*, *irrequietudini*, *avidità*, *vanità* le voci 3249-3259 (in particolare 3255 e la 3252, e le vv. 455, 468, 2930 e 3552); per *bisogni* le vv. 2380, 2381, 2786; per *ispirazioni* la v. 1631. In *Eros* Alberto acquisirà la «scienza del mondo e del male» (G. VERGA, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, 3 voll., Firenze, Sansoni 1983, II, p. 296).

<sup>67</sup> G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888*, a cura di C. Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier 1993, p. 250; per l'accenno a Isabella, cfr. DE ROBERTO, *Casa Verga...*, cit., p. 226.

<sup>68</sup> Da una rapida escursione in Google libri, risulta che il costrutto è attestato, tra l'altro, nel linguaggio storiografico: «Noi dal nostro canto non saremmo meno riconoscenti agli eredi di quelli, quante volte per opera loro venisse apprestata una commoda e lauta imbandigione *all'avidità della scienza* tanto onorata nell'età nostra, quanto nei secoli scorsi i prodigi dell'arte» (I. CIAMPI, *Sopra alcuni documenti della storia civile del medio evo di Roma*, in «Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche della Reale Accademia dei Lincei», anno CCLXXIV, 1876-77, serie terza, vol. I, Roma, Salviucci 1877, pp. 124-134, a p. 127). Un'altra citazione rappresentativa, proviene da un testo agiografico di L. D'ISENGARD, *Per l'ottavo centenario di Sant'Anselmo d'Aosta*, edito sulla «Rassegna settimanale», vol. 165, a. XXXI (gennaio-febbraio 1909), pp. 267-273, a p. 267: «Il figliuol prodigo del Vangelo fu ricondotto alla casa paterna dalla miseria e dalla fame materiale. Il nostro valdostano invece fu ricondotto alla fede e alla pietà di sua madre dalla fame e dalla sete della scienza. È *l'avidità della scienza* che, dopo aver vagato per circa sette anni, nella Savoia [...], lo condusse finalmente al monastero del Bec». Nella Stazione lessicografica dell'Accademia della Crusca si possono verificare numerose attestazioni del sintagma nel linguaggio scientifico otto-novecentesco.

tativo offerto dalle varianti, sottostanti o aggiunte in interlinea, prima fra tutte *le meschine vanità* che anticipano, per scindersi in due costrutti nominali atti a connotare l'ambizione sociale e la sete di guadagno di Gesualdo: *le vanità basse e le avidità*, con un rinforzo preposizionale (*sin alle*), che completa la gradatio e sana l'apparente incongruenza del costrutto giustappositivo proposto da tutte le precedenti letture, compresa quella di *NOZ*, suffragata da altri lettori<sup>69</sup>, che cancella l'intero sintagma riducendo la raffinata struttura retorica verghiana a *mera vanità* del Mastro-don Gesualdo. Si noti poi la simmetria tra la gradatio ascendente e discendente dei termini che connotano l'ascesa sociale e i suoi moventi, con isosillabismo e andamento omoteleutico tra *vanità e avidità*. Correlata a questa la variante *aspirazioni > ispirazioni*, che a sua volta caratterizza al meglio la natura del tutto immateriale delle ambizioni estetiche dell'artista, il futuro *uomo di lusso* – connotato negli schemi preparatori del ciclo da *eretismo intellettuale*, nevrosi tipica degli esteti, e *voluttà d'indole*<sup>70</sup> – che Verga poi etichetterà, con un sublime ossimoro, come *ideali avidità*. La figura, in questo gioco di specchi tipico della sagace retorica verghiana<sup>71</sup>, è preparata dalla gradatio *appetiti alti e bassi*, in assetto chiasmatico con le altre espressioni, e non può non far pensare alle analoghe formule della prefazione zoliana a *La fortune des Rougon*, datata 1 luglio 1871, che a sua volta inaugurava il ciclo della *Storia sociale e naturale di una famiglia nel Secondo Impero*:

Et quand je tiendrais tous les fils, quand j'aurais entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité *de ses efforts*, j'analyserai à la fois la somme de vo-

<sup>69</sup> La studiosa annota, a proposito di questa complessa variante: «sono grata ad Andrea Mazzucchi per aver condiviso con me la lettura di questo delicato passaggio» (NOZZOLI, *Sull'autografo...*, cit., p. 290).

<sup>70</sup> Cfr. VERGA, *I Malavoglia...*, cit., p. 351. Per la diffusione del termine nel 'gergo' medico-estetico, vd. qui oltre, il par. 4.

<sup>71</sup> G. ALFIERI, *Il "non grammatico" Verga: assaggi di lettura retorica sul finale dei "Malavoglia"*, in *Italia Linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di Linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, a cura di M. Biffi - O. Calabrese - L. Salibra, Siena, Protagon 2005, pp. 161-182; EAD., *Le «gamme retoriche» del «non grammatico Verga»*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 9 (2017), pp. 43-78.

lonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des *appétits*, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, *les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines*, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par *cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche* à travers le corps social, et ils racontent ainsi le Second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan<sup>72</sup>.

Come si può constatare dai termini evidenziati, ricorrono molte parole tema di *LP* e si anticipano quelle della *Prefazione* ai *Malavoglia*: gli *sforzi* e *l'insieme*, gli *appetiti*, le *passioni*, il *cammino* fatale verso il progresso. Quello che Zola declina in chiave sociologico-fisiologica dell'opposizione vizi-virtù-passioni, Verga lo declinerà in chiave economica e umanitaria, come aspirazione o brama del meglio. Ma il lessico è ampiamente condiviso tra il caposcuola del Naturalismo e quello del Verismo (*classe en marche / cammino incessante; impulsion moderne / vita italiana moderna; ecc.*).

A un altro paratesto zoliano Verga attingerà, più o meno consapevolmente, il lessico della *Prefazione* a *I Malavoglia*, vale a dire l'introduzione giustificativa che l'autore di *Thèrese Raquin* sentiva il bisogno di apporre alla seconda edizione del romanzo, datata 1868:

J'avais naïvement cru que ce roman pouvait se passer de préface. Ayant l'habitude de dire tout haut ma pensée, d'appuyer même sur les moindres détails de ce que j'écris, j'espérais être compris et jugé sans explication préalable. Il paraît que je me suis trompé. [...] Il est bien évident que mon œuvre appartient à mes juges, et qu'ils peuvent la trouver nauséabonde sans que j'aie le droit de

<sup>72</sup> Si cita dall'edizione di Bibliothèque Charpentier (Paris 1906, pp. 5-6).

réclamer. Ce dont je me plains, c'est que pas un des pudiques journalistes qui ont rougi en lisant Thérèse Raquin ne me paraît avoir compris ce roman. [...] Donc il faut que je présente moi-même mon œuvre à mes juges. Je le ferai en quelques lignes, uniquement pour éviter à l'avenir tout malentendu.

Dans Thérèse Raquin, j'ai voulu *étudier des tempéraments et non des caractères*. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les *fatalités* de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes *le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct*, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont *le contentement d'un besoin*; [...] Avouez qu'il est dur, quand on sort d'un pareil travail, tout entier encore aux graves jouissances de *la recherche du vrai*, d'entendre des gens vous accuser d'avoir eu pour unique but la peinture de tableaux obscènes. Je me suis trouvé dans le cas de ces peintres qui copient des nudités, sans qu'un seul désir les effleure, et qui restent profondément surpris lorsqu'un critique se déclare scandalisé par les chairs vivantes de leur œuvre. Il était facile, cependant, de comprendre Thérèse Raquin, *de se placer sur le terrain de l'observation et de l'analyse*, de me montrer mes fautes véritables, sans aller ramasser une poignée de boue et me la jeter à la face au nom de la morale. Cela demandait un peu d'intelligence et quelques idées d'ensemble en vraie critique.

[..] Il n'y a guère, à notre époque, que deux ou trois hommes qui puissent lire, comprendre et juger un livre. De ceux-là je consens à recevoir des leçons, persuadé qu'ils ne parleront pas sans avoir pénétré mes intentions et apprécié les résultats de mes efforts. Ils se garderaient bien de prononcer les grands mots vides de moralité et de pudeur littéraire; ils me reconnaîtraient le droit, en ces temps de liberté dans l'art, de choisir mes sujets où bon me semble, ne me demandant que des œuvres *consciencieuses*, sachant que la sottise seule nuit à la dignité des lettres. [...] *L'étude sincère* purifie tout, comme le feu. [...]

Il me semble que j'entends, dès maintenant, la sentence de la grande critique, de la critique méthodique et naturaliste qui a renouvelé les sciences, l'histoire et la littérature: le style n'a pas la simplicité que demande *un roman d'analyse*. Il faudrait, en somme, pour que l'écrivain fit maintenant un bon roman, qu'il vît la société d'un coup d'œil plus large, qu'il la peignît sous ses aspects nombreux et variés, et surtout qu'il employât une langue nette et naturelle<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 4-12.

Come vedremo a breve, il sostrato culturale francese affiorerà vistosamente nell'idioletto estetico verghiano afferente alla serie dei Vinti, e quindi a *LP*. È dunque il momento di passare all'osservazione storico-linguistica del testo di *LP*, rilevandone implicazioni intratestuali – inerenti al macrotesto letterario ed epistolare verghiano – ed extratestuali, relative cioè all'intertesto meta-poetico coevo, non solo italiano.

#### 4. *Postille storico-linguistiche e semantico-culturali*

I ritocchi qui proposti nella rilettura dell'autografo di *LP* implicano, come si è appena visto, alcune postille linguistico-semantiche che saranno tematizzate e argomentate in costante attinenza con la testualità verghiana afferente alla poetica verista. La prima variante d'autore rilevata, *di tutte le fisionomie sociali < tutti gli sforzi*, motivata dalla volontà di espandere l'enunciato in «tutte le fisionomie sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti», orienta verso il reticolo dell'idioletto sociologico, che a sua volta implica quello socio-etico e socio-economico. Infatti, lo si è appena osservato, la lezione *avidità della scienza* rinvia a sua volta a un altro nucleo settoriale del positivismo, quello della conoscenza, che a sua volta evoca il biblico *albero della scienza*, e soprattutto è congruente con *la conquista della verità* (originariamente *progresso*) in cui sbocca la *lotta provvidenziale* per la vita.

Al di là delle varianti qui evidenziate e in parte commentate, vorrei approfondire l'autentico valore 'reticolare' delle espressioni topiche e delle parole tema, che diventano vere e proprie parole 'sema', nuclei semiotici della terminologia poetica verghiana. È il primo passo per un'adeguata e organica interpretazione del testo, che seguirà un percorso ben definito: individuare le parole tematiche, storicizzare i costrutti, seguirne lo sviluppo nella diacronia dei metatesti verghiani, e costruire il reticolo semantico che ne deriva. Procederemo per singole 'schede' mirate su singole parole o espressioni, per poi raccordarne il valore in un quadro di correlazioni semantico-culturali. Le forme prese in esame nelle schede qui di seguito proposte saranno evidenziate in grassetto.

### Riversare nel tuo seno

La carica effusiva della lettera è adeguatamente veicolata da quest'espressione, non certo a caso sottolineata dallo stesso Verga. Di poco aiuto la lessicografia storica<sup>74</sup>, mentre uno spoglio in Google libri ci rivela che *riversare nel tuo seno* è in realtà una locuzione di estrazione religiosa e – non certo accidentalmente – ricorreva già nella *Capinera*, con analogo valore semantico dell'effusività amicale:

Io son felice di poterne parlare almeno con te, di poter *riversare nel tuo cuore* quella parte del mio che trabocca<sup>75</sup>.

Uno scritto memorialistico sulla cacciata dei Gesuiti ci fornisce una prima attestazione congruente con la nostra occorrenza<sup>76</sup>:

Quanto al Capitano fu pensato dagli studenti che gli si sarebbero potute render le grazie con qualche poetico componimento; è così che furono in caccia e in furia quasi improvvisati due e scritti come meglio si poté a bordo, ivi medesimo gli si offerirono caldi caldi. Forse non sarà discaro al lettore vederne uno ed io scelgo il più breve e dettato con molto affetto, il quale dicea appunto così:

Quando tace nel cielo ogni stella,  
Quando il turbo più nero minaccia,  
Se un amico ti stende le braccia  
La sventura men cruda si fa.  
O Gusmano! Una degna corona  
S'io potessi intrecciarti di lodi,  
Il tuo nome fra i nomi dei prodi  
Volerebbe nell'ultima età.

Oltraggiata, sbattuta, proscritta  
Del Loiola una grande famiglia,  
Mentre un nembo di mal la scompiglia  
Sospirosa ripara al tuo sen.

<sup>74</sup> Il GDLI al sottolemma 12 della voce *Riversare* adduce i significati di «Dire parole con semplicità e dolcezza; manifestare con le parole i sentimenti dell'animo; esprimere, effondere, comunicare i propri sentimenti», ma non fornisce citazioni d'autore pertinenti all'allusività verghiana.

<sup>75</sup> Si veda la lettera del 1° ottobre di Maria a Marianna, in G. VERGA, *Tutti i romanzi...*, cit., II, pp. 1-86, a p. 19.

<sup>76</sup> C.M. CURCI, *Semplice esposizione dei fatti seguiti nella uscita dei PP. Gesuiti da Napoli nel marzo del 1848*, Malta 1848, p. 66.

Nel tuo seno riversa il suo duolo,  
 E al suo duolo tu un balsamo appresti,  
 Che discende nel cuore dei mesti  
 Come il raggio d'un astro seren.

Così, nel manuale devozionale, *Il medico e il farmacista di campagna – Dialoghi sulla vita futura e sulla confessione*, si trova una citazione diafasicamente pertinente alla nostra:

Gesù Cristo, che ci ha plasmati con questo cuore, sapeva assai bene ch'esso non può sciogliersi dalle sue angustie e terribili ambascie, se non le riversa nel seno d'un amico, d'un fratello, d'un confidente: il reo stesso crede minorata la sua reità, se mai gli è dato d'affidarla a qualche cuore<sup>77</sup>.

Dunque Verga intendeva impostare la lettera all'amico come uno sfogo segreto, una vera e propria confessione con vincolo di riservatezza, più che come una confidenza da condividere; si pensi alla chiusa della missiva, con quell'imperativo *Acqua in bocca*.

### **noi poveri operai**

Singolare altresì l'allusione a *noi poveri operai*, che risponde all'immediato senso ironico dei professionisti della penna e della toga che si paragonano ai lavoratori manuali, come ci conferma la lettera a Dina del 26 aprile 1908:

Se ho pensato a te? In questi giorni specialmente! Per me, meno il piacere di averci qui mio fratello, sono giorni pieni zeppi di fastidii e di pensieri. L'avrai provato anche te. *Le feste sono per gli operai e i domestici. Quanto c'invidiano il nostro far nulla!*<sup>78</sup>

Secondariamente il costrutto potrebbe evocare un'espressione corrente nel linguaggio intellettuale ottocentesco, per cui basti pensare agli *operai dell'intelligenza* del Proemio di Ascoli<sup>79</sup>, e, non

<sup>77</sup> G. GUADAGNINI, *Pericoli nel contado e possibili provvedimenti. Considerazioni e dialoghi diretti in forma di lettera al nobile signor Conte di ...*, Venezia, Fontana 1873, Lettera V, p. 59.

<sup>78</sup> VERGA, *Lettere d'amore...*, cit., p. 310.

<sup>79</sup> G.I. ASCOLI, *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di C. Grassi, Torino, Einaudi 1975, p. 28. Il *Proemio* all'«Archivio Glottologico Italiano» fu pubblicato nel primo numero della rivista, datato 1873.

ultima possibilità, parrebbe proprio rinviare agli *operai utili e sociali* del *Romanzo sperimentale* di Zola<sup>80</sup>.

Ci avvia invece all'uso più strettamente terminologico nell'ambito della poetica la dittologia *disegni e speranze* come titolo ideale della confessione all'amico Paola:

### disegno

La valenza emotivo-razionale del costruito che accorpa *logos* e *pathos* fu notata per primo da De Roberto<sup>81</sup>. Non è certo secondario che il termine chiave che connota il progetto si ritroverà in una lettera a Capuana del 7 novembre 1878, strettamente connessa a *LP*:

Carissimo Luigi

Non ti ho scritto perché sono stato in collera con te, vedi come il Cielo ti ha castigato pel tuo rifiuto a venire a Battiati? Ora dimmi come stai, tu e tutta la tua egregia famiglia, e non mi portare il broncio alla tua volta. Anch'io ci ho avuto e ci ho delle angustie e assai più gravi: motivo per cui Padron Ntoni dorme il sonno del giusto da 3 mesi, dopo un tratto di lavoro fatto a passo di corsa a Battiati e riescitomi piuttosto bene. Mia madre è stata malata e

<sup>80</sup> A proposito del romanzo come fattore di sociologia sperimentale e pratica, l'autore dell'*Assommoir* definiva il ruolo degli scrittori naturalisti: «Nous sommes, en un mot des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible. Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos œuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. Quand les temps auront marché, quand on possèdera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques. Je ne sais pas, je le répète, de travail plus noble ni d'une application plus large. Être maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être *les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain?*» (É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier 1881<sup>5</sup>, p. 24).

<sup>81</sup> Nell'introdurre la citazione di *LP* come motivazione de *La Marea*, De Roberto commentava: «L'autore così spiegava il senso di questo titolo ragionando dei suoi "disegni" e delle sue "speranze" con l'amico Salvatore Paola» (*Giovanni Verga. La Duchessa di Leyra...*, cit., p. 401; cfr. la tabella al par. 1, n. 3).

abbiamo temuto assai più gravemente di quel che fosse in realtà. Figurati se ho avuto testa di mettermi con Padron Ntoni o Padron Diavolo coi diavoli che avevo in corpo. Ora fortunatamente mia madre sta meglio, e conto rimettermi a lavorare di lena, giacché *sono infatuato del mio disegno*, e quel po' che ne ho cavato fuori mi fa molto ben sperare del resto. Però a Milano non andrò, né altrove, se prima non sarò perfettamente tranquillo e sicuro sul conto di mia madre. Ma vorrei averti qui un par di giorni, per comunicarci a vicenda le nostre idee e scaldarci reciprocamente come due correnti elettriche. Ho saputo che Zola ha scritto uno studio sui tuoi *Profili*. L'hai visto? A me è venuto impossibile averlo, ma avrei molto caro di leggerlo. Addio, salutami gli amici e presenta i miei complimenti più distinti alla tua famiglia. Tuo aff Giovanni<sup>82</sup>

Com'è evidente, i toni e la struttura sono i medesimi della lettera al Paola: convenevoli e allusioni personali, con professioni di amicizia, aggiornamento sui piani e i tempi di lavoro, saluti estesi alla famiglia dell'amico. L'espressione qui sottolineata col corsivo connota l'entusiasmo e l'appassionato impegno dello scrittore nei confronti del ciclo dei *Vinti*, ideato pochi mesi prima e già in fase di attuazione, anzi annunciato – seppur sotto sigillo di confessione – al Paola proprio perché *Padron 'Ntoni* aveva preso forma e sarebbe stato pubblicato «fra breve». Né è secondario che il termine ritorni in una lettera scritta a Capuana da Milano il 25 febbraio 1881, sempre perciò sulla scia de *I Malavoglia*, in riferimento al secondo romanzo de *I vinti*, e con una pregnante allusione a confidenze *in praesentia* sul nuovo progetto letterario:

Ora lavorerò a Mastro Don Gesualdo di cui il disegno mi piace assai sinora e te ne parlerò se, come spero, verrai qui fra non molto<sup>83</sup>.

Sempre al palinsesto dell'idioletto estetico verghiano rinvia un sintagma pregnante e più volte rimarcato in *LP*.

<sup>82</sup> L'autografo è custodito nella Biblioteca Comunale Capuana di Mineo (inv. 2717); ringrazio il dott. Aldo Fichera per avermene inviato la riproduzione; il testo è stato edito da RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 67.

<sup>83</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 109.

### fisionomie sociali

L'espressione, normalizzata arbitrariamente nella resa grafica da Villaroel e da tutta la vulgata con l'intrusione della /-i-/ (*fisionomie*), va ascritta alla sociologia positivista, ed è attestata nel suo insieme dal 1909, mentre il termine *fisionomia* è diffuso nelle traduzioni di Darwin, nella trattatistica lombrosiana e persino in un manuale pratico di fotografia, ma anche nel teatro e nel linguaggio giornalistico<sup>84</sup>.

