

FONDAZIONE VERGA
CENTRO NAZIONALE DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

Presidente

GIACOMO PIGNATARO
 Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico

GABRIELLA ALFIERI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Antonio Di Grado, Matteo Durante, Cristina Grasso,
Mario Pagano, Antonio Pioletti, Michela Sacco Messineo,
Giuseppe Savoca, Margherita Spampinato, Natale Tedesco,
Mario Tropea, Sarah Zappulla Muscarà

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti – Università di Roma - La Sapienza
Giovanna Alfonzetti – Università di Catania
Pietro Frassica – Università di Princeton
Enrico Ghidetti – Università di Firenze
Vincente González Martín – Università di Salamanca
Giorgio Longo – Università di Lille
Romano Luperini – Università di Siena
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne
Pierluigi Pellini – Università di Siena
Carla Riccardi – Università di Pavia
Paolo Tortonese - Università Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia

REDAZIONE

Dora Marchese (coordinatrice)
Valentina Puglisi, Tamara Sabella (redattrici)

DIRETTORI

Nicolò Mineo, Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 - 95131 Catania
tel. 095 7150623 - Fax 095 314392
e-mail: redazione.annali@fondazioneverga.it

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione di ciascun articolo tramite due revisori anonimi (*double blind peer review*).

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

6

(nuova serie)

CATANIA 2013

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

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 2013 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di giugno 2016
da Euno Edizioni - Leonforte (En)
per conto della Fondazione Verga
presso Photograph - Palermo

INDICE

- 7 GABRIELLA ALFIERI
Presentazione
- 23 GIORGIO FORNI
La vicenda redazionale delle *Novelle rusticane*.
Un quadro dei risultati conseguiti
- 79 LUCIA BERTOLINI
Il percorso discontinuo da *Frine* a *Eva*
- 107 MARIA DI VENUTA
Il marito di Elena
- 137 CARLA RICCARDI
Primavera: una nuova fisiologia dell'amore
- 147 MARGHERITA DE BLASI
Per l'edizione critica di *Eros*
- 167 ROSY CUPO
Per l'edizione critica di *Dal tuo al mio* di Giovanni Verga
- 185 BARBARA RODÀ
Per l'edizione critica del testo teatrale de *La Lupa*.
Con una nota su *Cavalleria rusticana*

GABRIELLA ALFIERI

PRESENTAZIONE

In questo numero degli «Annali» la Fondazione Verga ‘lancia’ la nuova serie dell’Edizione Nazionale, che si propone in assoluta continuità con la precedente, interrottasi per un insieme di concause nel 2003, dopo un quindicennio di fervida attività.¹ L’acquisizione delle carte verghiane, che Pietro Verga vendette alla Regione Siciliana nel 1978, dopo esserne rientrato in possesso, consentiva finalmente l’avvio dell’Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, fondata da Francesco Branciforti, che la affidava all’editore Le Monnier, col supporto finanziario del Banco di Sicilia, che integrava i contributi statali.² La tutela scientifica dell’impresa veniva affidata al Comitato, composto dai più qualificati esponenti della Letteratura e Filologia Italiana del momento (Borsellino, Masiello, Guglielminetti, Musumarra, Petrocchi, Resta, Santangelo, Sipala, Nencioni, Asor Rosa), e da uno storico aperto alla cultura letteraria e filologico-linguistica come Giarrizzo.³

Fra gli anni Novanta e i primi anni Duemila il Banco di Sicilia ri-

¹ L’Edizione è stata istituita con D.P.R. del 13 gennaio 1981 e il relativo Comitato è stato nominato con i DD. MM. del 2 e 15 aprile dello stesso anno. Presieduto da Francesco Branciforti fino al 2007 e fino al 2010 da Gianvito Resta, è attualmente diretto da chi scrive. Si elencano, in ordine di uscita, i volumi finora pubblicati: 1988 - *I Carbonari della Montagna. Sulle lagune* a cura di M. Verdirame, *Tigre Reale I* e *Tigre Reale II*, a cura di M. Spampinato Beretta; 1992 - *I ricordi del Capitano d’Arce* a cura di S. Rapisarda; 1993 - *Mastro-don Gesualdo 1888* e *Mastro-don Gesualdo* a cura di C. Riccardi; 1994 - *Don Candeloro e C.*¹ a cura di C. Cucinotta; 1995 - *Dal tuo al mio* a cura di T. Basile; 2003 - *Per le vie* a cura di R. Morabito.