Appare utile la sinossi con altri testi di poetica verghiana, epistolari e non, con cui la lettera al Paola fa 'rete': innanzitutto la lettera al Treves del 19 luglio 1880; in secondo luogo *Fantasticherie* e, inevitabilmente, la lettera al Farina in cui Verga "enunzia-va", secondo Debenedetti, i «caposaldi del suo verismo» con «quel suo modo corto e un po' confuso, tutto insieme semplicistico e inceppato, di parlare per idee generali»<sup>85</sup>.

Partiamo dunque dalla lettera 'gemella' di LP, in cui, ben due anni dopo, Verga tratteggiava all'editore il disegno del ciclo dopo aver consegnato *I Malavoglia*, quindi «a lavoro finito»:

Milano 19 luglio 80

Caro Treves

Quello che mi dite delle novelle mi incoraggia e mi fa lieto per romanzo nel quale ho cercato di estrarre quel concetto che l'arte per essere efficace vuol essere sincera, e che tutta la questione \*e l'importanza (*agg. int.*) del realismo, sta in ciò che più si riesce a rendere immediata l'impressione artistica, meglio (*su: più*) questa sarà oggettiva quindi vera e reale come volete, ma bella sempre. Ci riuscirò nei Malavoglia? L'ho tentato, e certo non mi son preoccupato del (*su: di*) giudizio del pubblico quando scrivevo: ma a (*su: ora*) lavoro finito ci penso, e mi conforta il vedere che sono riuscito nella prova agli occhi di un lettore che ha il gusto fine come l'avete.

<sup>84</sup> Traggio questi dati dalla Stazione Lessicografica dell'Accademia della Crusca, e in particolare dal VoDIM (*Vocabolario dinamico dell'italiano moderno*). Il contesto di occorrenza in Giuseppe Toniolo riguarda gli effetti che «stato della tecnica esercitò sulla *fisionomia sociale* ed economica dei vari momenti storici» (*Opera omnia*, serie II. *Economia e statistica*, Città del Vaticano, Comitato Opera omnia di G. Toniolo 1951, vol. III). Il GDLI, s.v. *fisionomia*, adduce solo sensi genericamente figurati, con allusione all'aspetto etnico o sociale, ma non contempla il significato tecnico documentato dal VoDIM.

<sup>85</sup> G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti 1976, pp. 381-384.

Vi rimando le bozze. Fatemi il piacere di farmi avere i giornali che parleranno del libro.

Quanto al ms. dei Malavoglia datemi una settimana o due, e ci guadagneremo tutti. Io non so quel che ne dirà il pubblico, spero però che vi vedrà l'intendimento di un tentativo veramente letterario. In questo primo volume siamo nelle umili sfere e ho cercato di rendere l'ambiente con semplicità di mezzi costringendo quasi il lettore a chinarsi per contemplare (*su*: guardare) i miei eroi piccini.

Col Mastro Don Gesualdo saremo già un gradino più su, nella piccola borghesia di provincia. La (*su*: Nel[la]) Duchessa delle Gargantas vivrà a Palermo, nelle (*su*: in) alte sfere, ma che hanterò anch'esse un colorito proprio. Saremo a Roma, e fra (*su*: di [etr]o) le quinte della Camera coll'Onorevole Scipioni, e a Firenze coll'Uomo di lusso. Lo stile, il colore, il disegno, le proporzioni del quadro devono modificarsi gradatamente, in questa scala ascendente, e avere ad ogni fermata un carattere proprio. Questa è l'*idea che mi investe e mi tormenta* e che vorrei riescire ad incarnare.

Partirò Martedì per non so dove, a cercare il fresco, e vi manderò il MS e l'indirizzo, perché mi facciate spedire le prove di stampa. Del Capuana ne so quanto ne sapete voi, più che si porto via la mia valigetta per un mese e mi ha costretto a comprarne un'altra. Cosa mi dite pel Del Balzo?

Una stretta di mano

Dal vostro aff. Verga<sup>86</sup>

Nella lettera a Treves, rispetto a quella al Paola, il reticolo semantico della progettualità estetica si intensifica da *disegno, speranza e idea* > di LP a *l'intendimento di un tentativo veramente letterario*, e, addirittura, un' «*idea che mi investe e mi tormenta*». Inoltre qui il focus prospettico si sposta sui luoghi simbolo dell'ambientazione, i contesti urbani dell'azione: Palermo, Roma, Firenze vengono menzionati, mentre nel caso del *Mastro* non si menziona Vizzini. La scelta è coerente con i presupposti: per prospettare i bisogni primari dei pescatori e le avidità materiali del piccolo borghese, può bastare una location senza spazio e senza tempo. Per connotare invece il milieu socio-urbano dell'Italia postunitaria, occorre circostanziare i contesti urbani e metropolitani dell'epopea della «vita italiana moderna».

<sup>86</sup> G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma, Herder 1986, p. 51. Raya leggeva "aff.mo". I saluti sono scritti di traverso sull'ultima carta della lettera. Il ms. è custodito alla BRUC, con la siglatura: US.Ms.EV.001.036.

Una ventina di giorni dopo da Varese il Verga avrebbe rimarcato la propria idea di realismo. Nel dare a Treves indicazioni sulla dinamica di correzione delle bozze, cercava, con malcelata ansia, conferme all'approvazione del suo editore:

Spero che sarete contento di questo lavoro come, sinora, ne sono contento io. Mi pare di esser riuscito a dare il rilievo dovuto ai personaggi, e metterli nell'ambiente vero, e aver reso *realmente* questo ambiente. Basta, fra pochi giorni non me ne apparterrà più il giudizio, e tacerò definitivamente come il pubblico comincerà a mettervi bocca<sup>87</sup>.

Non solo torna qui il termine *lavoro*, destinato in *LP* all'intero ciclo, ma ricorre insistentemente il nucleo semantico dell'arte pittorico-scultorea (*rilievo*) e della rappresentazione oggettiva (*reso realmente*). Non mancano agnizioni zoliane, come *ambiente* (< *milieu*), e balzacchiane, nell'accento al pubblico quale unico, legittimo 'proprietario' e valutatore del testo dopo la pubblicazione<sup>88</sup>.

In questa lettera affiora anche il sintagma connotativo della regressione, quel *farsi piccini* che tornerà in *Fantasticheria*, con antifrastica allusione all'eroismo:

ma per poter comprendere siffatta caparbieta, che è per certi aspetti eroica, bisogna farci piccini anche noi, chiudere tutto l'orizzonte fra due zolle, e guardare col microscopio le piccole cause che fanno battere i piccoli cuori<sup>89</sup>.

Idealmente ricollegate a questa fase sono le notissime lettere in cui parla del *Padron 'Ntoni*, e che quindi testimoniano la protratta gestazione del futuro capolavoro e del ciclo che il bozzetto marinaresco inaugurerà, e il convinto ribadimento dei propri intenti artistici anche dopo la pubblicazione e l'accoglienza non sempre

<sup>87</sup> Lettera del 9 agosto 1880, *ibidem*. Il ms. è custodito alla BRUC, con la segnatura: US.Ms.EV.001.043.

<sup>88</sup> Cfr. H. DE BALZAC, *Oeuvres complètes. La Comédie Humaine*, I, Paris, Furne 1842; cfr. anche G. NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, in *Id.*, *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi 1987, pp. 132-140.

<sup>89</sup> VERGA, *Vita dei campi...*, pp. 3-12. Per le successive citazioni si darà il riferimento di pagina direttamente nel testo. Le varianti per noi significative si daranno in parentesi.

positiva de *I Malavoglia*. Basti qui richiamarne sommariamente, come in un microscopico regesto, la sequenza e i contenuti:

A Treves da Roma, 21/09/1875

Invia la novella *Un sogno* e promette di farla seguire da *Padron 'Ntoni*, che gli è parso «dilavato» a una rilettura, e va riscritto.

A Treves da Catania, 17/01/1876

Non consegna *Padron 'Ntoni*, perché impegnato in altro lavoro

A Treves s.l., 25/04/1880

Manda i primi 4 capitoli de *I Malavoglia* ma intende tagliare la prima parte sacrificando la descrizione ambientale, per guadagnarci in efficacia.

A Paola da Roma, 24/05/1880

Pensa di finire *I Malavoglia* entro giugno e annuncia la pubblicazione in volume con Treves di scritti pubblicati in rivista (*Vita dei campi*), e anticipa il progetto di un lavoro teatrale già ideato da tempo.

A Treves da Mendrisio, 9/09/1880

Ha ricevuto *Vita dei campi* e si rammarica che ci siano errori; concorda sull'opportunità di non pubblicare immediatamente *I Malavoglia*

A Treves da Milano, 22/01/1881

Chiede consiglio su quale delle due prefazioni a *I Malavoglia* scegliere

A Capuana da Milano, 19/02/1881

Chiede se ha ricevuto la copia del volume *I Malavoglia* prima della pubblicazione e parla dei loro intendimenti letterari

A Capuana da Milano, 26/04/1881

Ringrazia l'amico per aver recensito *I Malavoglia* sul *Fanfulla* e parla dei riscontri demolitivi della critica

A Capuana da Milano, 29/05/1881

Ringrazia per articolo su *I Malavoglia*, il più bello e serio che sia stato scritto, e apprezza la sua assertività nell'esprimere i suoi principi estetici<sup>90</sup>

<sup>90</sup> I testi integrali si possono leggere nei citati carteggi con Capuana e Treves curati da Raya, mentre quella al Paola si trova in F. BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte: dal carteggio Verga Paola, in Il teatro verista*, Atti del Congresso (Catania, 24-

Come si vede, gli interlocutori sono alternativamente gli stessi: l'amico-confratello Luigi; l'amico-fratello Salvatore, e l'amico-nemico editore. Ma sono sempre le lettere Verga-Capuana a fornirci riscontri stringenti con la terminologia della lettera al Paola. Scriveva Luigi al «Caro Giovanni» l'8 marzo 1879:

Io son sicuro di tornare in Milano verso i primi dell'aprile, deciso a ficcarmi colà almeno per un paio di anni, a dispetto di tutto, a costo di qualunque sacrificio, coll'animo di *farmi una posizione letteraria lucrosa* (per quel che è possibile in Italia) o di rinunciare per sempre a *quest'arte* che ci ruba tempo e quattrini in cambio di *una troppo ideale soddisfazione di vanità* che ci canzona come i bimbi. È un ultimo tentativo.

Averti con me sarà per me un gran piacere e un gran conforto. Dunque negli ultimi di questo mese o nei primi di aprile tornerò a scriverti per fissare qualcosa di concreto. Nel mio programma c'è scritto: *economia fino all'osso!* Quindi viaggio direttissimo. Credo che saremo di accordo. E *Padron 'Ntoni?* È compito? In via di esser compito? Son curiosissimo di saperne qualche cosa<sup>91</sup>.

Le espressioni poste in corsivo richiamano le «ideali avidità» dell'*Uomo di lusso* enunciate nella lettera al Paola, alla quale si riaggancia anche esplicitamente, con l'allusione al «disegno della Marea», la risposta verghiana del 14 marzo 1879:

Luigi carissimo

Anche io ho deciso di partire; e se potrò avverti meco figurati che piacere. Veramente vorrei fissarmi a Firenze, perché ho bisogno di raccogliermi, di lavorare tranquillamente in un altro ambiente che non sia questo, e sia meno agitato e rumoroso di quello di Milano. Però questo progetto è subordinato a tante condizioni, principalissima quella che ti vada anche a te, se lasci anche tu la Sicilia; perché, come puoi bene immaginare, preferisco venirmene a stare dove tu sarai, per quella benedetta fratellanza artistica e morale che ci aiuta a portare il peso della vita. Di questi tempi ho dovuto rifiutare moltissimi inviti a scrivere per giornali ed editori, giacché *non voglio prendere alcun impegno che mi distolga dalla via che mi sono prefisso col disegno della Marea*, e non intendo cambiare editore principalmente per riguardo d'Ottino che oltre all'essere un vero galantuomo è anche un buon amico. Ma

26 novembre 2004), 2 voll., Catania, Fondazione Verga 2007, I, pp. 297-319, alle pp. 298-99.

<sup>91</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 78.

ho voluto dirti ciò per condividere con te mi ci sarebbe da *farsi una posizione assai più facile e lucrosa*, se non si fosse *tenuti pel collo da quell'ideale artistico* ch'è nostra "croce e delizia". Saranno fisime, come hai detto in un momento di malumore, ma concedimi che valgono molte realtà. Del resto non credo impossibile di conciliare l'una cosa e l'altra, tutto stia che vi facciamo la mano – ed il piede a Milano – perché questa vita da zingari ci danneggia in tutti i modi. Io vorrei che tu venissi qui qualche giorno, per assistere la tua causa, e nello stesso tempo fissare definitivamente i nostri progetti. La prima edizione della tua Giacinta andrà in 6 mesi, al più tardi dentro l'anno, senti quel che ti dico; e allora sarai in condizione di aver meglio retribuito questo lavoro, e di ottenere altre condizioni per quel che scriverai. Anch'io faccio assegnamento su *Padron Ntoni*, e avrei voluto, se la disgrazia non mi avesse perseguitato si accanitamente e spietatamente dar *quell'impronta di fresco e sereno raccoglimento* che avrebbe dovuto fare un immenso contrasto *colle passioni turbinose e incessanti* delle grandi città, con quei *bisogni fittizii* e quell'altra prospettiva delle idee e direi dei sentimenti. Perciò avrei desiderato andarmi a rinfantare in campagna, sulla riva del mare, fra quei pescatori, e coglierli vivi come Dio li ha fatti. Ma forse non sarà male dall'altro canto che io li consideri da una certa distanza in mezzo all'attività di una città come Milano o Firenze. Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo o visuale? e che mai riusciamo ad essere tanto *schiettamente ed efficacemente veri* che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale, e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi? Eccoti cinque pagine fitte di *ciarle*. Spero che sari contento, e che verrai a farle a voce. Se venissi a Vizzini passerei da Mineo. Ora dimmi tu qualcosa e principalmente quando intendi lasciare la Sicilia.

Hai poi avuto l'articolo del Zola sui tuoi Profili? Mi promettesti di farmelo leggere. Ho ricevuto la traduzione tedesca della *Nedda*. Figurati che si permettono di fare dei tagli a piacere - beninteso senza aver chiesto nemmeno il permesso di tradurre – Si può far questo colle leggi nostre e i trattati internazionali sulla proprietà letteraria?

Addio, caro Luigi, scrivimi, rammentami con viva amicizia ai tuoi e credimi aff. tuo Giovanni<sup>92</sup>

<sup>92</sup> Ivi, p. 80. Raya banalizzava la lezione in *bisogni fittizi*, ma la lezione *fattizii*, confermata dall'autografo, non solo collima meglio col senso generale di 'artificiali, fasulli', ma riflette, nell'origine cartesiana (Treccani on line, s.v. *fattizio*), lo spessore etico-filosofico dell'asserto. L'autografo è custodito nella Biblioteca Capuana di Mineo, con la segnatura BCC, 2722.

Ancora una volta pubblico e privato si intersecano, con accenni all'attività letteraria e alle contingenze del quotidiano, e con la *diminutio* del vano chiacchiericcio (qui toscaneamente *ciarle*, in *LP*, con marcato etimo regionale, *chiacchiere* e *chiacchierata*). Ma soprattutto si riconferma la totale condivisione di ideali e linguaggi che li rappresentano, sia nella comunicazione privata che nella scrittura pubblicistica, come ci testimonia questo passaggio del contributo capuano alla miscellanea celebrativa dell'Esposizione universale del 1881, dedicato alla Galleria Vittorio Emanuele:

Non è più un sentimento d'elevazione artistica che c'invade e ci turba, quasi ci faccia mancare sotto i piedi la terra, ma una soddisfazione di benessere materiale che appaga l'occhio e sazia le esigenze utilitarie della nuova atmosfera dentro la quale noi respiriamo e ci agitiamo febbrilmente. Allora quel vasto edificio [...] lo sentiamo palpitare con l'ansie dei nostri *bisogni fattizii*, colle smanie dei nostri godimenti sensuali, colle agitazioni d'ogni natura che stimolano le produzioni vertiginose delle industrie, delle arti, delle scienze; gli vediamo prendere l'aspetto d'un tempio, non meno sacro del Duomo, dove si celebri e si sacrifici incessantemente, con pompa, con magnificenza, al gran Dio della società moderna, al Lavoro; e ci riconciliamo subito con essa, e chiudiamo gli occhi anche alle proteste del nostro gusto d'artista<sup>93</sup>.

Infine la lettera di G. Verga a L. Capuana da Catania, 18 giugno 1879, in cui si esaltava la *Giacinta*, ripropone la parola tema dell'osservazione coscenziosa di *LP*:

da gran tempo in Italia non si era visto *uno studio così accurato e coscenzioso*, anzi se ha un neo, è quello di essere troppo coscenzioso, se avresti [*sic*] sacrificato qualche volta la verità dell'analisi all'effetto drammatico, avresti forse avuto più largo consenso di pubblico grosso; ma per te, per me, per quanti amano in questo senso la verità nell'arte, il tuo lavoro varrà dippiù appunto per questa severa sprezzatura, e per questo rigore di analisi psicologica<sup>94</sup>.

Il circuito terminologico-semantico si chiude con un altro testo epistolare coevo e contiguo a *LP*, la lettera al Filippi su *Rosso mal-*

<sup>93</sup> L. CAPUANA, *La Galleria Vittorio Emanuele, in Milano 1881*, a cura di C. Riccardi, Palermo, Sellerio 1991, pp. 47-60, alle pp. 51-52.

<sup>94</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 86.

*pelo*, scoperta da Pietro Trifone, e scritta nell'ottobre 1880, «a lavoro finito» rispetto a *I Malavoglia*, come quella già citata al Treves:

Il mio *studio*, in questo come in altri bozzetti simili, è di fare eclissare al possibile lo scrittore, di sostituire *la rappresentazione all'osservazione*, mettere per quanto si può l'autore fuori del campo d'azione, sicché il *disegno* acquisti tutto il *rilievo* e l'effetto da dar completa l'illusione della realtà, e questo modo parmi racchiuda il nodo di molte cose buone che sono nel così detto realismo, l'osservazione diretta, *la sincerità della rappresentazione*<sup>95</sup>.

La lettera si chiudeva con la topica *diminutio* della *chiacchierata* amichevole e con un appello alla riservatezza circa quelle *chiacchiere* sulla propria opera, inserito in un accorato post scriptum<sup>96</sup> – simmetrico all'*acqua in bocca* rivolto al Paola – con i consueti ringraziamenti per la recensione a *Vita dei campi*. È davvero sorprendente il continuo ritorno di termini ed espressioni così interiorizzate nell'idioletto estetico verghiano da tradursi in inconscia autoparafraresi da un documento all'altro di questa poetica secretata, che, grazie a questi documenti epistolari, rivela appieno quanto fosse fondata su uno straordinario «livello di coscienza critica e autocritica»<sup>97</sup>.

### **fantasmagoria**

In *Fantasticheria*, composta nel febbraio 1878 e dunque antecedente a *LP*, torna il reticolo semantico della *fantasmagoria* come spettacolo e quindi della lente, poi prolungato fino a *D'Arce*<sup>98</sup>. Qui si personalizza, con l'intermittenza del cuore, simile a quella del caminetto di *Nedda*, che fa scattare il flash memoriale: la vista della mendicante, alias di Maruzza la Longa, innesca il ricordo

<sup>95</sup> P. TRIFONE, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, in «Quaderni di Filologia e Letteratura siciliana», 4 (1977), pp. 5-29, a p. 8.

<sup>96</sup> «Beninteso che la presente è per te unicamente ed esclusivamente; ché non mi sognerei di stampare né di dire in pubblico tante chiacchiere sulle cose mie» (ivi, p. 9).

<sup>97</sup> Ivi, p. 17.

<sup>98</sup> ALFIERI, *Verga...*, pp. 130-133 e pp. 174-191.

antifrastrico della dama che si diverte tra Napoli, Nizza e Parigi e domina le cronache mondane:

Tant'è, mi son rammentato del vostro capriccio, un giorno che ho rivisto quella povera donna cui solevate far l'elemosina col pretesto di comperar le sue arance messe in fila sul panchettino dinanzi all'uscio. Ora il panchettino non c'è più; hanno tagliato il nepolo del cortile, e la casa ha una finestra nuova. La donna sola non aveva mutato, stava un po' più in là a stender la mano ai carrettieri, accoccolata sul mucchietto di sassi che barricano il vecchio *Posto* della guardia nazionale; ed io, girellando, col sigaro in bocca, ho pensato che anche lei, così povera com'è, vi aveva vista passare, bianca e superba. Non andate in collera se mi son rammentato di voi in tal modo, e a questo proposito. Oltre i lieti ricordi che mi avete lasciati, ne ho cento altri, vaghi, confusi, disparati, raccolti qua e là, non so più dove – forse alcuni son ricordi di sogni fatti ad occhi aperti – e nel guazzabuglio che facevano nella mia mente, mentre io passava per quella viuzza dove son passate tante cose liete e dolorose, la mantellina di quella donnicciola freddolosa, accoccolata, poneva un non so che di triste, e mi faceva pensare a voi, sazia di tutto, perfino dell'adulazione che getta ai vostri piedi il giornale di moda, citandovi spesso in capo alla cronaca elegante – sazia così, da inventare il capriccio di vedere il vostro nome sulle pagine di un libro.

«Non capisco come si possa vivere qui tutta la vita». Eppure, vedete, la cosa è più facile che non sembri; basta non possedere centomila lire di entrata, prima di tutto; e in compenso patire un po' di tutti gli stenti (< tutte le privazioni) fra quegli scogli giganteschi, incastonati nell'azzurro, che vi facevano batter le mani per ammirazione<sup>99</sup>.

Si ritrovano anche echi del 'gergo' filosofico-estetico francese: *pensiero vagabondo* – presente già nella Prefazione a *Nedda* – può derivare da *pensée erratique*, locuzione diffusissima nella filosofia e nella critica francese ottocentesche, al punto da intitolare un famoso libro, e adoperata anche dagli esegeti di Zola<sup>100</sup>:

<sup>99</sup> VERGA, *Vita dei campi...*, cit., pp. 6-7 e p. 4.

<sup>100</sup> Alludo al libro di Ch. H. M. Moré (pseudonimo di Joseph de Dieudonne, Conte di Pontgibaud), intitolato *Pensées erratiques*, e uscito a Parigi nel 1862. Per il riferimento a Zola si veda B. GALLINA, *La dernière journée de Lourdes, clôture ou bien ouverture?*, in *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i 'Rougon-Macquart'*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli-Salerno 27-30 maggio 1987), a cura di G.C. Menichelli con

Sembrami che *le irrequietudini del pensiero vagabondo* s'addormenterebbero dolcemente nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione. – Sembrami che potrei vedervi passare, al gran trotto dei vostri cavalli, col tintinnio allegro dei loro finimenti e salutarvi tranquillamente.

[...]

Forse perché ho troppo cercato di scorgere entro al turbine che vi circonda e vi segue, mi è parso ora di leggere una *fatale necessità nelle tenaci affezioni dei deboli*, nell'istinto che hanno i piccoli di stringersi fra loro per resistere alle tempeste della vita, e ho cercato di decifrare il (< mi sono affezionato al) dramma modesto e ignoto che deve aver sgominati gli attori plebei che conoscemmo insieme (< modesto, di cui voi ed io abbiamo conosciuti gli attori plebei). Un dramma che qualche volta forse vi racconterò, e di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: – che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio (< andar più in su), o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui<sup>101</sup>.

Tutto viene giocato sulla metafora piscatoria. E torna il reticolo semantico dell'appetito, della *brama di meglio*, ovvero dell'*avidità* sociale, che qui nella variante era ancora allo stato di una neutra perifrasi: *andar più in su*. Simmetricamente la sequenza allitterante *patire un po' di tutti gli stenti fra quegli scogli giganteschi* deriva da un banale *patire tutte le privazioni*. Sono tutti sviluppi ideologici e metaforici che si dipaneranno nella lettera al Paola. Né va dimenticato che *irrequietudini pel benessere* è sintagma cruciale per connotare la *brama del meglio* o la *vaga bramosia dell'ignoto* degli umili pescatori, primo stadio di quell'ambizione declinata poi come *vaghe ispirazioni* (si noti l'epiteto reiterato ai due estremi della scala sociale) dall'*Uomo di lusso*.

Irrinunciabile il riferimento all'altro documento di poetica ec-

la collaborazione di V. De Gregorio Cirillo, Napoli, Istituto Universitario Orientale 1990, pp. 87-101, a p. 100: «un moi erratique, une pensée "se faisant" et non pas "dèjà faite"». Nel prologo di *Nedda* si leggeva: «Cotesto spettacolo del proprio pensiero vagabondo che svolazza» (G. VERGA, *Nedda*, Milano, Brigola, 1874, pp. 6-7).

<sup>101</sup> VERGA, *Vita dei campi...*, cit., p. 11.

cezionalmente pubblicato da Verga, vale a dire la lettera prefatoria a *L'amante di Gramigna*:

Caro Farina, eccoti *non un racconto ma l'abbozzo di un racconto*. Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti *faccia a faccia col fatto nudo e schietto*, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore.

Il misterioso *processo* per cui *le passioni* si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo, nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un *racconto*, e che *l'analisi moderna* si studia di seguire con scrupolo scientifico. [...]

Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo. Sacrifichiamo volentieri l'effetto della catastrofe, allo sviluppo logico, necessario delle passioni e dei fatti verso la catastrofe resa meno impreveduta, meno drammatica forse, ma non meno *fatale*. Siamo più modesti, se non più umili; ma la dimostrazione di cotesto legame oscuro tra cause ed effetti non sarà certo meno utile all'arte dell'avvenire. Si arriverà mai a tal perfezionamento nello *studio delle passioni*, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le virtù dell'immaginazione, che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i fatti diversi?

Quando nel romanzo l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa, che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane, e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, *la sincerità della sua realtà* così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sorta spontanea, come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, alcuna macchia del peccato d'origine.

Serpeggia in questo testo la terminologia già presente in *LP*: *cammino, studio, scienza, sincero, spassionato*, e soprattutto il sintagma *la sincerità dell'arte*, ecc.; l'aggettivo *fatale* prelude al *cammino fatale* della *Prefazione a I Malavoglia*, con la quale si chiuderanno le maglie del reticolo semantico qui indagato, e sulla quale avremo modo di tornare.

### cenciaiuolo

Una certa attenzione merita anche l'antonomasia *cenciaiuolo*, assunta per connotare il tipo sociale del proletario, allo scopo di assolutizzare la categoria sociologica, al di là della casistica rappresentata nella serie de *La marea*. Ci si sarebbe potuti aspettare infatti *pescatore*, in quanto, come avverte l'autore stesso, *Padron 'Ntoni* stava per essere pubblicato; ma Verga puntava a delineare delle astrazioni. È davvero significativo che per i due estremi della scala sociale ricorresse a due etichette ben definite e decodificabili immediatamente, grazie alla diffusione dei termini che le designavano: *cenciaiuolo* appunto, e *ministro* (o *deputato*); invece per le altre figure adotta delle perifrasi: *rappresentante della vita di provincia* per *Mastro don Gesualdo* e *Uomo di lusso* per l'artista, anch'esso menzionato, ma con un termine generico – volutamente direi – per connotarne la velleità e voluttà estetica. Inequivoco, evidentemente, il titolo nobiliare per Isabella, la *Duchessa de Leyra*, che comunque, risentiva di una certa proverbialità nell'uso popolare nell'alludere alla necessità delle ragazze povere di doversi arrangiare per sopravvivere. Nella Prefazione a *I Malavoglia* invece compariranno i nomi di mestiere o le etichette di censo: *umili pescatori*; *tipo borghese*.

Lo stesso giovane autore, da un paio d'anni trapiantato a Milano, era rimasto abbagliato dalle attenzioni salottiere ricevute dopo il successo di *Eva* e di *Nedda*, e ne scriveva alla famiglia il 12 febbraio 1874 proprio in questi termini, con il consueto cinismo verghiano e con un abbinamento per noi rilevante a una parola chiave di *LP*, *vanità*:

Dal Visconti Venosta fui presentato al Prefetto, e alla Contessa sua moglie dalla sig.<sup>a</sup> D'ancona (*sic*); se vi dicessi tutte quelle cose che mi vennero dette, tutte le cortesie che mi furono usate, e quante signore vollero che loro fossi presentato potrebbe sembrare vanità; e chi sa che voi altri leggendo la presente, specialmente Rosa, non diciate – *Pensa che imbrigliamento!* – Sì, lo confesso, un po' d'imbrigliamento ci fu, poiché voi non potete farvi idea come sieno superbe e difficili pei forestieri e per tutti quelli che non appartengono al *loro mondo* tutte coteste *duchesse e contesse*, tutte coteste Dee dell'olimpio milanese; io me le rammento dall'anno passato, e al vederle adesso tutte miele e cortesia un pochino d'orgoglio ce lo metto anch'io ad essere riuscito a farmi

un posticino in questo mondo di così difficile accesso. Non che costoro siano tutte entusiaste per le lettere o che sappiano anche ben leggere forse, ma è quistion di moda, e il mio libro è stato di moda qui. [...] Tutto questo è bello e buono, la vanità c'è da restare ultra soddisfatti, al di là di ogni aspettativa, e confesso che anch'essa giova a qualche cosa, come a mettermi addosso la febbre di fare, di lavorare, e bisogna un certo entusiasmo per far bene<sup>102</sup>.

E in *Eva* troviamo così connotate la fantasie amorose dell'artista, *uomo di lusso* in embrione, Enrico Lanti:

I miei sogni erotici non erano mai scesi più giù di una duchessa, cui prestavo gratuitamente tutti i miei entusiasmi, e piedi che non si erano mai posati sul lastrico delle vie, e mani che nessuno aveva mai visto senza guanti, all'infuori di me. E aspettando la duchessa che non veniva, io facevo all'amore coi miei quadri, sognavo i capelli biondi della cameriera che spolverava le tende della finestra di faccia alla mia - i soli capelli - o le linee graziose degli omeri della modista che vedevo tutti i giorni dietro la vetrina in via Rondinelli. Nella comprensione dell'arte c'è una squisita sensualità; la bellezza plastica che compenetravasi nel bello ideale aveva per me certi affascinamenti, ancora verginali ma potentissimi.

Ben più realistica la visione della giovane ballerina innamorata del pittore:

Lo sai tu come sono? Una donna non è che come vuol essere. Sai tu che cosa sarei senza la mia gonnellina corta e le mie scarpine di raso? Sarei una modesta operaia colle dita punzecchiate dall'ago, e con un vecchio ombrello sotto il braccio; una ragazza che potrebbe dirsi bellina se non avesse gli stivalini rotti e il cappellino di traverso - che andrebbe al mercato, farebbe la cucina, e se avesse fortuna sposerebbe un cuoco o un cocchiere. [...]. Oh! lo so bene ch'è assai meglio non esser costretti a far buon viso a quelli che ci sono uggiosi, e a soffrire delle galanterie insolenti. Ma che vuoi farci? Non son nata duchessa!<sup>103</sup>

E che dire delle «duchesse» e dei «principi che la Fortuna semina di qua e di là in *Fantasticheria*?

<sup>102</sup> VERGA, *Lettere alla famiglia...*, cit., p. 234.

<sup>103</sup> VERGA, *Eva*, in *Tutti i romanzi...*, cit., p. 94 e p. 118. Per *Fantasticheria* vd. VERGA, *Vita dei campi...*, p. 11.

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma si conferma così la volontà verghiana di connotare in *LP* dei prototipi socio-economici, di cui appunto *cenciaiuolo* è un esempio altamente caratterizzante all'epoca. L'uso comune dell'antonomasia è documentato dai vocabolari coevi, da Rigutini Fanfani a Fanfani e Carena, e confermato dal corpus del VO.DIM, dove si trova un'attestazione coeva e perfettamente attinente all'uso di *LP*, tratta dagli *Abissi plebei* di Lodovico Corio, di cui un capitolo si intitolava peraltro *Fisionomia della plebe di Milano*:

Di tutti gli individui componenti la classe povera, i *cenciaiuli* e gli straccivendoli sono quelli che abitano le stamberghie più infette e più nauseanti. Si ha un bel discendere negli ultimi gradi della società, l'ineguaglianza apparisce sempre in qualche parte e gli straccivendoli (chi lo avrebbe immaginato!) ne sono i notabili. Sono essi degli industriali un po' più economici, un po' più ordinati del resto della marmaglia e che godono d'un certo relativo benessere. Gli uni, i più scaltri, occupano una o due piccole camere che prendono a pigione per sé e per le loro famiglie; gli altri possiedono un pagliericcio che loro serve per coricarsi nella camerata di cui fanno parte; ma questo possesso, spesso collettivo piuttosto che personale, è loro invidiato dai pezzenti, che dormono entro specie di truogoli sopra cenci o sopra poche manate di paglia sparsa sull'ammattionato. Gli agenti di polizia incaricati della vigilanza delle locande destinate ai *cenciaiuli*, ne fanno una pittura incredibile. Ciascun alloggiato conserva presso di sé la sua bisaccia e la sua sporta, ricolme di lordure, e di quali lordure!<sup>104</sup>

Né si può ignorare il sostrato dialettale: in siciliano, come in altri dialetti italiani, *pizzaru* è il termine che connota lo straccivendolo, non tanto come nome di mestiere, ma soprattutto come emblema del disagio sociale<sup>105</sup>. Il *cenciaiuolo* era altresì personaggio diffuso nell'immaginario popolare, ed è testimoniato nelle fiabe di Pitрэ e poi di Capuana<sup>106</sup>. Basti un esempio dalle

<sup>104</sup> L. CORIO, *Milano in ombra. Abissi plebei*, Milano, Civelli 1885, p. 59.

<sup>105</sup> Per i dialetti settentrionali si rinvia ai dizionari dialettali consultabili su Google libri, in cui *cenciaiuolo* traduce le voci corrispondenti nelle diverse varietà regionali; per *pizzaru*, si rinvia alla fonte prediletta da Verga: S. MACALUSO STORACI, *Vocabolario siciliano-italiano*, Siracusa, Norcia 1875, s.v.: «colui che fa negozi di cenci: cenciajo».

<sup>106</sup> Meno implicato il contesto capuaniano, vistosamente toscaneggiante, se-

fiabe in dialetto siciliano tradotte e annotate dal folclorista palermitano:

Jinchiju la visazza di cuttuni, e 'nfig-cà' lu Riuzzu 'mmenzu lu cuttuni 'nta la visazza. Ha pigliatu lu scicareddu, cci jittau supra la visazza; idda si vistiu pizzàru, cu lu panaru a lu vrazzu e 'na virga, e simisi a cacciari lu seccu.  
Essa si travesti da cenciaiuolo (*pizzàru*, raccoglitore di pezze, cenci), col paniere al braccio e una verga, e si pose a cacciare l'asino<sup>107</sup>.

Il tipo sociale del *cenciaiuolo* era diffuso anche nella letteratura teatrale francese ampiamente tradotta e nella librettistica<sup>108</sup>, nella narrativa<sup>109</sup> e nella poesia, per cui basti citare *Le vin du chiffonnier* di Baudelaire, in cui peraltro si allude a *correnti e fiumane*.

La panoramica si chiude con la pubblicitica socio-politica, che sancisce la diffusione sociale dell'antonomasia. Il giornalismo è rappresentato dall'«Illustrazione popolare» del 23 luglio 1882, infine, veniva pubblicata col titolo *Il cenciaiuolo* la traduzione della novella *Le chiffonnier* di Louis Figuier, etichettandola come *Schizzi parigini*. Il testo era preceduto da una nota didascalica,

condo le consuetudini dell'autore di *Un soldo bucato*, fiaba tratta da *C'era una volta* e contesto di occorrenza del termine: La vicina era seccata di tenere in braccio quel cattivello che piangeva perché voleva la mamma. In quel punto comparve un cenciauolo: | – Cenci, donnine, cenci! | – Lo volete questo cencio qui? – Se ci si combina, lo prendo. – Ve lo do per un soldo. Il cenciaiuolo le tolse il bimbo di braccio e le mise in mano un soldo bucato. A quella scena lei e le altre vicine presenti ridevano: il cenciaiuolo in questo mentre svoltava la cantonata e spariva. Corri, cerca, chiama... L'avete più visto?» (L. CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via. Tutte le fiabe*, a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli 2018, pp. 93-94; la raccolta fu edita per la prima volta nel 1882 presso Treves).

<sup>107</sup> G. PITRÈ, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel 1870-1913, p. 455. La spiegazione era confermata nel glossario finale: «pizzàru [...] raccoglitore di pezze, (cenci) cenciaiuolo», ivi, vol. 4, p. 377.

<sup>108</sup> I dati sono tratti da Google libri, nell'ordine: F. PYAT, *Il cenciajuolo di Parigi*, riduzione di L. Tettoni da Novara, Milano, Borroni e Scotti 1847; L. DE LICE, *La famiglia del cenciajuolo, o lo scortichino di Napoli*, Napoli, Fernandes 1855; G. INTERLANDI LEOTTA, *Il cenciaiuolo*, Siracusa, Ospizio Umberto I 1927.

<sup>109</sup> Cfr. A. DUMAS, *I mohicani di Parigi*, voltato in italiano da L.M., Milano, La libreria di Dante 1861; A. SAULLI, *I misteri di Milano*, Milano, Sanvito 1857; PONSON DU TERRAIL, *Il bagno di Tolone*, Milano, Sonzogno 1878.

che illustrava la complessa gerarchia del mestiere: cenciaiuolo stabile che raccattava stracci e perfino i gusci delle ostriche dai rifiuti urbani; cenciaiuolo girovago che raccoglieva periodicamente nei villaggi i rifiuti e li barattava con cianfrusaglie; e cenciaiuolo all'ingrosso, che rivendeva stracci e altri prodotti della raccolta ai fabbricanti di carta o ad altri imprenditori industriali e agricoli per il riutilizzo. La libellistica popolare può essere esemplificata da un trattatello, scritto dal mio bisnonno, docente di storia nelle scuole secondarie di Catania, romanziere e divulgatore della questione sociale, con opuscoli tra cui le *Considerazioni sulle questioni sociali contemporanee*, che raccoglievano *Letture popolari fatte alla Società di Mutuo Soccorso degli operai di Modica nel corso del 1872*. Vi si prospettava la concreta possibilità di un'ascesa sociale basata sull'onesta capitalizzazione dei propri risparmi lavorativi, ed è singolare la cooccorrenza di un termine che ritornerà nei *Malavoglia* – e sin dagli abbozzi – per connotare la sfortunata impresa commerciale di Padron 'Ntoni coi lupini, *negoziante*<sup>110</sup>:

Così prendiamo a cagion di esempio il cenciaiuolo: egli prima di avventurarsi con la sua sporta per le vie ad acquistare cenci deve anzitutto provvedersi di aghi, spilli, sapone, fruita, gingilli, e di tanti altri oggetti necessari alla femminuccia che non ha pochi soldi pronti per comperarli, e al desiderio dei fanciulli del popolo, [...]. Il cenciaiuolo baratta i suoi oggetti con gli stracci, che poi va a vendere, e del guadagno che ne ricava, una parte la destina al proprio mantenimento, ed un'altra alla compera di nuovi oggetti che andrà a barattare con altri cenci. Tenete bene a mente che questi oggetti dei quali si provvede il cenciaiuolo per esercitare la sua piccola industria, costituiscono di già un capitale bello e formato. Intanto egli se avrà economia, risparmio e pochi vizi, e la sorte gli sarà propizia, più tardi, lasciata la sporta del cenciaiuolo, prende-

<sup>110</sup> Nel romanzo è padron Cipolla a esprimere sprezzantemente il suo dissenso: «– Adesso tutti vogliono fare i negozianti, per arricchire! diceva stringendosi nelle spalle; e poi quando hanno perso la mula vanno cercando la cavezza» (VERGA, *I Malavoglia...*, cit., p. 46; e cfr. anche p. 250). Nel *Padron 'Ntoni* il giudizio è corale: «L'amarezza dei Malavoglia, senza volere, faceva presa sugli altri, perché si chiacchierava durante la messa della grossa intrapresa in cui s'era messo padron 'Ntoni col viaggio dei lupini, e le donne parlavano del marito che comare la longa ci aveva in mare coi lupini. – Al giorno d'oggi, diceva alfine Padron Cipolla, stringendosi nelle spalle, tutti vogliono fare i negozianti» (Abbozzo M7c, ivi, p. 520; e cfr. p. 517 per un brano in indiretto libero).

rà quella del merciaiuolo; più tardi metterà bottega stabile e diventerà merciaio; più tardi sarà forse negoziante. [...]