² Con D.P.R. del 13 gennaio 1981 si istituiva l’Edizione Nazionale e con i DD. MM. del 2 e 15 aprile se ne nominava il Comitato, presieduto da Francesco Branciforti fino al 2007.

³ Attualmente il Comitato è composto da Gabriella Alfieri, Carla Riccardi, Alberto Asor Rosa, Antonino Borsellino, Francesco Bruni, Matteo Durante, Vitilio Masiello, Nicolò Mineo, Cristina Montagnani, Margherita Spampinato, Gino Tellini; tesoriera Adele Leanza; il Comitato di lettura da Gabriella Alfieri, Cristina Montagnani, Carla Riccardi, Margherita Spampinato.

tirava il proprio impegno, mentre la Casa Editrice Le Monnier veniva acquisita dal Gruppo Mondadori. Si arrestava così forzatamente la prestigiosa impresa, che aveva meritoriamente restituito alla comunità scientifica edizioni filologicamente accreditate dei testi verghiani.⁴

Nel 2013 si otteneva finalmente la liberatoria, e si poteva riprendere la pubblicazione.⁵ La nuova serie dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, promossa dalla Fondazione Verga di Catania con il sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, si è avviata con l'edizione de *I Malavoglia* presso la casa editrice Interlinea, specializzata in letteratura e alta cultura. Inaugurata nel 1987 con *Vita dei campi* a cura di Carla Riccardi e *Drammi intimi* a cura di chi scrive, l'Edizione Nazionale dovrebbe concludersi entro questo decennio per romanzi, novelle maggiori e 'minori' e teatro, mentre rimane ancora da programmare l'epistolario.⁶

Lo stesso Francesco Branciforti, che ha fondato e pilotato a lungo l'impresa, aveva preventivato i principali fattori di condizionamento e di rallentamento di un'edizione nazionale: fluidità metodologica determinata dalla mutante realtà politico-culturale e scientifico-accademica, e soprattutto «lo stato di conoscenza e di divulgazione» del testo o dei testi da editare.⁷ A simili cause "endemiche", che effettivamente rallentano parecchie edizioni nazionali,⁸ nel caso specifico si venivano ad aggiungere circostanze esterne, come la tragica scomparsa di Francesco Branciforti e poi di Gianvito Resta, che hanno cercato con instancabile energia di far uscire dalla paralisi l'edizione.

⁴ Dalla morte dello scrittore le edizioni di testi verghiani erano state curate dai fratelli Vito e Lina Perroni, che contaminavano con arbitrarieità e imperizia autografi e stampe o redazioni diverse (cfr. S. BOSCO, *Le carte rapite*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. V (2012 ma 2015), pp. 127-152).

⁵ È merito soprattutto di Carla Riccardi aver svincolato da Edumond l'edizione.

⁶ Ecco il piano editoriale, elaborato in base all'ordine di consegna previsto dei testi: *Eva*, *Vagabondaggio*, *Il marito di Elena*, *In portineria*, *Dal tuo al mio* (dramma), *Primavera*, *Una peccatrice*, *Pagine sparse*, *Cavalleria rusticana* e *La Lupa*, *Eros*, *Storia di una capinera*, *Caccia al lupo*, *Caccia alla volpe*, *Frammenti vari e sceneggiature cinematografiche*. Per i curatori si veda la parte finale del presente scritto.

⁷ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, in F. BRANCIFORTI-G. GALASSO, *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, Firenze, Le Monnier 1986, pp. 59-170, a p. 60.

⁸ M. SCOTTI-F. CRISTIANO, *Storia e bibliografia delle Edizioni Nazionali*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard 2002.