Dite un po', miei cari Operai, quanti non vi sono adesso negozianti che passeggiano in carrozza e conducono vita piuttosto da signori, i cui padri formarono il loro capitale cominciando a fare i cenciaiuoli? E questi sono esempi che si riproducono e si riprodurranno sempre sotto i nostri occhi. – Dunque il cenciaiuolo divenuto negoziante avrà di conseguenza un maggior capitale: andremo noi dopo a muovergli guerra, ed a gridargli dietro che il suo capitale è niente meno che un furto?

Il cenciaiuolo, divenuto negoziante, e perciò capitalista, accrescerà le sue operazioni, formerà un'estesa industria, impianterà manifatture, opifici, e perciò chiamerà numerose braccia a lavorare per lui<sup>111</sup>.

Le stesse letture erano state pubblicate su «La Vita Nuova», sottointolato «giornale democratico» edito a Modica ed esemplato con ogni probabilità sull'omonima rivista milanese diretta da Salvatore Farina.

Un'ultima postilla: come si evince dalle citazioni, la *sporta* è considerato l'emblema della condizione di *cenciaiuolo*, e non dimentichiamo che 'Ntoni Malavoglia, quando tornerà dal carcere per salutare i parenti ed emigrare, avrà con sé proprio una *sporta*. Il cerchio si chiude.

#### 4.1 *Il reticolo semantico-culturale del realismo verghiano dalla lettera al Paola alla Prefazione de "I Malavoglia"*

Vale la pena di confrontare con *LP* anche il mirabile paratesto de *I vinti*, la *Prefazione a I Malavoglia* (d'ora in avanti *PMAL*), ufficialmente datata Milano, 19 gennaio 1881, ma in realtà ascrivibile nella sua veste definitiva alla correzione in bozze del romanzo, dopo una prepubblicazione in uno dei periodici di casa Treves il 6 febbraio a fini reclamistici<sup>112</sup>. A Emilio Treves la prefazione par-

<sup>111</sup> L'opuscolo fu stampato a Modica dalla Tipografia Stella nel 1873. La citazione è a p. 88.

<sup>112</sup> Lo ha dimostrato inequivocabilmente Francesco Branciforti (*La prefazione dei "Malavoglia"*, in «Annali della Fondazione Verga», 1, 1984, pp. 7-39). Si adotta qui la lezione dell'edizione critica curata da Cecco, siglando con *PREF1* la prima prefazione datata 19 gennaio e con *PREF2* quella datata 22 gennaio, dalla cui sa-

ve «bella e originale», e nella nota introduttiva alla stampa in rivista, probabilmente stilata dallo stesso editore, si legge: «ci sembra bellissima, e che esprime con molta chiarezza il concetto dell'artista e dell'opera sua»<sup>113</sup>. Ne riporteremo i passaggi salienti ai fini del confronto con *LP*:

Questo racconto è lo studio sincero e spassionato del come probabilmente devono nascere e svilupparsi *nelle più umili condizioni, le prime irrequietudini pel benessere*; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola vissuta fino allora relativamente felice, *la vaga bramosia dell'ignoto*, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio. *Il movente dell'attività umana* che produce *la fiumana del progresso* è preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. Il meccanismo delle passioni che la determinano in quelle *basse sfere* è meno complicato, e potrà quindi osservarsi con maggior precisione. Basta lasciare al quadro le sue tinte *schiette e tranquille*, e il suo **disegno semplice**. Man mano che cotesta *ricerca del meglio* di cui l'uomo è travagliato cresce e si dilata, tende anche ad elevarsi, e segue *il suo moto ascendente nelle classi sociali*. Nei *Malavoglia* non è ancora che *la lotta pei bisogni materiali*. Soddisfatti questi, la ricerca diviene *avidità di ricchezze*, e si incarna in un tipo borghese, Mastro-don Gesualdo, incorniciato nel quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia, ma del quale i colori cominceranno ad essere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato. Poi diventerà *vanità aristocratica* nella Duchessa di Leyra; e *ambizione* nell'Onorevole Scipioni, per arrivare *all'Uomo di lusso, il quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tutte coteste ambizioni*, per comprenderle e soffrirne, se le sente nel sangue, e ne è consunto. A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi; *i tipi si disegnano certamente meno originali, ma più curiosi, per la sottile influenza che esercita sui caratteri l'educazione*, ed anche tutto quello che ci può essere di artificiale nella civiltà. Persino il linguaggio tende ad individualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti, di tutti gli artifici della parola onde dar rilievo all'idea, in un'epoca che impone come regola di buongusto un eguale formalismo per mascherare un'uniformità di sentimenti e d'idee. Perché *la riproduzione*

piante contaminazione risultò il testo di *PMAL*. In nota si segneranno le varianti più rilevanti, tratte dall'apparato critico di Cecco (per i riscontri si rinvia a VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 11-13 (PREF1) e 343-346 (PREF2).

<sup>113</sup>La stampa ne «L'Illustrazione italiana» del 6 febbraio 1881 (pp. 90-91), è stata segnalata per primo da Cecco. Il giudizio di Treves si trova nella citata lettera del 19 luglio 1880.

zione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi; *esser sinceri per dimostrare la verità*, giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale. *Il cammino fatale, incessante, spesso fatidico e febbrile che segue l'umanità* per raggiungere *la conquista del progresso*, è grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le *irrequietudini*, le *avidità*, l'egoismo, tutte le *passioni*, tutti i vizi che si trasformano in virtù, tutte le debolezze che aiutano l'immane lavoro, tutte le contraddizioni, dal cui attrito sviluppassi *la luce della verità*. Il risultato umanitario copre quanto c'è di meschino negli interessi particolari che lo producono; li giustifica quasi come mezzi necessari a stimolare l'attività dell'individuo cooperante inconscio a beneficio di tutti. Ogni *movente* di cotesto lavoro universale, *dalla ricerca del benessere materiale, alle più elevate ambizioni*, è legittimato dal solo fatto della sua opportunità a raggiungere lo scopo del *movimento incessante*; e quando si conosce *dove vada questa immensa corrente dell'attività umana*, non si domanda al certo come ci va. Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai *deboli* che restano per via, ai *fiacchi* che si lasciano sorpassare dall'*onda* per finire più presto, ai *vinti* che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvengenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, *avid* anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani. I Malavoglia, Mastro-don Gesualdo, la Duchessa de Leyra, l'Onorevole Scipioni, l'Uomo di lusso sono altrettanti *vinti che la corrente ha depositi sulla riva*, dopo averli travolti e annegati, ciascuno colle stimate del suo peccato, che avrebbero dovuto essere lo sfolgorare della sua virtù. Ciascuno, *dal più umile al più elevato*, ha avuta la sua parte nella *lotta per l'esistenza*, pel *benessere*, per l'*ambizione* – dall'umile pescatore al nuovo arricchito – alla intrusa nelle alte classi – all'uomo dall'ingegno e dalle volontà robusta, il quale si sente la forza di dominare gli altri uomini; di prendersi da sé quella parte di considerazione pubblica che il pregiudizio sociale gli nega per la sua nascita illegale; di fare la legge, lui nato fuori della legge – *all'artista che crede di seguire il suo ideale seguendo un'altra forma dell'ambizione*. Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo; è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la *rappresentazione della realtà com'è stata*, o come avrebbe dovuto essere.

Come si evince da neretti e corsivi, LP può considerarsi il palinsesto sia di PMAL che della lettera al Treves del 19 luglio 1880 (d'ora in poi LTRE). Ma c'è di più: sembrerebbe che la lettera al

Paola ne sia stata il testo embrionale, una sorta di canovaccio, simile agli schemi preparatori che Verga usava elaborare, come Zola e altri romanzieri, per la stesura dei propri romanzi. O piuttosto, potremmo ipotizzare che da un unico archetipo attualmente non noto, una specie di scaletta che abbia fatto da minuta a *LP*, siano derivati nell'ordine *LTRE* e poi, attraverso *PREF1* e *PREF2*, *PMAL*. La sinossi dei tre testi che si offre qui di seguito evidenzia nettamente che i principali nuclei informativi della lettera al Paola vengono ripresi escursivamente in quella al Treves e poi sviluppati, con forte impegno argomentativo, nella *Prefazione* ai *Vinti*. Qui ci concentreremo sull'evoluzione terminologico-semantiche dei tre testi, che dalle parole tema di *LP* svilupperà reticoli di significati e analogie di estrema congruenza intra- e intertestuale. Per meglio evidenziarne la progressiva espansione incolonneremo i dati, distribuendoli per ambiti semantico-referenziali<sup>114</sup>.

### *Dinamismo socio-economico*

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
		Il movente dell'universale attività umana	Ogni movente di cotesto lavoro universale (35-40) Il movente dell'attività umana (83-84)	Il movente dell'attività umana (V 10)
		e segue pure il	e segue il suo moto ascendente nelle classi sociali (89-90)	e segue il suo moto ascendente nelle classi sociali (VI 10-11)

<sup>114</sup> La numerazione in parentesi rimanda alla paragrafazione, basata sulle carte dell'autografo, di BRANCIFORTI, *La prefazione...*, cit., che riporta nella loro integrità *PMAL* (con la varianti di *PREF1*) e *PREF2*. I contesti sono agevolmente riscontrabili nel sito [www.fondazioneverga.it](http://www.fondazioneverga.it), in cui sono leggibili e scaricabili tutti i numeri della prima serie degli «Annali». In caso di particolari addensamenti terminologici, si farà riferimento all'intero contesto.

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
		andrà allargandosi in questa scena	la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi (99-100)	la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi (VII 6-8)
			Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso (19-21)	Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso (VIII 8-10)
ciascuno colla sua caratteristica		I tipi si disegneranno certamente meno originali, ma più curiosi, per la sottile influenza che esercita sui caratteri tutto quello che ci è di artificiale nell'educazione	I tipi si disegnano certamente meno originali, ma più curiosi, per la sottile influenza che esercita sui caratteri l'educazione, ed anche tutto quello che ci può essere di artificiale nella civiltà (100-103)	I tipi si disegnano certamente meno originali, ma più curiosi, per la sottile influenza che esercita sui caratteri l'educazione, ed anche tutto quello che ci può essere di artificiale nella civiltà
onda immensa			movimento incessante; immensa corrente dell'attività umana; (26-35); fiumana del progresso (83)	movimento incessante; immensa corrente dell'attività umana; (IX 8-11) fiumana del progresso (VI 1)

In *PREF1* VIII 8-19 si registra la confluenza tra dinamismo socio-economico e *dinamismo socio-etico*, in cui le parole chiave si rivelano *avidità* e *debolezze*, e in cui si registrano le maggiori aderenze tra *LP* e i suoi derivati:

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
Ciascun romanzo [...] potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel Padron 'Ntoni			vaga bramosia dell'ignoto (81)	vaga bramosia dell'ignoto (V 7)
		lotta della soddisfazione dei bisogni materiali	lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione 65-66  lotta pei bisogni materiali (89-90)  sforzi plebei 45-50	lotta pei bisogni materiali (VI 13)
passando per le avidità basse sin alle [ <i>su</i> : vanità meschine] vanità del Mastro Don Gesualdo, rappresentante della vita di provincia,	Col <u>Mastro Don Gesualdo</u> saremo già un gradino più su, nella piccola borghesia di provincia.	Soddisfatti questi, diviene avidità di ricchezze	Questi soddisfatti, diviene avidità di ricchezze,	Soddisfatti questi, la ricerca diviene avidità di ricchezze (VI 14)

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
che si stende dal cenciaiuolo al ministro e dall'artista			dall'umile pescatore al nuovo arricchito (65)	
	La <u>Duchessa delle Gargantas</u> vivrà a Palermo, nelle alte sfere, ma che hanno anch'esse un colorito proprio.	Duchessa delle Gargantas	all'intrusa nelle alte classi (95) Poi diventerà vanità aristocratica nella <i>Duchessa de Leyra</i> (95)	Poi diventerà vanità aristocratica nella <i>Duchessa de Leyra</i> (VI 19/VII 1)
tutte le forme, [...] all'ambizione di un deputato.	Saremo a Roma, e fra le quinte della Camera coll' <u>Onorevole Scipioni</u> .		e ambizione nell' <i>Onorevole Scipioni</i> (96)  all'uomo dall'ingegno e dalla volontà robusta (65-6)	e ambizione nell' <i>Onorevole Scipioni</i> (VII 1-2)
e a finire nelle vaghe ispirazioni, nelle ideali avidità dell' <u>uomo di lusso</u> (un segreto)	e a Firenze coll' <u>Uomo di lusso</u> .	riunisce e comprende, per soffrirne e dipingerle, e se le sente	All'artista che crede di seguire il suo ideale seguendo un'altra forma dell'ambizione (70-71) per arrivare all' <i>Uomo di lusso</i> , il quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tutte coteste ambizioni, per comprenderle e soffrirne; se le sente nel sangue, e ne è consunto (95-100)	per arrivare all' <i>Uomo di lusso</i> , il quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tutte coteste ambizioni, per comprenderle e soffrirne, se le sente nel sangue, e ne è consunto (VII 2-5)

L'ultima variante di *PREF1* ci restituisce un'ennesima contaminazione tra ambiti analogici in *LP* e nei testi contermini.

### *Rappresentazione artistica*

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
	In questo primo volume siamo nelle umili sfere e ho cercato di rendere l'ambiente con semplicità di mezzi costringendo quasi il lettore a chinarsi per contemplare ( <i>su: guardare</i> ) i miei eroi piccini.	tinte schiette, e il suo		lasciare al quadro le sue tinte schiette e tranquille, il suo disegno semplice (VI 7-8)
	Lo stile, il colore, il disegno, le proporzioni del quadro devono modificarsi gradatamente, in questa scala ascendente, e avere ad ogni fermata un carattere proprio. Questa è <i>l'idea che mi investe e mi tormenta</i> e che vorrei riescire ad incarnare.	i colori [cominciano] cominceranno ad essere più variati, e il disegno a complicarsi	i colori cominceranno ad essere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato (93-95)	i colori cominceranno ad essere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato (VI 18)
		sino il linguaggio tenderà ad individua-	Persino il linguaggio tende ad	Persino il linguaggio tende ad

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
		lizzarsi, a perfezionarsi, ad arricchirsi	individualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti (103-105)	individualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti (VII 15)
Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti – il realismo io l'intendo così, come la schietta ed evidente	Quello che mi dite delle novelle mi incoraggia e mi fa lieto pel romanzo nel quale ho cercato di estrinsecare			
manifestazione dell'osservazione coscenziosa, la <u>sincerità dell'arte</u> in una parola –	quel concetto che l'arte per essere efficace vuol essere sincera, e che tutta la quistione e l'importanza del realismo, sta in ciò che più si riesce a rendere <u>immediata</u> l'impressione artistica, meglio questa sarà oggettiva quindi vera e reale come volete, ma bella sempre.	[manca in <i>PREF1</i> ]	Perché la riproduzione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi; essere sinceri per dimostrare la verità, giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale (107-111)	Perché la riproduzione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi; essere sinceri per dimostrare la verità, giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale (VIII 1-7)

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
			Il cammino fatale, incensante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, <i>visto nell'insieme, da lontano</i> (26-29)	Il cammino fatale, incensante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, <i>visto nell'insieme, da lontano</i> (VIII 8-12)
Ciascun romanzo [...] potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna,			fisionomia storica 54	
Insomma cogliere il lato drammatico e ridicolo, o comico, di tutte le fisionomie sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in mezzo a questa onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari, o dalle avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente,			Ogni movente di cotesto lavoro universale, dalla ricerca del benessere materiale, alle più elevate ambizioni, è legittimato dal solo fatto della sua opportunità a raggiungere lo scopo del movimento incessante; e quando si conosce dove vada questa immensa corrente dell'	Ogni movente di cotesto lavoro universale, dalla ricerca del benessere materiale, alle più elevate ambizioni, è legittimato dal solo fatto della sua opportunità a raggiungere lo scopo del movimento incessante; e quando si conosce dove vada questa immensa corrente dell'

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
<p>pena la caduta e la vita, pei deboli, e i maldestri.</p> <p>e si presta a mille rappresentazioni del gran grottesco umano,</p>			<p>attività umana, non si domanda al certo come ci va. Solo l'artista, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto d'interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede inesorabile dei sopravvengenti, i vincitori d'oggi, frettolosi anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani. (35-45)</p> <p>Il grottesco dei visi anelanti 50-55</p>	<p>attività umana, non si domanda al certo come ci va. Solo l'artista, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede inesorabile dei sopravvengenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani. (IX 3-19)</p>

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
coi mezzi adatti		e rendere il quadro sinceramente; avrebbe dovuta essere	Davanti allo spettacolo di questa lotta fatale l'uomo non ha diritto di giudicare: è già tanto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per osservare senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere (70-76)	Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo, è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere (XI 6-7)
rendere un lato della vita italiana moderna				

La collazione ci rivela un passaggio importante nella maturazione del metodo e quindi del lessico estetico verghiano: la cooccorrenza di *fisionomia storica* e di *luce della verità* in *PREF2* conferma la coerenza e la tenuta di quella che abbiamo definito «poetica disseminata», come ha già dimostrato il pertinente raffronto con lettere al Capuana e altri documenti dell'idea di un "vero storico" assicurato dal documento umano<sup>115</sup>, per cui effettivamente *I Vinti* avrebbero potuto essere effettivamente un «affresco potente e completo dell'Italia coeva»<sup>116</sup>.

<sup>115</sup> BRANCIFORTI, *La prefazione...*, cit., p. 37, nota 26.

<sup>116</sup> ASOR ROSA, *I Malavoglia...*, cit., p. 739. Si veda anche il pregnante commento tematico-poetico alla Prefazione della serie, *ivi*, pp. 748-749.

*L'artista* di *PREF2* diventa *osservatore* solo in *PMAL*, passando per *L'altro* della redazione in rivista; ma, come ha finemente osservato Branciforti, non siamo di fronte a «una importante innovazione 'concettuale', un ulteriore tributo al canone dell'obiettività e dell'impersonalità», in quanto la variante è motivata dal recupero di *osservatore* da *PREF2* nell'ambito della mirabile ricucitura del testo delle due prefazioni che produrrà l'esito armonizzato e omogeneo di *PMAL*<sup>117</sup>. Infine si noti come tutti i romanzi della serie sono anelli di una catena argomentativa, che culmina nel brano sulla *forma inerente al soggetto*, non a caso inserito nella fase finale della stesura di *PMAL*.

### *Lessico metadiegetico*

<i>LP</i>	<i>LTRE</i>	<i>PREF1</i>	<i>PREF2</i>	<i>PMAL</i>
Il primo racconto	In questo primo volume	Questo racconto (V 1)	Questo primo racconto (77-78)	Questo racconto (V 1)
Ciascun romanzo	---	---	---	---

Ben più lineare la vicenda della terminologia metadiegetica, in cui, come si è accennato, si alternano indifferenziatamente *racconto* e *romanzo* nella lettera manifesto e nel paratesto della serie de *I vinti*, mentre nella lettera all'editore affiora il termine più neutro e 'mercantile' *volume*.

Meritano infine una qualche attenzione delle varianti esclusive di *PREF2*, eliminate in *PMAL*, ma funzionali al nostro discorso analitico. Innanzitutto va segnalata l'espunzione della *fantasmagoria* di tipi sociali emblematici della lotta per la vita e poi tradotti in riverbero autoreferenziale e introspettivo per l'autore. Tra essi si ritrova *l'operaio*, ironicamente evocato in *LP* come unico a beneficiare dei giorni di festa, e qui ritratto come essere fortunato che dorme sonni tranquilli e *che riprenderà col giorno il lavoro*. Si noti in margine che la locuzione temporale *col giorno*, pur attesta-

<sup>117</sup> BRANCIFORTI, *La prefazione...*, cit., p. 26.

ta in italiano, potrebbe risentire del sic. *ccu jornu* “di giorno, colla luce del giorno”<sup>118</sup>.