Fattori positivi invece si sono rivelati, quasi come in una serie di corsi e ricorsi storici, i ritrovamenti dei manoscritti, che hanno coinciso con l'avvio e poi con la ripartenza dell'impresa. Col primo fondamentale recupero dei manoscritti nel 1978 si chiudeva la fase del «muro del pianto», e si risolveva la «questione Verga-testo», che aveva gravato per decenni «sulla cattiva coscienza del mondo letterario ed imprenditoriale italiano». ⁹ Nel 2013 l'auspicato – ma non certo previsto – ritrovamento dei manoscritti ancora mancanti è venuto a coincidere con il riavvio dell'attività editoriale, segnato dalla pubblicazione de *I Malavoglia* a cura di Ferruccio Cecco. ¹⁰ Si è così giunti alla ripresa sistematica e sperabilmente definitiva dell'Edizione, di cui nei contributi di questo numero degli «Annali» si ha una prima anticipazione storico-critica. ¹¹

I risultati della prima serie di edizioni e quelli dei due capolavori che hanno inaugurato la nuova serie (*I Malavoglia* e le *Novelle rusticane*) confermano che per un autore come Verga, ossessivamente motivato a intervenire sui propri testi fino alle ultime bozze, si impone più che mai una convergenza metodologica tra filologia e linguistica. Le prove di stampa di molte opere non ci sono prevenute, sicché uno strato variantistico a volte decisivo si può ricostruire solo nei suoi esiti definitivi, come si intuisce dai casi documentati, primo fra tutti il mirabile finale de *I Malavoglia*. ¹²

La casistica che sta emergendo dalle edizioni in corso conferma la serialità della prassi correttoria verghiana. Le correzioni investivano ogni possibile dimensione compositiva, dai rimescolamenti strutturali alle varianti grafiche o interpuntive, e puntavano immanicabilmente a ottenere la massima efficacia nella rappresentazione e nell'espressione. Per attingere il primo obiettivo, la strategia prevalente era quella di dislocare in avanti o all'indietro sequenze narrative: capitoli nei romanzi, passaggi descrittivi e diegetici nelle novelle.

⁹ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 59.

¹⁰ Il Comitato sta coadiuvando le autorità competenti nel restauro e nella conservazione delle preziose carte, e ne ha programmato la riproduzione digitale per garantirne, una volta decisa la vicenda giudiziaria, la disponibilità alla comunità scientifica.

¹¹ In uno dei prossimi numeri degli «Annali» si completerà la panoramica dei testi in programma.

¹² I carteggi con gli editori lo provano abbondantemente. Per la casistica delle varianti a stampa, si veda F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit.

Così ne *I Malavoglia* o in *Eva* il capitolo iniziale corrisponde al terzo o quarto di redazioni precedenti, e in *Jeli il pastore* o in *Dramma intimo* gli abbozzi ci tramandano lunghe unità narrative poi opportunamente sacrificate. Per citare un caso affrontato nelle pagine che seguono, *Il marito di Elena* si apre con il teatrale ingresso di Camilla che annuncia la fuga d'amore della sorella ai genitori che stanno per andare a dormire. L'efficace incipit in realtà risulta dalla cancellazione di ben tre capitoli in cui si descriveva pedissequamente l'idillio tra Elena e il futuro marito, poi ridotto a un fugace *flash back*. Simile espediente si sarebbe poi riprodotto nel *Mastro-don Gesualdo*, che a sua volta evolveva da testi novellistici ridondanti di excursus autobiografici.¹³

Le peripezie degli autografi, e una consuetudine critica a lungo insensibile alla materialità del testo hanno celato la complessa stratificazione compositiva dell'opera verghiana che oggi le edizioni critiche stanno configurando. Se il duplice rifacimento del *Mastro-don Gesualdo* (con i rispettivi piani interni) rispecchia dinamiche più consuete, come le triplici stesure dell'*Orlando Furioso* o dei *Promessi sposi*, l'unico autografo de *I Malavoglia* incorpora ben quattro stratificazioni, caso emblematico di una scrittura «lenticolare».¹⁴