Infine un passaggio particolarmente macabro di *PREF2* ci rivela uno scorcio inedito sul Verga lettore di narrativa coeva. Mi riferisco all’ipotiposi sui vinti, poi riassorbita in un contesto assai più sobrio in *PMAL*:

Certamente in mezzo a quella calca, i viandanti frettolosi anch’essi, non hanno tempo di guardarsi attorno, per esaminare gli sforzi plebei, le smorfie oscene, le lividure e *la sete rossa* degli altri, le ingiustizie, gli spasimi di quelli che cadono, e sono calpestati dalla folla, i meno fortunati, qualche volta i più generosi. L’osanna dei trionfatori copre le grida di dolore dei sorpassati (45-50).

L’espressione sottolineata può implicare due referenze culturali: una alla letteratura vampiristica, in cui denota la sete di sangue del vampiro, e una seconda al titolo di un romanzo sulla Rivoluzione francese. Nel primo caso si potrebbe pensare a una mediazione capuaniana; nel secondo alla conoscenza diretta di una letteratura truculenta, ben rappresentata dal testo di Charles Foley (1861-1956), intitolato *M.me de Lamballe. La soif rouge. Scène de la Revolution*<sup>119</sup>. Se pensiamo a *Libertà*, simili suggestioni non dovevano essere estranee all’immaginario verghiano, e ben si attagliavano alla spietatezza della lotta per la sopravvivenza da rappresentare nella Prefazione a *I vinti*. Opportunamente però la mannaia di Treves piombò su questo e altri dettagli eccessivi di *PREF2*.

Nelle due redazioni di *PMAL* permangono i riecheggiamenti dell’*observateur* zoliano e delle *demi-teintes* della Prefazione ai *Frères Zegamno* dei Goucourt<sup>120</sup>. E potremmo spingerci fino a

<sup>118</sup> Cfr. G. PICCITTO - G. TROPEA - S. TROVATO, *Vocabolario siciliano*, 5 voll., Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani 1976-2006, s.v.; cfr. anche il GDLI on line, ricerca «per sequenze»; s.v. *giorno* non compare il costrutto.

<sup>119</sup> Non è possibile, per ragioni cronologiche, ipotizzare un riferimento a questo romanzo, uscito presso Juven a Parigi, ma di cui l’esemplare della BNF non reca la data di edizione. La traduzione italiana uscì nel 1925 da Sonzogno.

<sup>120</sup> Si veda, per un più approfondito confronto, G. ALFIERI, *Le «mezze tinte dei mezzi sentimenti» nel «Mastro-don Gesualdo»* in AA.VV., *Il centenario del «Mastro-don Gesualdo»*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), 2 voll., Catania, Fondazione Verga 1992, II, pp. 433-516.

evocare il postulato dell'*osservare* enunciato da Taine e fatto proprio da Zola e, a modo suo, da Verga, come atto ben diverso dal semplice «guardare» e consistente nell'«armare gli occhi di un pensiero, avere un assunto da verificare, un guardare ragionando»<sup>121</sup>. Capuana si conferma il mediatore del filosofo del determinismo francese, seppur con i dovuti distanziamenti, come avrebbe chiarito in una lettera del 1886 a Edouard Rod, nel prospettare gli argomenti di un suo prossimo corso universitario:

Tenterò di fare la storia delle *forme letterarie*, portando in tale studio la precisione del metodo del Taine, ma senza cadere negli eccessi di esso, trattando le forme letterarie, come si fa nella storia naturale, quali organismi viventi e progredienti. Voi dovete esservi accorto che io tengo una gamba nel positivismo e un'altra nell'idealismo egheliano. Mi pare il miglior modo per non dover dire che l'arte è una semplice secrezione come lo zucchero nell'organismo umano<sup>122</sup>.

Dai francesi in generale Verga sembra aver assimilato lo psicologismo come molla sociale, e un sostrato terminologico-ideologico-semantico poi autonomamente rielaborato, esemplificabile con l'idea di *serie*, o con la stessa metafora della *marea*, e *caratteristica*, *incessantemente*, parole e analogie frequenti nelle opere di Taine. A Balzac si ascriverà la dimensione analogica della *rêve*, della *chimère*, e il postulato della rappresentazione materiale e organica del corpo sociale, di contro alla riduttività di rendere un solo aspetto della vita sociale; e ancora il *moteur social* (*movente* in *LP* e in *PMAL*), e la certezza che la Storia, come il romanzo, è o dovrebbe essere ciò che è stata; la partizione ontogenetica delle età sociali, ciascuna coi suoi bisogni, dall'infanzia alla maturità connotata dall'ambizione, con la certezza che a opera finita solo il

<sup>121</sup> G. MAFFEL, *L'osservazione naturalista. Le certezze della scienza, in Il romanzo in Italia. II. L'Ottocento*, a cura di G. Alfano - A. De Cristofaro, Roma, Carocci 2018, pp. 351-361, a p. 357. Cfr. anche D. BELLINI, *Capuana lettore di Taine. Ambivalenze di una fonte del verismo*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 4 (2011), pp. 127-144.

<sup>122</sup> Lettera di Luigi Capuana a Edouard Rod, da Catania, 15 dicembre 1886, in *Edouard Rod et les écrivains italiens*, a cura di J.-J. Marchand, Genève, Droz 1980, p. 156. Capuana aveva letto Taine sin dagli anni fiorentini (1867-1870), in particolare la *Philosophie de l'art* (1865); *De l'idéal dans l'art* (1867); *De l'intelligence* (1870).

pubblico è legittimato a giudicare<sup>123</sup>. A Hugo – o allo stesso Balzac – risalirà il *gran grottesco umano* di LP e il *grottesco* di PREF2, in una dinamica di metabolizzazione adeguatamente descritta da Pellini, per cui Verga tritura in un idioletto estetico personalizzato, formule dell'economia settecentesca, del romanticismo di Hugo e Balzac e del realismo flaubertiano e «sembra rifarsi a una koiné di pensiero riconducibile alla filosofia dell'arte di Taine»<sup>124</sup>. A questa vulgata potrebbe risalire il riecheggiamento della *serie* in senso hegeliano, come incatenamento evolutivo di elementi accomunati da proprietà loro intrinseche, o ancora della *fiumana* in cui fatti e cose si trovano travolti, fino alla percezione come sensazione allucinatória, e quindi *fantasmagoria*<sup>125</sup>. Si noti in margine la rima interna tra *fiumana* e *umana*, che ricalca il gioco di specchi tra figure retoriche già osservato in LP, e riecheggia un contesto di *Jeli*: «Infine, quando furono stanchi, se ne andarono di qua e di là, nel passeggio, trascinati dalla folla come fossero in mezzo a una fiumana».

Pertinenti anche i passaggi della prefazione rifiutata, che troveranno riscontro in *Di là del mare*:

Di *fantasticheria* in *fantasticheria* tutta questa gente che si travaglia ancora col pensiero, che si agita e vive, vi sfila davanti, per le vie buie, come in un giorno di festa, *in una processione fantasmagorica* in cui passano tutti gli *appetiti*, tutte le *febbri*, tutte le *avidità*, tutte le *aspirazioni* grandi e piccine; le cure che devono trambasciare quei sonni, le ansie che vegliano, le preoccupazioni che si agitano nell'incubo.

<sup>123</sup> Per Taine basta una ricerca sulle versioni digitali delle opere, scaricabili dalla BNF Gallica; per Balzac si veda *l'Avant-propòs* a *La comédie humaine*, in cui si parla di riprodurre uomini, donne e cose («c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée, enfin, l'homme et la vie») per contrapporsi a quanti creavano uno o due personaggi tipici, con risultato di «prendre une face de la vie» (p. 20). Per Balzac, si veda *Oeuvres complètes....* Spunti dei grandi narratori francesi nei testi id poetica verghiana sono stati segnalati da D. TANTERI, *Le lagrime e le risate delle cose*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 5, Catania, Fondazione Verga 1989, pp. 103 sgg.

<sup>124</sup> P. PELLINI, *Verga*, Bologna, il Mulino 2012, p. 72.

<sup>125</sup> Il pensiero di Taine fu divulgato anche in italiano tra Otto e Novecento, in vari saggi in rivista e in monografie (cfr. G. BARZELLOTTI, *Ippolito Taine*, Roma, Loescher 1895, pp. 61-62; 65 e 168 per i concetti citati nel testo).

E quella *folla nera*, che popola le vie buie, *cammina, cammina tutta verso un punto solo*, pigiandosi, accalcandosi, sorpassandosi brutalmente.

Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le irrequietudini, le *avidità*, l'egoismo, tutte le *passioni*, tutti i vizi che si trasformano in virtù, tutte le debolezze che aiutano l'immense lavoro, tutte le contraddizioni dal cui attrito sviluppa la luce della verità.

Ogni movente di cotesto lavoro universale, dalla *ricerca del benessere materiale, alle più elevate ambizioni*, è legittimato (*sic*) dal solo fatto della sua opportunità a *raggiungere lo scopo del movimento incessante*; e quando si conosce dove vada questa immensa corrente dell'attività umana, non si domanda al certo come ci va.

Solo l'artista, travolto anch'esso dalla *fiumana*, guardandosi attorno, ha il diritto d'interessarsi ai *deboli* che restano per via, ai *fiacchi* che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai *vinti* che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede inesorabile dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, frettolosi anch'essi, *avid*i anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.<sup>126</sup>

Fitti i richiami dalla lettera al Paola, a partire dal **metaforismo socio-economico**: *umili condizioni, le prime irrequietudini per benessere, la vaga bramosia dell'ignoto; Il movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso è preso qui alle sue sorgenti, nelle porzioni più modeste e materiali; il meccanismo delle passioni che la determinano in quelle basse sfere è meno complicato; ricerca del meglio; e segue il suo moto ascendente nelle classi sociali (e si pensi ai gradini e alla scala evocati nella lettera a Treves); la lotta per la vita di LP diventa lotta per l'esistenza; la conquista della verità diventa la conquista del progresso (variante ipotizzabile già in LP in base alla /p/ sot-*

<sup>126</sup> VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 343-346. Per un adeguato confronto tra i due testi, oltre a BRANCIFORTI, *La prefazione...*, cit., si veda G. PATRIZI, *Il testo cancellato, il testo immaginato: le due prefazioni ai «Malavoglia»*, in *Strategie del testo. Preliminari partizioni pause*, a cura di G. Peron - G. Folea, Padova, Esedra 1995, pp. 251-258. Per un pregnante paragone con la premessa a *Nedda*, si veda ASOR ROSA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 748-749. Per la citazione di *fiumana* in *Jeli*, cfr. VERGA, *Vita dei campi...*, p. 35.

tostante a verità, come si ricorderà); la lotta pei bisogni materiali; la ricerca diviene avidità di ricchezze e poi diventerà vanità aristocratica nella *Duchessa de Leyra*, e ambizione nell'*Onorevole Scipioni*, per culminare nell'*Uomo di lusso*, il quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tutte coteste ambizioni, ecc. Si realizza in questo passaggio la contaminazione tra sfera semantica della *struggle for life* e sfera socio-economica: nel porsi come specificazione di *congegno*, il sostantivo *passioni* ribadisce con inequivocabile vigore terminologico la connotazione meccanicistica della lotta per la vita, appena avvertibile nelle enunciazioni estetiche anteriori a quella di *PMAL*<sup>127</sup>.

Il **metaforismo**, da **socio-economico** si sublima in **umanitario**, sviluppando la «lotta provvidenziale» della lettera al Paola, esplicitata, come si è appena visto, nella *Prefazione ai Malavoglia*, e poi sancita in quella auto-apologetica di *Dal tuo al mio*:

Pubblico questo lavoro, scritto pel teatro, senza mutare una parola del dialogo, e cercando solo di aggiungervi, colla descrizione, il colore e il rilievo che dovrebbe dargli la rappresentazione teatrale – se con minore *efficacia*, certamente con maggior *sincerità*, e in più diretta comunicazione col lettore, miglior giudice spesso, certo più sereno, faccia a faccia colla pagina scritta che gli dice e gli fa vedere assai più della scena dipinta, senza suggestione di folla e senza le modificazioni – in meglio o in peggio poco importa – che subisce necessariamente l'opera d'arte passando per un altro temperamento d'artista onde essere interpretata. Al lettore non sfuggono, come non sfuggono al testimonio delle scene della vita, il senso recondito, le sfumature di detti e di frasi, i sottintesi e gli accenni che lumeggiano tante cose coi freddi caratteri della pagina scritta, *come la lagrima amara o il grido disperato suonano nella fredda parola di questo metodo di verità e di sincerità artistica* – quale dev'essere, perché così è la vita, che non si svolge, ahimè, in belle scene e in tirate eloquenti. – E così anche quando l'angoscia stringe il cuore o la gola di Nina o di don Mondo; anche quando i compagni si pigliano pei capelli e afferrano il fucile.

Pel significato che si è voluto dare qua e là alla rappresentazione di questo mio lavoro teatrale, dichiaro che non ho voluto fare opera polemica, ma opera d'arte. Se il teatro e la novella, col

<sup>127</sup> Ripropongo qui, alla luce della rilettura di *LP*, una considerazione già formulata a proposito del reticolo semantico-referenziale di *PMAL* in funzione della riarticolazione stilistica del *Mastro* (ALFIERI, *Le «mezze tinte»...*, cit., p. 434).

descrivere la vita qual'è, compiono una missione umanitaria, io ho fatto la mia parte in prò degli umili e dei diseredati da un pezzo, senza bisogno di predicar l'odio e di negare la patria in nome dell'umanità. Però i Luciani d'oggi e di domani non li ho inventati io.

Quantomai significative le varianti, che ci rivelano l'omissione di una frase malavogliesca tra «interpretata» e «Al lettore»:

L'opera d'arte è tanto più superiore al >teatro< palcoscenico *agg.* quanto è più >schietta< *semplice e schietta*<sup>128</sup>.

Per contestualizzare meglio la ricezione controversa del concetto di *verità artistica* e del metodo per rappresentarla, riportiamo un pensiero di Edoardo Scarfoglio, che correlava i veristi italiani ai loro antesignani francesi:

Ecco: da qualche tempo l'arte sente il bisogno di tuffarsi alle fonti della vita; e dal Balzac in poi il romanzo ha deviato dalla sua antica forma narrativa, piegando allo studio fisiologico e psicologico dell'uomo. A questa deviazione della prosa narrativa il Balzac conferì più di tutti studiando i segni esteriori e gli effetti visibili dei sentimenti interni, la Sand analizzando con una sottigliezza femminile tutte quante le cresphe e gli avvolgimenti dello spirito, gli ultimi romanzatori naturalisti proseguendo certe leggi della vita appurate dalla scienza. Tutte queste vie menano, più o meno brevemente, alla verità; ma ad una verità, direi, relativa: ci è sempre come una piccola nuvola vaporosa, che offusca l'evidenza della rappresentazione. Nel Balzac è lo stile troppo martoriato e qua e là gonfio o colorito soverchiamente o contorto; nella Sand è la tabe sentimentale che s'appiglia e corrode l'analisi più sottile; nello Zola è il rigore della tesi scientifica e il calore secentistico dello stile. Manca a tutti quella serenità plastica e semplice della concezione e dello stile, che il Flaubert ebbe per un momento in *Madame Bovary*, e che tutta quanta la letteratura popolare possiede naturalmente<sup>129</sup>.

Torniamo alla metafora del cammino, una costante quasi os-

<sup>128</sup> Cito dall'edizione critica, in corso di stampa: G. VERGA, *Dal tuo al mio*, a cura di R. Cupo, Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga - Interlinea editore, pp. 3-4.

<sup>129</sup> E. SCARFOGLIO, *Il libro Di Don Chisciotte*, Roma, Sommaruga 1885, p. 89.

sessiva nell'immaginario verghiano, se è possibile retrodattarla alla scrittura della novella *Principessa*, poi confluita nella raccolta *Primavera* (1877), ma scritta in parallelo al primo *Padron 'Ntoni*, come ci ha testimoniato la lettera al Treves del settembre 1875:

Il povero diavolo avea gran bisogno di scarpe e di quattrini; le sue scarpe s'erano logorate a correr dietro le larve dei suoi sogni d'artista, e della sua ambizione giovanile, – quelle larve funeste che da tutti gli angoli d'Italia vengono in folla ad impallidire e sfumare sotto i cristalli lucenti della Galleria, nelle fredde ore di notte, o in quelle tristi del pomeriggio. Le meschine follie del suo amore costavano care! A venticinque anni, quando non s'è ricchi d'altro che di cuore e di mente, non si ha il diritto di amare, fosse anche una Principessa; non si ha il diritto di distogliere lo sguardo, fosse anche per un sol momento, sotto pena di precipitare nell'abisso, dalla splendida illusione che vi ha affascinato e che può farsi la stella del vostro avvenire [ < destino]; bisogna andare avanti, sempre avanti, cogli occhi intenti in quel faro, avidi, fissi, il cuore chiuso, le orecchie sorde, il piede instancabile e inesorabile, dovesse camminare sul cuore istesso.

L'apparato ci rivela che Verga aveva aggiunto l'intero brano alla novella già composta, e ci restituisce una variante significativa per uno dei passaggi cruciali:

Il povero diavolo avea gran bisogno di scarpe e di quattrini; le sue scarpe s'erano logorate a correr dietro le larve dei suoi sogni d'artista, e della sua ambizione giovanile, – quelle larve funeste che da tutti gli angoli d'Italia vengono in folla ad impallidire e sfumare sotto i cristalli lucenti della Galleria, nelle fredde ore di notte, o in quelle tristi del pomeriggio. Le meschine follie del suo amore costavano care! A venticinque anni, quando non s'è ricchi d'altro che di cuore e di mente, non si ha il diritto di amare, fosse anche una Principessa; non si ha il diritto di distogliere gli occhi, fosse pure per un solo minuto, dalla stella del destino, verso cui camminate, sotto pena di precipitare nell'abisso. Bisogna andare avanti, sempre avanti cogli occhi intenti in quel faro, avidi, il cuore chiuso, inaccessibile, egoista, e camminare, camminare sempre, fosse anche sul proprio cuore<sup>130</sup>.

<sup>130</sup> G. VERGA, *Primavera*, a cura di C. Riccardi - G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga - Interlinea Editore 2020, p. 10. Le varianti in parentesi nel primo brano risalgono alla redazione in rivista.

Un altro ambito semantico-referenziale fondante nella lettera al Paola è il **metaforismo della liquidità massiva ed espansiva**, concretato nelle immagini della *fiumana* > *corrente* > *onda*, evocativa de *La marea*, che potrebbe avere lontane radici nella frequentazione con Dall'Ongaro nel periodo fiorentino<sup>131</sup>, e che riaffiora nella *Prefazione* rifiutata de *I Malavoglia*, in termini assai vicini a quelli del nostro testo:

Ogni movente di cotesto lavorio universale, dalla ricerca del benessere materiale, alle più elevate ambizioni, è legittimato dal solo fatto della sua opportunità a raggiungere lo scopo del movimento incessante; e quando si conosce dove vada questa immensa corrente dell'attività umana, non si domanda al certo come ci va. Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla *fiumana*, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.

Ritorna il *movente* di *LP* e i *deboli* e *maldestri* sono rimodulati in una gradatio che dai *deboli* procede ai *fiacchi* e *vincitori d'oggi* (ma vinti di domani), comunque *avid* *d'arrivare*; il sema della bramosia conferma, ove ce ne fosse bisogno, la lettura *avidità* e non *aridità*. Così l'*ambizione* in *tutte le sue forme*, e i *vaghi ideali* si espandono nella *prefazione rifiutata*:

Ciascuno, dal più umile al più elevato, ha avuta la sua parte nella lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione – dall'umile pescatore al nuovo arricchito – alla intrusa nelle alte classi – all'uomo dall'ingegno e dalle volontà robusta, il quale si sente la forza di dominare gli altri uomini; di prendersi da sé quella parte

<sup>131</sup> Si vedano alcuni passaggi della *Prefazione* a *La storia di un garofano*: «Non oso confidarmi di poter conciliare colla parola interessi e passioni tanto diverse e ripugnanti fra loro. Questa sarà l'opera del tempo e della Provvidenza, che ora con lento progresso, ora con subitane rivolte trasporta uomini e cose ad una meta incognita, ma fatale. [...] Io vi dico: aiutiamoci coll'amore a redimer noi stessi, a sentire la nostra dignità, a conquistare la nostra indipendenza sociale. [...] Guai a noi se ci abbandoneremo alla corrente, senza fare uno sforzo per guadagnare la riva!» (F. DALL'ONGARO, *Novelle vecchie e nuove*, Firenze, Le Monnier 1869, pp. 2-3). A parte i toni messianici, qualche suggestione potrebbe essere stata esercitata da questo testo sull'immaginario estetico verghiano.

di considerazione pubblica che il pregiudizio sociale gli nega per la sua nascita illegale; di fare la legge, lui nato fuori della legge – all'artista che crede di seguire il suo ideale seguendo un'altra forma dell'ambizione.