Nel calibrare il tenore espressivo di lessico e sintassi poi Verga agisce con logica bidirezionale: ora leviga i sicilianismi troppo evidenti, ora fa impennare la pagina con toscanismi, settentrionalismi o aulicisms morfologici o lessicali, che conglomerano «i vari linguaggi dei vari Verga».¹⁵ Per adeguare il proprio lessico agli eroi piccini, lo

¹³ Si vedano le edizioni critiche de *I Malavoglia* (a cura di F. Cecco, Novara, Fondazione Verga-Interlinea 2014), di *Mastro-don Gesualdo* (a cura di C. Riccardi, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier 1993) e di *Vagabondaggio* (a cura di M. Durante, che ha dato efficaci anticipazioni di simili dinamiche in *Una laboriosa ricomposizione verghiana. L'autografo della novella «Vagabondaggio»*, in *Il punto su... Verga e il verismo*, Atti del Congresso, a cura di G. Sorbello, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. II (2009), pp. 117-177). Cfr. anche C. RICCARDI, *Gli abbozzi del «Mastro-don Gesualdo» e la novella «Vagabondaggio»*, in «Studi di Filologia italiana», XXXIII (1975), pp. 265-392. Per *Il marito di Elena* si veda l'articolo di Maria Rita Di Venuta, *infra*.

¹⁴ F. BRANCIFORTI, *L'autografo de «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso internazionale, Catania, Fondazione Verga 1982, 2 voll., II, pp. 515-562, e la citata edizione critica di Cecco. Com'è noto, il *Mastro* fu pubblicato a puntate nella «Nuova Antologia» da luglio a dicembre del 1888, e poi in volume nel 1889 dall'editore Treves.

¹⁵ G. NENCIONI, *Antropologia poetica?*, in «Strumenti critici», XIX (1972), pp. 243-

scrittore incrementa il tenore idiomatico (*entrava mogio mogio > si ficcava dentro mogio mogio*),¹⁶ ovvero attenua la toscanità (*nero come l'anima di Giuda > nero peggio dell'anima di Giuda*). Inversamente, per italianizzare la fraseologia sostituisce locuzioni neutre a espressioni più caratterizzate (*mi sento come un pesce in mezzo al mare > mi sento come un pesce fuori dell'acqua*). Nella morfosintassi si bilanciava la marcatezza di un *che* polivalente sostituito a una congiunzione coordinante (*e se la teneva là > che se la teneva là*), o comparativa (*come se > che pareva*), con l'operazione inversa per cui il subordinante generico è surrogato da una semplice *e* copulativa, da un aulico nesso consecutivo (*che pare > e pare; che pareva > talché pareva*) o da un pronome relativo (*che > il quale*), ovvero un congiuntivo si intrufolava al posto del più colloquiale indicativo (*che uno che non c'è > che uno che non ci sia*). Una complessa gestione del dato dialettale sembra connotare anche le varianti del *Gesualdo*: le forme caratterizzanti, come sicilianismi e meridionalismi, alternano simmetricamente con desicilianizzazioni e toscanizzazioni. Nelle bozze Treves 1889, il francesismo – anche dialettale – *comò* cede a *canterano*, collaudato ne *I Malavoglia*, ma nel cap. II Verga opta per la variante fiorentina del termine, ignorando il bisticcio («Si alzò, andò ad appendere la chiave allo stipite dell'uscio, frugò alquanto nei *cassetti* del *cassetton*). All'opposto il più colloquiale *bussare* soppianta il fiorentino *picchiare* già nell'autografo della prima redazione del romanzo, pubblicata in rivista («Al ritorno, per segnale, *busserò* tre colpi all'uscio»).¹⁷ Così ancora nelle *Rusticane*, il dialetto interferisce quasi sommessamente in un densissimo contesto di *Pane nero*:

le erbacce, che Nena ci si era ridotte le due mani una pietà per strapparle ad una ad una, bocconi, *con tanto di pancia*, tirando la gonnella sui ginocchi, onde non far danno. E non sentiva il peso della gravidanza, né il dolore delle reni, come se ad ogni filo verde che liberava dalle erbacce, facesse un figliuolo.

258, poi in ID., *Fra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi 1983, pp. 161-175.

¹⁶ Cfr. sic. *ficcarisi dintra* 'rientrare in casa'. Questo e gli esempi che seguono sono tratti da G. NENCIONI, *Antropologia poetica?*, cit., pp. 76 sgg.

¹⁷ E. MANTEGNA, *Il dialetto nella storia del testo: il siciliano nelle varianti dei «Mastro-don Gesualdo»*, in *Dialetto nel tempo e nella storia*, Atti del Congresso di Sappada/Plodn (2-5 luglio 2015), a cura di G. Marcato, Padova, Cleup 2016, in corso di stampa.

La primavera cominciava a spuntare dappertutto, nelle siepi di fichidindia, nelle macchie della viottola, fra i sassi, sul tetto dei casolari, verde come la speranza; e Santo, camminando pesantemente dietro la sua compagna, curva sotto il sacco dello strame per le bestie, e con tanto di pancia, sentivasi il cuore gonfio di tenerezza per la poveretta, e le andava chiaccherando, colla voce rotta dalla salita, di quel che si avrebbe fatto, se il Signore benediceva i seminati fino all'ultimo.

L'efficace espressione sarebbe stata poi introdotta in bozze e applicata anche a Lucia, incinta del padrone:

Attorno al lettuccio della morta si strappavano i capelli, e si davano dei pugni in testa, senza pensare ad altro. Poi come Santo si accorse della sorella con *tanto di pancia*, ch'era una vergogna, si mise a dire in mezzo al piagnisteo.¹⁸

Un esempio mirabile di questa complessa dinamica è proprio l'edizione delle *Rusticane* di Giorgio Forni. Grazie al poderoso lavoro del filologo si sono attinti risultati rilevanti sul piano storico-critico e storico-linguistico, con esiti così schematizzabili:

1) reimmergere i testi nel contesto germinativo, verificando se tra la stesura in rivista e il travaso in collane editoriali si determinassero adeguamenti dei testi agli orizzonti di attesa ai destinatari reali (borghesia umbertina affamata di pittoresco), e riconsiderando il rapporto tra le recensioni, le novelle e le reazioni dell'autore. Si rimotiva così la portata dirompente della scrittura verghiana, che incamera l'esperienza di Zola come archetipale della modernità, e che in testi come *La roba* realizza «un esperimento esplorativo carico d'avvenire». ¹⁹ Teoria e prassi si rivelano sempre compresenti in Verga, e si concretano nella ricerca di una «forma del racconto solidale con l'ambiente rappresentato», con un montaggio di punti di vista che «perimetran» lo spazio narrativo: l'autore mette in atto una regia espressionistica del molteplice e del contraddittorio che mira a comporre un apologo sarcastico distanziandosi ironicamente dai

¹⁸ G. VERGA, *Novelle rusticane*, edizione critica a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga-Interlinea 2016 pp. 108, 109 e 136.

¹⁹ G. FORNI, *Alle origini del tipo borghese*, ivi, pp. XI-CV, a p. XI.

diversi livelli enunciativi: l'autore si ritaglia in tal modo l'ambito posto vuoto, ma suggerisce al contempo uno sguardo critico e corrosivo sulle cose. La delega diegetica non si basa più sulla regressione a un indistinto coro popolare, ma mette in scena un commosso narratore campagnolo e un ascoltatore laico e disincantato, il quale proietta sulla pagina uno sguardo scettico e divertito che si sublima nel *Mistero*, attraverso il resoconto comico della sacra rappresentazione. Sembra questa la struttura antitetica e aperta peculiare delle *Rusticane*. Il tipo borghese insomma appare riassorbito nel racconto, e si istituzionalizza quasi un umorismo obiettivo.²⁰