In questa visione inclusiva persino il romanziere si identifica nei personaggi che studia, prima di narrarne la storia: «solo i vinti possono rappresentare i vinti: qualcosa di comune c'è, dunque, fra l'osservatore e il suo oggetto»<sup>132</sup>.

Dal **metaforismo umanitario** si passa al **metaforismo pittorico** nell'enunciare le modalità di rappresentazione delle fisionomie sociali. Si parte da espressioni tipiche delle arti figurative:

e potrà quindi osservarsi con maggior precisione; lasciare al quadro le sue tinte schiette e tranquille, e il suo disegno semplice; Mastro-don Gesualdo, incorniciato nel quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia, ma del quale i colori cominceranno ad essere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato. A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi; Persino il linguaggio tende ad individualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti, di tutti gli artifici della parola onde dar rilievo all'idea<sup>133</sup>.

E si passa poi a contaminazioni tra linguaggio pittorico e scientifico-estetico:

Perché la riproduzione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi; esser sinceri per dimostrare la verità, giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale<sup>134</sup>.

La parola tema è *scienze esatte*, su cui Verga calca il sintagma *riproduzione artistica esatta*. E si riscontra qui un altro innesto tra campi referenziali coinvolti nel metaforismo di *LP* e *PMAL*, vale a dire quello socio-economico e quello delle arti figurative: «persino il linguaggio tende ad elevarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze

<sup>132</sup> A. ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi 1997, p. 448.

<sup>133</sup> VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 345-346.

<sup>134</sup> Ivi, pp. 346.

tinte dei mezzi sentimenti». E si pensi all'appello capuaniano a rappresentare il reale «schiettamente e sinceramente, come dicono i pittori»<sup>135</sup>.

Con una macroscopica ipotiposi la *fantasmagoria* di LP si converte in processione fantasmagorica di «quella folla nera, che popola le vie buie, cammina, cammina tutta verso un punto solo, pigiandosi, accalcandosi, sorpassandosi brutalmente», a sua volta derivante dal *cammino incessante* (e pensiamo alla zoliana *mar-che*)<sup>136</sup> e dalla *ricerca della verità* che si espande in «tutti gli appetiti, tutte le febbri, tutte le avidità, tutte le aspirazioni grandi e piccole; visi pallidi o accesi, che cercano qualche cosa, sempre». Simmetrica l'esplicitazione del *gran grottesco umano*, con la significativa variante *fisonomia*:

Ma visto d'avvicino il grottesco di quei visi anelanti, non deve essere eminentemente artistico per un osservatore? non deve dare, a seconda dell'aspetto (< della fisonomia) che loro impronta l'ambiente che attraversano nei luoghi e nelle età, la fisonomia storica? e quest'osservatore meno frettoloso degli altri, chinandosi sui caduti per esaminarne le convulsioni, stando un momento dinanzi alle verità che la folla si lascia indietro nella fretta di correre avanti, o agli affetti che gemono invano, o alle febbri che si scambiano per passioni, o alla giustizia su cui si mettono i piedi, non ha il diritto di esclamare: – Che peccato!

*I Malavoglia, Mastro don Gesualdo, la Duchessa de Leyra, l'Onorevole Scipioni, l'Uomo di lusso* sono altrettanti vinti che la fiumana ha deposti sulla riva, dopo averli travolti e annegati, ciascuno colle stimate del suo peccato, che avrebbero dovuto essere lo sfolgore della sua virtù. Ciascuno, dal più umile al più elevato, ha avuta la sua parte nella lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione – dall'umile pescatore al nuovo arricchito – alla intrusa nelle alte classi – all'uomo dall'ingegno e dalle volontà robuste, il quale si sente la forza di dominare gli altri uomini; di prendersi da sé quella parte di considerazione pubblica che il pregiudizio sociale gli nega per la sua nascita illegale; di fare la legge, lui nato fuori della legge – all'artista che crede di seguire il suo ideale se-

<sup>135</sup> Lo avevo già sottolineato in uno studio stilistico del *Mastro* (ALFIERI, *Le «mezze tinte»...*, cit., pp. 438-439). Per Capuana si veda la prefazione a *Profili di donne*.

<sup>136</sup> Sempre valide in merito le penetranti considerazioni di R. BIGAZZI, *I colori del vero*, Pisa, Nistri-Lischi 1969, pp. 402 sgg.

guendo un'altra forma dell'ambizione. Davanti allo spettacolo di questa lotta fatale l'uomo non ha il diritto di giudicare: è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per osservare senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuta essere<sup>137</sup>.

Nel sottocodice estetico verghiano *fisonomia* ha una plusvalenza, applicandosi anche al linguaggio dei personaggi, come l'autore de *I Malavoglia* spiegava – sempre riservatamente – al Torraca nella lettera del 12 maggio 1881: «ho tentato di dare la fisonomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano»<sup>138</sup>.

Il **metaforismo socio-etico** culmina in quello **fisiologico-corpo-reo**: si *incarnerà* in un tipo borghese < *riuscire ad incarnarla LP*; per comprenderle e soffrirne, *se le sente nel sangue*, e ne è consunto (cfr. *la passione passa per le carni* nella lettera a Farina, e le allusioni rimarcate di Zola *alla carne al sangue*).

Il reticolo semantico-referenziale di *LP* si ritrova anche nei cartoni preparatori del grande affresco malavogliesco, intitolati dall'autore *Svolgimento dell'azione*:

Pel villaggio: interessi diversi col predominio degli interessi materiali. [...]

Per l'uomo di lusso:

Precocità originaria d'isolano. Istinti voluttuosi. Fiacchezza dell'organismo – leggerezza della mente – esaurimento. Voluttà d'indole e perciò d'immaginazione – Eretismo intellettuale<sup>139</sup>.

Sofferamoci su quest'ultima voce, anch'essa connotata dalla confluenza tra vocabolario medico ed estetico, e già attestata in francese, con analogia dinamica semantico-culturale, per connotare l'ipereccebilità nervosa tipica dei nevrotici e di intellettuali e artisti<sup>140</sup>. E da materiali preparatori del ciclo, tramandatici in-

<sup>137</sup> VERGA, *I Malavoglia...*, cit., pp. 344-345.

<sup>138</sup> R. MELIS, *La bella stagione del Verga*, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, n. 6, Catania, Fondazione Verga 1990, p. 250.

<sup>139</sup> Ivi, p. 347 e p. 351.

<sup>140</sup> Cfr. *Trésor de la Langue française en ligne*, s.v. *éréthisme*, con immancabile attestazione proustiana. La Stazione Lessicografica della Crusca ci fornisce molti dati. Nel Vo.DIM le citazioni pertengono soprattutto a Mantegazza e Lombroso,

sieme agli schemi del *Mastro*, apprendiamo che *l'uomo di lusso* doveva essere quel Corrado La Gurna che avrebbe sedotto la cugina Isabella; individuato socialmente come «scrittore, giornalista, soldato», era caratterizzato riguardo alla configurazione corporea e al temperamento con i seguenti tratti:

il fisico della famiglia, sensibilità, dignità, debolezza, nervoso<sup>141</sup>.

Così nello schema di *Personaggi* per *La duchessa di Leyra* si legge la caratterizzazione di Isabella Motta Trao:

27 anni, bionda e delicata, *l'avidità* del padre fattasi orgoglio e *vanità* nobiliare, a cui tutto ha sacrificato<sup>142</sup>.

Inoltre nel sommario della trama si legge che il marito di Isabella soffre per le «umiliazioni che gli infligge quella forzata unione – all'onore ed alla *vanità* – e forse anche alla gelosia»<sup>143</sup>, con ritorno di una parola chiave di *LP*, *vanità*, e sviluppo del termine comunicato a Paola ellitticamente tra parentesi (*un segreto*) per *l'Onorevole Scipioni*:

Sei mesi dopo (novembre del 1838) nella sua villa di Carini, nasce da lei un bambino, frutto dei suoi amori col cugino La Gurna, che vien messo nascostamente alla Ruota di Palermo e cresce sotto il nome di Scipione. [...] Il duca suo marito, gran signore, è costretto a venire a patti col bisogno, prodigo e rapace, altero e debole, soffrendo in segreto [...] temendo che gli possa venir rimproverato a calcolo quel matrimonio. – Questo è il suo incubo, il suo spauracchio, specialmente se sospetta della nascita clandestina di Scipione – oscuro segreto fra lui e la moglie -

con allusività al piacere erotico o all'*iperstenia* di soggetti nevrotici; nel LIS si trova, tra l'altro, un'occorrenza di Vittorio Pica (*La vita a rovescio*, 1884), in cui si allude a Sade come campione di «eretismo della ferocia»; nel GDLL, oltre al senso tecnico-scientifico, si trova l'estensione figurata del termine, con un'attestazione di Papini (nel romanzo fantascientifico *Il libro nero*, 1951) che contiene il medesimo sintagma verghiano: «sono consunto e ucciso dalla mia sensibilità mai sopita, dal mio entusiasmo ostinato, dal mio *eretismo intellettuale* irrefrenabile».

<sup>141</sup> VERGA, *Mastro-don Gesualdo* 1888, cit., p. 246. La griglia si intitolava: *Cronologia degli altri romanzi della serie dei Vinti in relazione al Mastro-don Gesualdo*.

<sup>142</sup> DE ROBERTO, *Casa Verga...*, cit., pp. 214-248, a p. 226. Corsivo mio.

<sup>143</sup> Ivi, pp. 220-221.

Si osservi in margine come l'etimologia letteraria del nome del protagonista ne rimarchi la nascita illegittima: *Scipioni* infatti rinvia con ogni probabilità a Scipione Durivaux, l'uomo "stufo" di *Martin l'enfant trouvé* di Eugène Sue (1846), tradotto in italiano nella *Raccolta di romanzi scelti* (Milano, Hoepli, 1847) dello scrittore francese. Meno probabile sembra la motivazione legata all'analoga della coeva Roma parlamentare con Roma antica, per cui *Scipione* alluderebbe antifrasticamente all'eroe romano<sup>144</sup>, o addirittura potrebbe identificarsi con Crispi<sup>145</sup>.

La nostra disamina si chiuderà col **linguaggio metadiegetico**, che affiora in *LP* e in tutti i paratesti o epiteti di poetica verghiana.

I termini chiave sono *racconto* e *serie*: il primo alterna con *romanzo*, il secondo con l'iperonimo *lavoro*, ma mai con *ciclo* nell'uso verghiano<sup>146</sup>. *Ciclo* sarà usato solo nel sottocodice editoriale, sul frontespizio della princeps de *I Malavoglia* e del *Mastro-don Gesualdo*, mentre di *pentalogia* parlerà De Roberto nel presentare *LP*. A ragione pertanto Pellini ha proposto di parlare univocamente di *serie* per *I vinti*, documentandone puntualmente le occorrenze nei carteggi con Roux e Treves (1882), Torraca (1883) e Martini (1889), e nella citata *Cronologia degli altri romanzi della serie dei Vinti*<sup>147</sup>. Meno univoco l'uso di *racconto*, che sicuramente ricalca il francese *récit* nel senso generale di 'narrazione' in un'Italia ancora priva del moderno *novel*<sup>148</sup>, ma l'alternanza, diffusa nel lessico letterario-editoriale otto-novecentesco, meriterebbe una verifica organica, su base lessicografica, ben al di là dell'idioletto verghiano<sup>149</sup>, che solo così potrebbe essere adeguatamente storicizzato e valutato.

<sup>144</sup> Lo sostiene MELIS, *I titoli...*, cit., pp. 246-247. Anche la risposta di Verga al giornalista Artuffo circa l'attinenza tra Scipione e il risorgimentale *Elmo di Scipio*, potrebbe essere una conferma ex post, dovuta alla sorniona ironia dell'autore.

<sup>145</sup> A. NAVARRIA, *Un'annotazione su «L'Onorevole Scipioni»*, in *Id.*, *Annotazioni verghiane e pagine staccate*, Caltanissetta, Sciascia editore 1976, pp. 216-218.

<sup>146</sup> Il termine non figura in nessuno dei carteggi più consistenti (con Capuana, con i Treves o con Rod), e neanche nelle *Lettere sparse*.

<sup>147</sup> PELLINI, *Verga...*, cit., pp. 61-62.

<sup>148</sup> *Ibidem*.

<sup>149</sup> Cfr. per l'alternanza *romanzo-racconto-novella* A. DI SILVESTRO, *Narratore e personaggio negli abbozzi dei «Malavoglia»*, in *Prospettive sui «Malavoglia»*, a cura di G. Savoca - A. Di Silvestro, Firenze, Olschki 2007, pp. 123-135.

5. «*il mio Paola*», ovvero *l'avvocato umanista destinatario della «riforma che vagheggio»*

Una questione tutt'altro che trascurabile nello studio di *LP* appare la figura del destinatario. In tutti gli altri casi i destinatari di lettere di poetica verghiana sono critici o letterati, da quella al Farina su *Gramigna* a quelle al Filippi su *Malpelo* e al Cameroni sul *Gesualdo*. E si tratta di lettere motivate o dalla volontà di intervenire nelle coeve discussioni di estetica, o dalla necessità di difendersi da incomprendimenti o critiche. La lettera su *La Marea* ha moventi e storia diversi: è una confessione fatta d'impulso da Verga e non solo per effusività incontrollata (*riversare nel tuo seno*), ma più per fissare le idee, per confrontarsi con se stesso e per avere un prontuario di idee e termini da consultare in futuro, durante l'elaborazione del ciclo di romanzi. Questo spiegherebbe il ritorno puntuale e la rielaborazione ed espansione dei termini nella testualità collegata a *LP*, da *Fantasticheria*, alla lettera al Treves del luglio 1880 alle due prefazioni malavogliesche. Si avrebbe cioè l'impressione che Verga, nel momento in cui stilava questi paratesti, avesse dinanzi una minuta di *LP*.

La domanda allora è: perché un destinatario non intellettuale? Sarebbe meglio dire "intellettuale non canonico" o "non organico". Salvatore Paola Verdura fu un principe del foro, un avvocato la cui fama era di livello nazionale, e fu l'amico di una vita per Verga, dall'esperienza giovanile della Guardia nazionale nella Catania garibaldina alla senile frequentazione del Circolo Unione, dove, col prefetto Minervini, i due «inseparabili amici» trascorrevano i pomeriggi<sup>150</sup>. Fu «forse l'amico catanese a cui egli facesse le maggiori confidenze», proprio come nella lettera su *La Marea*, «che è anche un documento dell'intimo fervore che c'era nel suo spirito concependo i suoi grandi romanzi»<sup>151</sup>. Seguiamone le tracce nei carteggi dello scrittore. Nelle lettere alla madre del maggio 1869

<sup>150</sup> G. POIDOMANI, *Ricordi di un nonuagenario*, in «Corriere di Sicilia», 6 marzo 1966.

<sup>151</sup> A. GANDOLFO, *Gli amici di Giovanni Verga*, in «La Sicilia», 20 ottobre 1960, p. 3. Il giornalista riportava brevi stralci della lettera, tramutando il *cenciauolo* in *merciauolo*.

serpeggia la notizia che l'amico intendeva raggiungere a Firenze Giovannino, che pensava di ospitarlo («gli rizzeranno un letto nella mia stanza»), ma il progetto svanì per le consuete difficoltà economiche e, forse, per il timore di distrazioni dal lavoro:

Non so se verrà qui Salvatore Paola. Voleva ch'io gli promettessi per venire, di prendere per cento lire biglietti di circolazione sulle ferrovie per tutta l'Italia e di andarmene girando con lui. È matto. Gli dissi che questo l'avevo fatto tre anni addietro e mi bastava.

L'insofferenza con cui Verga respingeva il progetto di viaggiare per l'Italia era certo enfatizzata a uso dei familiari, che ancora mantenevano il giovane scrittore; il progetto comunque svanì e Giovannino, pochi giorni dopo, scriveva telegraficamente ai suoi «Paola non verrà più a Firenze»<sup>152</sup>. In quello stesso periodo affiora il primo accenno all'amico come lettore di *Rose caduche*, equiparato come valutatore esterno a un letterato di professione, all'epoca famoso e ancora amico di Verga, il poeta Mario Rapisardi:

Se Rapisardi e Paola volessero leggere il manoscritto Maro può darlo loro, badando poi di ritirarselo quando l'avranno finito e di scancellare prima di darlo a leggere nella scena antipenultima fra Irma e il cavalier Falconi la frase seguente: – *e nel salire sul palco si soffiano il naso con rumore*<sup>153</sup>.

Anche a Milano, vari anni dopo, l'avvocato Paola rientra in una rete di amici catanesi ai quali il novelliere esordiente invia estratti del bozzetto siciliano nel giugno 1874, specificando accuratamente che, trattandosi di copie inquinate da refusi, non si trattava di un omaggio alle sue «relazioni letterarie»:

Vi mando una copia della Nedda, zeppa di errori tipografici, malgrado le pretese ad una bella edizione. accettatela come il ricordo del mio onomastico. Ne ho mandato pure delle copie a Paola, Marchesi, Perrotta, Gambini, Rosso, Biondi e Ferlito Ciccio. Vi prego di dire a tutti cotesti sullodati e infrascritti signori: 1° Che la cosa non ha la menoma pretesa ad un volume che si regali.

<sup>152</sup> VERGA, *Lettere alla famiglia...*, cit., p. 113 e p. 102. Si vedano le lettere del 1°, 4 e del 15 maggio.

<sup>153</sup> Lettera del 2 luglio 1869, ivi, p. 163.

2° Che la mando loro solo come un saluto ed un ricordo di me, e che perciò la mando unicamente ai miei amici e non alle mie *relazioni letterarie*.

3° acqua in bocca dunque!

Vi abbraccio tutti teneramente

Vost. Giov<sup>154</sup>.

In margine si noti il modo di dire che chiuderà anche la lettera al Paola del 21 aprile 1878: l'idiomatismo sarà stato acquisito a Firenze, ed è ormai entrato nell'uso verghiano, sostituendo il siciliano *pipa!* anche nelle lettere alla famiglia. L'accenno alla rete sociale di amici come abituali interlocutori letterari ci aiuta a comprendere meglio il ruolo di Salvatore Paola, al quale Verga aveva inviato una lettera, sempre tramite la propria famiglia, per risparmiare le spese postali, il 5 maggio 1874:

Vi prego di far pervenire l'acchiusa a Paola, e se trovasi partito per Napoli di apporvi il francobollo, aggiungere il suo indirizzo sulla sopraccarta e spedirgliela per la posta<sup>155</sup>.

L'accenno ai viaggi abituali dell'amico nel capoluogo campano potrebbe indirettamente spiegarci l'allusione in *LP* all'«incantesimato affare di Napoli», probabilmente una causa patrocinata dal giovane e brillante avvocato, che si trascinava da anni.

La presenza stabile di Turi nella vita di Verga è documentata dal carteggio con Dina di Sordevolo, punteggiato da allusioni all'amico, che – al pari di Pin Giacosa – volle lo scrittore come testimone alle nozze della figlia, celebrate nella primavera 1902<sup>156</sup>, o che pur ammalato e da «primo avvocato d'Italia», si occupava delle sue vicende legali, compresa la tutela dei nipoti orfani<sup>157</sup>.

<sup>154</sup> Lettera del 25 giugno 1874, *ivi*, pp. 377-378.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 318. La lettera non è nel Fondo Verga della BRUC; potrebbe essere rimasta nelle mani degli eredi Paola, per poi confluire nelle carte di Federico De Roberto, attualmente solo in parte acquisite alla pubblica proprietà.

<sup>156</sup> Cfr. VERGA, *Lettere d'amore...*, cit., numeri 141, 142, 144 e 146, nelle quali si allude al regalo per «la sposa Paola», comprato da Dina a Milano su commissione di Verga.

<sup>157</sup> *Ivi*, n. 170: «Ho messo la lite in mano di Paola, il quale però è in letto malato»; n. 189: «Per fortuna abbiamo l'aiuto di un vero amico, che è il primo avvocato d'Italia» (9 giugno 1903) e n. 194.

Ma i contatti con «il gran Paola» erano costanti per l'infinita ver-  
 tenza di *Cavalleria rusticana*, rinfocolata dall'omonima opera del  
 Monleone nel 1907<sup>158</sup>, e fomentata da campagne di stampa avver-  
 se, sempre rintuzzate grazie all'assistenza del sagace giurista,  
 che avrebbe trovato «il punto legale e incontrastabile per dichia-  
 rare nulla e lesiva quella transazione ladra che mi fu strappata ad  
 occhi chiusi e con l'inganno»<sup>159</sup>. Il carteggio con la *cara, cara Di-  
 nunzza*, ci rivela frammenti dell'italiano parlato dall'avv. Paola,  
 inevitabilmente interferito da regionalismi meridionali, come un  
 efficace idiomatismo napoletano:

Saprai a quest'ora che la decisione della famosa causa a Milano  
 fu contraria. *Non te ne incaricare*, come dicono a Napoli. Paola di-  
 ce che *non se ne incarica punto*, e ch'è tale sciocca enormità che ab-  
 biamo buon giuoco a farla correggere. Chissà anzi che il Sonzo-  
 gno non abbia morso anche la coda del diavolo con questa mos-  
 sa, e aperto il campo ad un altro dibattito di cui avrò peggio a  
 pentirsi<sup>160</sup>.

Squarci di indiretto libero nel linguaggio quotidiano, che re-  
 stituiscono l'espressività verghiana anche nello stile epistolare.  
 Altri echi di idioletto legale affiorano da una lettera del 27 febbra-  
 io 1907:

So che la famosa sentenza ha fatto un senso come dire poco bello  
 anche a Milano, e ho ricevuto un articolo relativo di una rivista  
 legale in proposito che anche Paola trova soverchiamente vibra-  
 to, anzi violento<sup>161</sup>.

Al ruolo di consulente, l'amico avvocato «generoso e disinte-  
 ressato quanto è bravo», affiancava quello di sostenitore morale,  
 incoraggiando Verga sul buon esito della «maledettissima cau-  
 sa», di cui avrebbe seguito le sorti fino al ricorso in Cassazione,  
 da lui scritto e giudicato *poderoso* dagli altri legali milanesi<sup>162</sup>. La

<sup>158</sup> Ivi, lettera n. 372 e 374 (23 febbraio e 3 marzo 1907).

<sup>159</sup> Ivi, lettere n. 381 del 7 aprile 1907; e n. 398.

<sup>160</sup> Ivi, lettera n. 422 del 7 gennaio 1908.

<sup>161</sup> Ivi, lettera n. 429.

<sup>162</sup> Ivi, lettere nn. 436 e 452.

malattia avrebbe impedito all'avvocato di assistere all'udienza decisiva del 21 marzo 1908, e Verga si rammaricava: «Ah perché non ho il mio Paola? Solo amico e solo valore»; ma, appena ripresi, il «valentissimo Paola» si attivava per scongiurare l'incombente prescrizione<sup>163</sup>. La stima e l'affetto autentici ci sono documentati da una sobria, ma efficacissima lettera inviata da Milano il 16 ottobre 1902 per comunicare un lusinghiero giudizio pronunciato nientemeno che da un giurista divenuto poi Ministro di Grazia e giustizia:

Carissimo Amico, l'altra sera, pranzando con Donna Elena Cairoli, seppi da lei, con gran piacere, che Gianturco in casa sua a Roma aveva parlato di te, con altri, come del "primo avvocato d'Italia". Il tuo nome cadde nel discorso a caso, e la Cairoli mi riferì le parole del Gianturco senza sapere affatto che io ti sono tanto amico (e neppure che io ti conoscessi); il che mi affrettai a dichiarare come puoi immaginare, perché dell'amicizia tua sono lieto e orgoglioso, e l'alta stima in cui ti hanno uomini come il Gianturco, e la fama che accompagna il tuo nome mi fanno piacere immenso.

Ti abbraccio tuo aff.mo G. Verga<sup>164</sup>.

La stabilità del ruolo di Paola come interlocutore giudicante delle opere verghiane è documentata anche dal carteggio tra i due amici, in cui Paola allude ripetutamente alla lettura di *Padron 'Ntoni*. Particolarmente rilevanti due lettere immediatamente successive a quella su *La Marea*, di cui la prima scritta da Palermo il 14 settembre 1879:

Conto di leggere fra non guari il tuo novello romanzo che dev'essere una bella cosa, perché contenta anche te.

Nella seconda, inviata da S. Giovanni la Punta il 23 settembre 1881, l'avvocato, indaffaratissimo, si scusa per non aver risposto all'invio del volume:

Ma per scriverti, dovevo farti una lunga lettera, dirti tante e tante

<sup>163</sup> Ivi, lettere nn. 500 e 524.

<sup>164</sup> S. CATALANO, *Salvatore Paola Verdura sommo civilista*, in ID., *Protagonisti a Catania...*, pp. 192-195, a p. 194.

cose, ed indugiando e sopravvenendomi sempre lavori urgenti, la cosa si fece così lunga da perdere il pregio dell'opportunità<sup>165</sup>.

Inoltre Turi si diletta della lettura di classici latini e di romanzi<sup>166</sup>, e fu autore di poesie, che sottoponeva al giudizio dell'amico scrittore:

Voce di un materialista

I vostri cari, dice il vento, dormono  
nel bacio della morte,  
e non li sveglia prece ardente o gemito  
angoscioso dal sonno ultimo e forte.

Dormon per sempre. Lentamente svolgesi  
la vita in altre forme,  
perocché eterna vive la materia  
sotto un'eterna ed immutabil norma.

Ecco si aderge il fiorellino e effluisce  
sulle funeree zolle,  
io ne trasporto il fecondante polline  
dal monte al pian, dalla pianura al colle.

I vostri cari estinti invano supplici  
ite chiamando, invano,  
eternamente, eternamente migrano  
e nulla sanno del dolore umano<sup>167</sup>.

*Risposta di un spiritualista*

Dei nostri estinti migra la materia.  
Però sia verme, o rosa,

<sup>165</sup> BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte...*, cit., p. 300, nota 4.

<sup>166</sup> Nella lettera del 1° settembre 1875 Verga dice a Capuana che gli manderà, per conto di S. Paola, l'edizione commentata di Catullo curata da Rapisardi (RAYA, *Carteggio...*, cit., n. 41); e lo stesso Paola il 3 maggio 1880 si lamenterà con Verga di non riuscire a leggere «nemmeno romanzi» per l'astenia derivante da un prolungato malessere intestinale (v. BRANCIFORTI, *Dietro le quinte...*, cit., p. 328, n. 3).

<sup>167</sup> I due autografi sono custoditi nel Fondo Verga (n. inv. 3974 e 3975) in un fascioletto contenente anche un biglietto da visita in elegante corsivo inglese intestato «Avv. Salvatore Paola Verdura». Nell'angolo in basso a destra la notazione di altra mano, e non di Verga: «Salv. Paola».

o aculeo rovo, o fecondante polline,  
tutto è caduca cosa.

Così non migra l'anima. Incorporea  
e imperitura, uscita  
dall'ospitato frale, e sempre memore  
della trascorsa vita

Va nell'ignoto mondo delle anime.  
Né ivi giunge invano  
la prece ardente o l'angoscioso gemito  
d'ogni dolore umano.

Ivi ai rimorso, pena immensurabile  
ma non eterna, Dio  
per pietà della prece umana, anticipa  
la requie dell'oblio<sup>168</sup>.

Si tratta di poesie non banali, certo prive di pregio artistico, ma scritte con cura stilistica e con notevole proprietà di linguaggio.

Le prerogative del Paola come lettore raffinato e autore, seppur di inediti<sup>169</sup>, lo qualificavano come depositario – confidenziale e competente – di progetti narrativi o teatrali, come *Cavalleria rusticana* che Verga dichiarava di “ruminare” da un pezzo già nella primavera del 1880, alludendo certamente alla rimodulazione delle sequenze ripudiate dal *Padron 'Ntoni*<sup>170</sup>. Alle congratulazioni calorose per il successo della recita al Carignano, espresse dall'amico con un telegramma, Verga rispondeva in ritardo ma con efficacia l'11 marzo 1884:

<sup>168</sup> Al quarto verso *tutto è caduca* è calcato su altra parola, e *caduca* è riscritto sotto, forse per facilitare la lettura. Evidente il refuso nella sconcordanza singolare plurale *ai rimorso*, mentre la grafia *oblio* è diffusa nell'Ottocento.

<sup>169</sup> L'unica pubblicazione dell'avvocato che figura nel catalogo nazionale SBN OPAC è una relazione presentata al Congresso Nazionale Forense di Palermo del 1903, intitolata *Sulla necessità di una legge la quale stabilisca con speciale tariffa i compensi e i diritti per gli avvocati per gli affari trattati* (Palermo, Barravecchia 1904, p. 19), e conservata presso la Biblioteca di Scienze sociali dell'Università di Firenze.

<sup>170</sup> Per la riscrittura teatrale di parte del bozzetto, cfr. C. RICCARDI, *L'autografo dei primi «Malavoglia»: «Padron 'Ntoni», «Cavalleria rusticana» e il romanzo*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale per il Centenario (Catania, 26-28 novembre 1981), 2 voll., Catania, Fondazione Verga 1982, II, pp. 713-730; la lettera si legge in BRANCIFORTI, *Dietro le quinte...*, cit., pp. 299-300.

le tue parole mi confortarono sempre nei momenti difficili, e insieme al piacere che so di aver dato ai miei fratelli, furono la più dolce soddisfazione ch'ebbi dal buon esito. Che battaglia di tutti i giorni è questa con sé stesso e con tanti altri! E che lotta d'interessi, di passioni! Per fortuna sono un animale a sangue bianco, e non mi lascio scaldare né dagli attacchi, né dagli applausi. Vado avanti per la mia strada, quella che credo buona, tranquillo e sicuro, e ho almeno la coscienza di non aver fatto o detto cosa buona o cattiva per secondi fini o altre basse passioni. Voglio soprattutto che uomini come te siano contenti di avermi data la loro amicizia, e dicano che sono un galantuomo<sup>171</sup>.

La sensibilità dell'avv. Paola per la letteratura si evince da altre due lettere, una del 1 gennaio 1885, in cui elargiva sagaci consigli a un Verga insoddisfatto delle prove di scritture di *In portineria* ed esprimeva penetranti pareri sull'arte teatrale, adoperando con padronanza e familiarità il sottocodice estetico (*colore del tempo*), ed esprimendo giudizi fondati sulla sicura conoscenza dei testi:

È superfluo dirti che ti occorre una fede inconcussa e con questa ti avrai il coraggio necessario. Ma ci vuole il coraggio di resistere inesorabilmente alla fretta. Pigliati tutto il tempo che credi e non ti lasciar prendere la mano dalle pressanti richieste e soprattutto non impegnarti a termine fisso, né autorizzare annunzi indiscreti ed intempestivi.

Io non ti avrei consigliato di romperla con Cesare Rossi e perciò con la Duse-Cecchi. Il successo di una commedia è in massima parte affidato e dovuto alla perfetta interpretazione che spesso è una vera creazione. Il gran chiasso che si è fatto per la Teodora del Sardou è dovuto, mi pare, alla Sara Bernard (*sic*) ed alla messa in scena. Ho letto il terzo atto stampato dal Nabab, e non seppi ben capacitarmi del successo, non solo pel colore del tempo, ma anche per l'originalità, parendomi la Teodora una reminiscenza della Marion Delorme di Victor Hugo<sup>172</sup>.

Non meno incisivi i suggerimenti forniti all'amico scrittore, in preda nuovamente a crisi di scontento per i risultati della propria arte, in una lettera del 4 gennaio 1886:

Pensa ai tuoi lavori, e lavora con fiducia. Credo che nelle opere

<sup>171</sup> Ivi, p. 301.

<sup>172</sup> Ivi, p. 303.

d'arte il miglior metodo sia quello di finire il lavoro, già precedentemente meditato, e lasciarlo in riposo qualche tempo, per riprenderlo e perfezionarlo dopo. Il *limae labor* deve riserbarsi a lavoro compiuto. La perfezione delle singole parti non deve ottenersi in corso di lavoro. È allora che vengono i continui pentimenti e spesso lo scoraggiamento che nuoce al compimento o lo ritarda. Non ti pare? Per altro la perfezione delle parti è meno importante di quella del tutto: e se il tutto ancora non esiste, la perfezione parziale è intempestiva. Insomma, ne ho detto abbastanza di sciocchezze *ex cathedra* e faccio punto. Se visse ancora Guerrazzi, mi direbbe che ho asineggiato assai e che posso tornarmene a casa<sup>173</sup>.

Per le sue qualità intellettuali questo avvocato umanista doveva essere l'interlocutore ideale del Verga, con cui condivideva anche tratti caratteriali – riserbo e modestia<sup>174</sup> – e sul cui silenzio poteva contare assolutamente. Lo conferma la lettera scritta dopo il bruciante insuccesso della rappresentazione milanese di *In portineria*, che «rappresenta un documento ineguagliabile di confidenza»<sup>175</sup> e che ci restituisce un rarissimo spaccato della sensibilità verghiana, solitamente mascherata da un contegno impassibile. Lo scrittore confessava di essersi quasi ammalato per la delusione e di aver persino pensato al suicidio per il tradimento di un ambiente culturale e sociale in cui ormai era radicato da più di un decennio.

Ma quello che può considerarsi un testo speculare a *LP* è la lettera del 17 gennaio 1885, in cui Verga confidava a Paola il progetto di un dramma mondano, basato su una vicenda narratagli proprio dall'amico avvocato, e alludeva a una riforma vagheggiata con Capuana per il romanzo e il teatro, per realizzare l'*assolutato* in arte. Lo schema e l'«enfasi epica» sono gli stessi della lettera su *La Marea* del 21 aprile 1878: enunciazione del progetto, esposizione dettagliata della trama e dell'assetto scenico. Analoga anche la sintassi effusiva nel comunicare *disegni* e *speranze*. Scorriamone i passaggi cruciali:

<sup>173</sup> Ivi, p. 310.

<sup>174</sup> Cfr. CATALANO, *Protagonisti a Catania...*, cit.

<sup>175</sup> BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte...*, cit., p. 307.

Carissimo amico,

Ti ringrazio della tua lettera, buona e affettuosa, che mi ha fatto grandissimo piacere. E come le tue parole mi confortavano costi, mi da lena e sicurezza per andare avanti adesso. No, caro Turi, non è la fede che mi manca, ma la fiducia nelle mie forze alle volte, in quei momenti di orribile scoramento in cui si vede la meta così alta e le forze tanto insufficienti. Anni sono avevo più facile l'entusiasmo, più cieca la speranza di arrivare un giorno dove volevo, meno grave la responsabilità di un insuccesso. Ora mi sento grave sulle spalle il fardello del poco che ho fatto e del molto che s'aspettano, gravissimo il compito che mi sono imposto, e ardua la meta e forse anche presuntuoso l'ardire pella riforma che vagheggio. Sento il molto che ci è da fare ancora, non da me solo, ma da tutti quanti, al giorno d'oggi, pel romanzo e pel dramma, e nello stesso tempo mi sento vecchio e sfinito. Credimi che in questi momenti ce ne vuole del coraggio per andare innanzi, ed è naturale il rimpianto degli ozii tranquilli, e dell'oscurità senza tentazioni audacissime. Ma dall'altro canto non saprei più vivere adesso senza questa febbre e questa tortura, e una volta messo il piede su questa via bisogna andare avanti finché non ci si rompa il collo. [...]

Del pubblico che ci discute e che ci giudica quanti sapranno mai per quali giorni neri siano passati i nostri fantasimi, e quanta parte del sangue migliore del nostro cuore ci costi il più meschino successo? Ah caro amico mio, tu sei quasi mio fratello e con te mi conforta cotesto scopo. Ho sempre in cuore l'augurio che mi fai in nome della mia santa madre che ti aveva conosciuto per quel che tu vali con l'istinto del cuore.

Frattanto, nella baraonda letteraria che ci è da noi, e nella demolizione sistematica che si fa di tutto in Italia [...], è di sollievo vedere che l'opera italiana è meglio pregiata fuori d'Italia, e vedere che almeno all'estero non ci guardano coll'occhio di commiserazione con cui guardiamo quel che si fa da noi. [...] Basta, lavoriamo e avanti. Io sto scrivendo un drametino di due atti che mi sembra di qualche effetto; e calcolatamente ho voluto che non sia di argomento siciliano. Ho poi nel telaio un altro dramma della così detta società, di cui l'argomento mi piace assai, ma pel quale schiettamente ho bisogno di una tua franca autorizzazione perché l'argomento mi è ispirato da un racconto quasi confidenziale che tu mi facesti una volta. Ecco di che si tratta [...] La scena a Milano. Che letterone! Perdonamelo e pigliati un abbraccio dal tuo Giovanni<sup>176</sup>.

<sup>176</sup> La lettera fu pubblicata in *Verga-De Roberto-Capuana. Catalogo della Mostra* (Catania, maggio-giugno 1955), a cura di A. Ciavarella, Catania, Giannotta 1955, pp. 140-144. La si legge anche in FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Lettere sparse...*, cit., pp. 168-172. Si confronti questa lettera così seria e profonda con i toni quasi scanzo-

Sembrano i toni con cui descrive le ideali avidità dell'*uomo di lusso*, di cui sente il febbrile ardore artistico. Come si vede, sono assolutamente speculari la *letterina* sul ciclo de "La Marea" e il *letterone* sul progetto teatrale, anch'esso un trittico di fisionomie sociali, da *Cavalleria rusticana* e *In portineria* all'incompiuto *Dramma intimo*, ambientato nell'aristocrazia milanese.

Una dichiarazione sincera e motivata di pieno apprezzamento per il «carissimo Salvatore», destinatario di intenti e progetti artistici, si ritrova in una lettera del 15 gennaio 1896, relativa a un parere sulla *Lupa*:

Sono contento [...] di ciò che tu mi scrivi, perché stimo egualmente la tua intelligenza e il tuo carattere, e so che se il mio dramma non ti fosse piaciuto avresti avuto la franchezza e il coraggio di dirmelo, per rimediare, sinché sono in tempo, piuttosto di prendere una cantonata, e rompermi il naso.

Terrò conto delle tue osservazioni e dei tuoi consigli. Il pubblico deve ignorare se Nanni abbia ceduto alla seduzione della *Lupa*, o per lo meno deve rimanere in dubbio. Vedremo alle prove, quando queste saranno meglio impostate e colorite<sup>177</sup>.

I ruoli di fraterno amico e avvocato di fiducia si intersecano nella gioiosa comunicazione di aver vinto il processo per i diritti di *Cavalleria*, in cui Salvatore Paola aveva avuto una grossa parte:

A te, primo coi miei fratelli, proprio da fratello come ti so e mi sento, faccio sapere la contentezza che ho avuto oggi firmando finalmente l'atto di transizione col Sonzogno e Mascagni, e trovandomi finalmente nell'uscita a tanti guai che ho dovuto attraversare. In essi ti abbiamo avuto, i miei fratelli ed io, sostegno, aiuto

nati con cui, alcuni giorni prima Verga aveva commentato col fratello la pubblicazione di screditanti articoli pilotati dall'editore della Roma bizantina: «Torno a dire se tu sapessi come si fa a stare nella breccia, e che è una vera battaglia di tutti i giorni, i due articoli ispirati dal livore, che pure non hanno potuto dire un gran male di me, ti avrebbero fatto ridere, come fanno ridere me, e quei pochi che leggono ancora i giornali del Sommaruga. (Lettera a Mario del 3 gennaio 1885, in G. VERGA, *Lettere ai fratelli*, a cura di G. Savoca - A. Di Silvestro, Leonforte, Fondazione Verga-Euno Editore 2016, p. 72). In sintonia con la lettera al Paola invece quella al Capuana del 7 luglio 1885, dove Verga alludeva alla ricerca dell'*assoluto* in arte (RAYA, *Carteggio...*, pp. 243-245). Per l'«enfasi epica» di *LP*, si veda PATRIZI, *Il testo cancellato...*, p. 255.

<sup>177</sup> BRANCIFORTI, *Verga dietro le quinte...*, cit., p. 316.

ed amico come di rado se ne trovano degni di tale nome e me ne ricordo con gratitudine ora, e ne ricorderò sempre<sup>178</sup>.

Un'autentica professione di fede si ha in una lettera del 14 ottobre 1907, scritta da Milano durante le udienze del secondo processo Mascagni:

Sarà quel che sarà la lite, perché le liti son sempre liti, come tu dici; ma l'averti in mia difesa mi fa affrontarla sicuramente, come un duellante che scende sul terreno con un buon padrino al fianco...<sup>179</sup>

Forse Turi Paola Verdura fu proprio questo per Verga, un 'padrino' che lo affiancava nella vita personale, professionale e artistica o, in termini meno laici e pentecostali, un *paraclito*: consolatore e patrocinatore a un tempo. E il suo ruolo non è diverso da quello dei grandi amici del "quartetto peripatetico" del Nord (Boito, Gualdo, Giacosa), con il valore aggiunto della conterraneità, che potenziava la condivisione di vita culturale e personale. Con questo sentire, certo, Verga ne dettò l'epigrafe:

Qui la salma / di / Salvatore Paola Verdura / e il cuore dei suoi / con la reverente memoria / di quanti ne conobbero / l'alto spirito e l'opera<sup>180</sup>.

<sup>178</sup> Lettera di G. Verga a S. Paola da Milano, 22 gennaio 1893, in G. RAYA, *Una "contentezza" inedita del Verga*, in «Italice», 65, 1 (1988), pp. 31-33, a p. 31.

<sup>179</sup> Ivi, p. 32.

<sup>180</sup> S. CATALANO, articolo in «La Sicilia», 21 luglio 1981.

## 6. Conclusioni

Alla fine di questa ampia rassegna sembra opportuno trarre alcune considerazioni conclusive sul senso e il valore dei ritocchi e delle postille a *LP*.

Il primo, elementare ma non banale, rilievo è di ordine estrinseco e pragmatico: il restauro qui tentato potrebbe essere un contributo alla migliore conoscenza di uno dei più importanti testi verghiani, tra i più divulgati peraltro nel canone didattico. Ovviamente, solo se il presente studio non rimarrà tra i saggi confinati nel circuito accademico e purtroppo non recepiti dalla manualistica. Ma anche alla tradizione critica può giovare il restauro qui proposto, come dimostra l'esempio di un filologo e profondo conoscitore degli scritti verghiani, come Francesco Branciforti. Basandosi sulla lettura di *CHIM*, lo studioso identificava il *realismo* colla *sincerità dell'arte*, secondo la chiosa verghiana, ma continuava a crederlo il soggetto del verbo seguente (*potrà prendere un lato* ecc.) che connotava la finalità artistica affidata invece a ciascun romanzo del ciclo<sup>181</sup>: il principio artistico insomma ha continuato a sostituirsi, in un'involontaria metonimia d'autore, l'opera che doveva tradurlo in atto (non secondaria in tal senso anche la correzione *potrà rendere*).

Un secondo elemento potrebbe riguardare il contributo che la rilettura storico-linguistica di *LP* potrà dare alla nota e irrisolta vicenda della conversione verghiana. In attesa di approfondire la questione con altri elementi documentari<sup>182</sup>, mi limiterò qui a richiamare la posizione negazionista di Debenedetti e quella opposta di Masiello, che opportunamente rifiutava di depotenziare o «rimuovere» addirittura – in nome di una «asettica letterarietà» o di una cinica caccia al successo – «i sostrati ideologici» delle opere verghiane della fase verista, in cui il naturalismo avrebbe agito da «commutatore» di teorie e codici narrativi<sup>183</sup>. Il 1878 è l'anno di svolta, in cui la lettera al Paola apre gli scenari della

<sup>181</sup> BRANCIFORTI, *La prefazione...*, cit., p. 36, nota 24.

<sup>182</sup> In un saggio di imminente pubblicazione fornirò elementi inediti su questa importante questione.

<sup>183</sup> *Il punto su Verga*, cit., pp. 15-18.

nuova maniera verghiana, e *Fantasticheria* e *Rosso Malpelo* segneranno gli atti di nascita e insieme i test di laboratorio. L'ambiente catalizzante fu la Milano intellettuale, in cui agivano una serie di concause: le conversazioni con Cameroni e gli altri amici del Biffi e del Cova, la presenza stimolante di Capuana<sup>184</sup>, la lettura e il dibattito critico sull'*Assommoir*. Il manifesto di quella poetica – non più secretata per interlocutori privilegiati come l'avv. Paola o l'editore Treves – sarebbe stata l'esplosiva lettera al Farina, destinatario tutt'altro che casuale, in quanto portabandiera dell'idea opposta di realismo.

Un'ulteriore riflessione può farsi sul piano strettamente storico-linguistico: la restituzione del testo nella sua autenticità, eliminando le arbitrarie normalizzazioni grafiche (*riescito* > *riuscito*; *fisionomia* > *fisionomia* ecc.), i fraintendimenti di punteggiatura (l'accento di *verità* confuso col punto esclamativo, e soprattutto i trattini dell'inciso sul realismo trasformati in punti fermi, scardinando la sintassi del passaggio cruciale di *LP*), e le forzature morfosintattiche (*dirò* per il presente pro futuro *dico*), ne ha ripristinato il valore di documento di usi d'epoca e di manifesto di poetica. E va qui riconosciuto il merito di Federico de Roberto, che per primo intuì la presenza della virgola dopo *forme*, restaurando il costruito autentico e congruo (*tutte le forme, dall'ambizione*). Purtroppo il vuoto derivato dalla mancata diffusione della trascrizione di Fracchia ha determinato l'automatismo nella trasmissione della lettura di Villaroel, al cui guasto sintattico si è innestato poi l'ulteriore guasto di Cappellani che ha sostituito arbitrariamente *vaghe aspirazioni* con *varie aspirazioni*.

Su un livello più strettamente connesso alla lingua d'autore, *LP* costituisce un caso emblematico, in quanto vi sono rappresentate tutte le varietà del repertorio verghiano, dal regionalismo convalidato dalla coincidenza con l'italiano (*incantesimato* < *'ncantisimatu*), al toscanismo interiorizzato (*marmocchia*), all'idioletto estetico. La nostra lettura *ti si empirebbe* (vs. *ti riempirebbe*) consente di sanare un anacoluto, come si è già rilevato, ma rimane un caso aperto, come quello della lettura di Fracchia, che in-

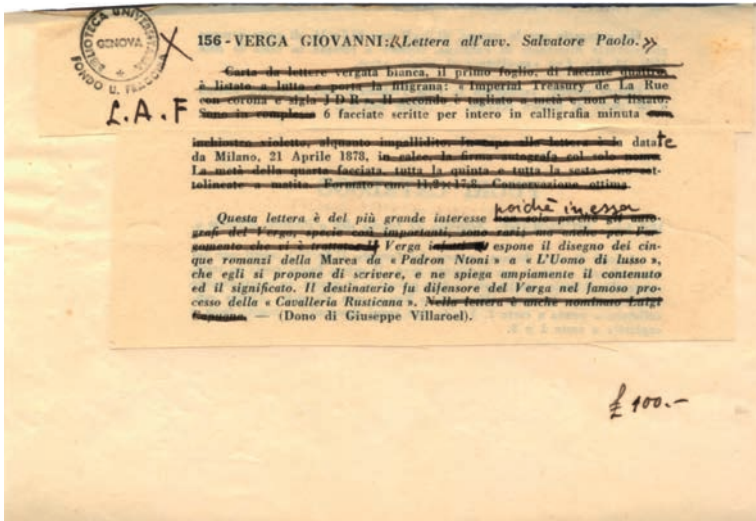
<sup>184</sup> Capuana risiedeva a Milano con stabilità tra il 1877 e il 1879, anni cruciali per la stesura di *Giacinta*, suo primo romanzo realista.

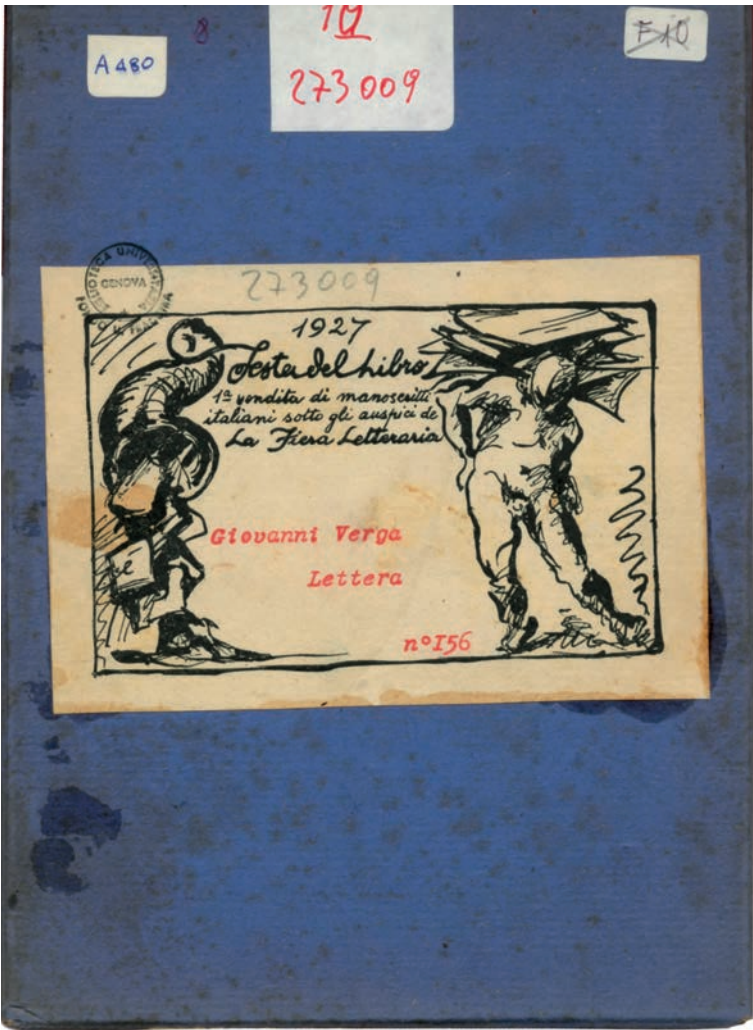
terpretava come copulativa e non disgiuntiva la congiunzione dopo *drammatico* (il lato *drammatico e ridicolo, o comico* vs. il lato *drammatico o ridicolo, o comico*). Anche su questo non è possibile dare un giudizio definitivo, benché la lettura di Fracchia, qui condivisa, conferisca maggior simmetria semantico-sintattica all'insieme. La grafia della vocale è comunque diversa dalla "o" immediatamente successiva. Mi sembra invece non controversa la lettura *delle avidità*, con plurale simmetrico a *bisogni*, in una sequenza impiantata su simmetrie e antitesi, e quella di *ispirazioni* che rispecchia del resto un palese intervento d'autore e riarticola meglio la gradatio degli appetiti sociali, risultando altresì più congrua a proposito di un artista. A supporto si rammentino anche i plurali seriali con cui sono connotate le varie forme dell'ambizione in *PREF2*. La sete di un sapere basato sulla consapevolezza sarebbe stata sintetizzata in tutte le sue forme nel tipo sociale dell'artista-esteta (*le riunisce per comprenderle e soffrirne*), quell'uomo di lusso che, giocando sulla bisemia di *comprendere*, avrebbe conquistato *l'albero della scienza*, titolo – non certo a caso – di un'opera derobertiana.

Sul fondamentale piano filologico poi, la nostra rilettura – fondata sulla ricostruzione della complessa tradizione a stampa, in cui malauguratamente la pur lacunosa trascrizione di Fracchia è stata ignorata – può costituire un piccolo, ma rappresentativo esempio di quanto sia ormai improcrastinabile un'edizione critica dell'epistolario verghiano, fondata su criteri scientifici e uniformi. È quanto il Comitato per l'Edizione Nazionale di Verga sta pianificando e realizzando.

In definitiva *LP* e tutti i testi epistolari della galassia poetico-estetica verghiana contengono il topos dell'opera che parlerà per l'autore e tradurrà i suoi «criteri estetici» meglio di lui, pena il fallimento. È questo, forse, il messaggio più profondo che Verga ci abbia lasciato, affidandolo da par suo a un'aposiopesi.

## Appendice







F. se. 2 cart. 11/1

Milano 21 Aprile  
1838

Cariissimo Salvatore, tu  
 conosci il giorno di Pasqua,  
 giorno di pace, di perdono e  
 soprattutto di espere per noi per  
 noi sperare; ma la presenza  
 di una coraggiosa in ogni  
 cosa, il quale ritorna a letto  
 non, e così procede di un mese  
 o poco più. Ho saputo che  
 sei stato a Napoli, e avrei  
 voluto che tu avessi approfittato

stato di qualche momento  
 allora, per un momento solo, di  
 una e per un momento solo, di per  
 troppo per brutta esperienza  
 come le intimo occupazioni e  
 prendere per quelle, e a dopo  
 come di noi, e a volte nel  
 voglio porci del tuo silenzio  
 e ti prego di non volermi  
 ne del mio. Solo mi auguro  
 che non mi influisca ad altri  
 come a dire a qualcuno  
 mi, quei legami di salute  
 e vera amicizia nei quali si



Accettu

02.

3

Ti rammento così bene tu ed io,  
 e le nozze tante in lei, etan-  
 to me presente in quel tempo  
 avere a temere questo peri-  
 colo di cadere in un errore.

Ti rammento come stia tu, la  
 tua signora, la tua bambina,  
 e tutta la tua famiglia. Se  
 costoro della tua insensibilità  
 ed di follia? I tuoi affari  
 vanno bene, e soprattutto questo  
 incantamento affare di St. Ag.  
 Tu accenna ad avere una suc-  
 cessione favorevole? Se non  
 sono parole di una grande

per accennarti: tutto quello  
 che viene riuscato nel tuo  
scopo di una lunga disubordinata  
 ricompatta la testa di disubordinata  
 scopo che si potrei arrivare a  
 spreggiare i miei disegni e la mia  
 speranza sta in mente un lavoro  
che mi condurrà tutto, e quale, una  
specie di fraternizzazione della  
colta per la colta che si stende  
dal condimento al condimento ed al  
l'artista, e assieme tutta la forma  
dall'ambiguità all'ambiguità del qua-  
dro e si presta a mille rappre-  
sentazioni del qua quadrato come  
colta promulgazione che guida  
l'umanità per mezzo e attraverso

GENOVA  
 FONDO U. FRACCHIA  
 273.009  
 Orelli 273.009  
 tutti gli oggetti, alti e bassi  
 alla conquista della verità. Non  
 una copione il lato diammetro -  
 ridola, o comico, di tutto pleffio-  
 onni corali, agniti colle sonde  
 testistica, negli spagi de pona per  
 andare avanti, in oggi a quattro  
 da dimostrar che s'opona dai longi  
 più volgari, o dalla ambiguità della  
 caviglia ad andare avanti, incoerente  
 mente, pena località e l'arte  
 per dolenti; se imaldetti - Mi  
 avanza che quando anni: l'atto  
 questo lungo, <sup>o così</sup> ~~placido~~ ne sopra  
 scito a dar l'istene ancora verità e  
 viene d'ogni cosa. Il primo racconto  
 della serie, che pubblicherò per  
 la speranza negli il mio comento,  
 se vi stesso - per idem: di

6

che i sacanti saranno ingre-  
tati sotto il titolo complessivo  
Della Marea  
e saranno 1.<sup>o</sup> Padre Don  
II. Mastro Don Giovanni  
III. La Duchessa delle Grazie  
IV. L'onorevole Piperno  
V. L'uomo di lusso.

Questi sacanti sono una finzione  
speciale, non con mezzi adatti. Localmente  
s'intende una cosa complessiva  
la manifestazione dell'incognita connessa con  
s'incassate dell'oste in un'opera - più  
vedere un lato della finzione della vita  
statua moderna, a parte delle chiese  
inferie, dove la vita è trattata al punto que-  
stione, come nel Padre Don, e a spiegar  
nelle varie regioni, nelle ideali esatte del  
l'uomo di lusso (un soggetto) presente per  
le attività basilari <sup>partite</sup> del Mastro Don Giovanni  
rappresentante della vita di governo, alle anghie  
ne di un deputato. Che la ne pare, e  
con ridotte a carregarlo. In questo  
colore e obliquo. In una sua lettera  
Mastro prega sopra in barca, l'ultimo  
sotto tutti, e così conosciuti negli giorni

29 Maggio 1927.

- LA FIERA LETTERARIA - 3

### Una lettera inedita di Giovanni Verga

*Tra gli autografi venduti a beneficio della Festa Nazionale del Libro, uno dei più interessanti e vari era una lettera inedita di Giovanni Verga. Essa è dettata da Milano, dove allora l'autore di Titta Bode e Ciro, ed è indirizzata all'avo, Paolo Salvatore, suo difensore nella famosa causa per la Cavalleria Rusticana. Il grande interesse di questo documento — che è stato donato alla Fiera Letteraria dal poeta Vilarso — consiste nel fatto che in esso Giovanni Verga si pronuncia in brevi parole il grande ciclo del romanzo della Mareca, che fu poi il ciclo non compiuto de I Vinti. Ecco la lettera nella sua integrità:*

Milano, 21 Aprile 1896.

Carissimo Salvatore, ti scrivo il giorno di Pasqua, giorno di pace, di perdono, e soprattutto di riposo per noi poveri operai; ma la prigione ti sarà consegnata da Capana, il quale ritorna a Catania, e mi prelude di un mese o poco più. Ho saputo che sei stato a Napoli, e avrei voluto che tu avessi approfittato di qualche momento libero, per rammentarti di me e per scrivermelo, so purtroppo per bruta esperienza come le continue occupazioni ci prendano pel cervello, e al impossessano di noi, e non te ne voglio però del tuo silenzio e ti prego di non volermene del mio. Solo mi auguro che non mi indifferenzi ad alterare, come si dice da alcuni,



quei legami di salda e vera amicizia nei quali ci troviamo così bene tu ed io, e te ne so tanta in te, e tanta me ne sento in me, da non avere a temere questo pericolo, ci scriviamo o no sovente.

Dimmi come stai tu, la tua Signora, la tua bambina e tutta la tua famiglia. Sul contento della tua marmoccia, ed è bellina? I tuoi affari vanno bene? e soprattutto questo incantamento affare di Napoli accenna ad avere uno scioglimento favorevole? Io non vorrei parlarci di me perché per accennarti tutto quello che vorrei riversare nel tuo seno in una lunga chiacchierata, si riempirebbe la testa di chiacchiere senza che io potessi arrivare a spiegarti i miei disegni e le mie speranze. Ho in mente un lavoro che mi sembra bello, e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita che si stende dal cominciando al ministro ed all'artista, e assume tutte le forme, dall'ambizione all'avvidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del grottesco umano, lotta providenziale che guida l'umanità per mezzo e attraverso a tutti gli appetiti, alti e bassi, alla conquista della verità. Insomma cogliere il lato drammatico e ridicolo, o comico di tutte le fisionomie sociali, ognuna con la sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti, in mezzo a quest'onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari, o dalla avidità della scienza ad andare avanti, incoscientemente, pena la caduta e la vita per deboli, e i maledetti. Mi accorgo che quando avrai letto questa lunga filastroca sarò riuscito a non dirtene ancora niente e ne saprai meno di prima. Il primo lavoro della serie, che pubblicherò fra breve, ti spiegherà meglio il mio concetto, se ti riesce — per addecarti dico che i racconti saranno cinque, tutti sotto il titolo complessivo della Mareca, e saranno: I. *Padre Nissi*, II. *Mastro Don Gesualdo*, III. *La duchessa delle Gargastat*, IV. *L'onorabile Scipioni*, V. *L'uomo di larzo*.

Ciascun romanzo avrà una fisionomia speciale, resa con mezzi adatti — il realismo lo intendo così, come evidente manifestazione dell'osservazione coscientiosa, la sincerità dell'arte in una parola — potrà rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padre Nissi*, e a finire nelle vaghe aspirazioni, nelle ideali avidità dell'uomo di larzo (un segreto) passando per le avidità basse alle vanità del *Mastro*. Che te ne pare, se sei riuscito a racconciarti in questo laberinto scibolcherato in una breve lettera? Ma ti prego acqua in bocca. Salutami tanto tutti i tuoi e credimi tuo aff.mo

Giovanni.