2) ridefinire dall'interno le innovazioni stilistico-linguistiche: nella sperimentaltà delle *Rusticane*, protese verso il *Mastro*, Verga ci conferma che, come e più che ne *I Malavoglia*, il suo interesse prioritario è riprodurre l'oralità, sicché la dialettalità assume un ruolo secondario rispetto alle cadenze del parlato. Si tratta di un'oralità rigrammaticalizzata, che punta all'immedesimazione illusionistica, riproducendo una varietà di cadenze parlate che, da un punto di vista interno al racconto, sanciscono e insieme animano una strategia di distanziamento ironico. I manoscritti testimoniano un intenso lavoro sulla frase, che, attraverso continui ritocchi ritmici e lessicali in punta di penna, mira a trasmettere alla rappresentazione narrativa «il colore rude e suggestivo della verità vissuta» con semplici tratti mimico-espressivi.²¹ Così si spiegano i vistosi calchi dialettali poi sostituiti o espunti, come, in *Il Reverendo*: *paraspolu* da *paraspolu*, “pezzo di terra quanta può seminarne un contadino”; *cappelletti* da *cappillettu*, “sorta di malattia che viene al cavallo nelle gambe di dietro”, *dava impaccio* da *dari impacciu*, “ostacolare il maneggio degli affari”; o ancora le cadenze ambientali rettificate secondo precise e costanti strategie: a) segmentando il flusso discorsivo in enunciati indipendenti; b) sostituendo il polisindeto colloquiale e il *che* polivalente con connettivi letterari (*talché*, *sicché*, *dacché*, *il quale*); c) innestando nel costruito popolare forme arcaiche come *poscia*, *allorché*, *al par di*, *onde*, *dicevasi*, *sentivasi*, *istesso*, *isdruciolare*, e toscanismi marcati (*ruzz'eranno*, *guazzatoio*), secondo dinamiche già segnalate da Nencioni per *I Malavoglia*.²² Un'al-

²⁰ Ivi, pp. xxvi sgg.

²¹ Ivi, p. xxv.

²² Ivi, pp. xxvi, nota 43. Forni non cita Nencioni, ma rinvia a G. MAZZACURATI,

tra tendenza correttoria con risvolti stilistico-diegetici risulta l'oggettivazione di punti di vista o note psicologiche d'autore, perseguita attraverso un equilibrio instabile fra angolazione prospettica e parola parlata, a sua volta ottenuto eliminando tratti descrittivi («non si vergognava > non lo nascondeva che suo fratello l'aspettava col fanale in anticamera > si faceva aspettare in anticamera da suo fratello, col lampione in mano», *Il Reverendo*), o dettagli interpretativi: *per paura che > giallo come un morto (Cos'è il re)*. L'adeguamento al punto di vista dei personaggi si raggiunge rimodulando «la scena in soggettiva» col sopprimere «elementi informativi a favore dell'allusività prospettica» (i danari del viaggio che gli aveva dati quell'amico del Re che era venuto a parlargli per la lettiga nello stallatico di Caltagirone > i danari della Regina», *Cos'è il re*); proiettare in primo piano dettagli connotativi: *l'avevano fatto sacerdote > l'avevano fatto frate > gli avevano messo la tonaca (Il Reverendo; cfr. sic. farisi parrini)*; distanziare il dato con opzioni lessicali auliche (*acchiappava > sorprende in contravvenzione in Don Licciu Papa*), o, all'inverso, popolareggianti (*trovarsi il marito > chiapparlo per marito in Pane nero*). Più in generale, anticipando soluzioni del *Mastro*, la parola franta ed ellittica dei personaggi subentra alla diffrazione dei punti di vista. In definitiva, la *ratio* delle *Rusticane* 1883 sembra la panoramica prospettica; nella revisione del 1920 si individuano costanti correttorie che, lungi dal porsi come interventi occasionali o estrinseci, rivelano intenti maturati e motivati.²³

A parte le «concordanze verghiane» di Gian Paolo Marchi, integrate poi da Gino Tellini, e alcune proposte di edizione critica «ipertestuale»,²⁴ la filologia verghiana in senso stretto rimane legata all'Edizione Nazionale voluta e realizzata da Francesco Branciforti, attingendo alla propria scuola e a quelle di Dante Isella e

Il testimone scisso: radiografia di una novella verghiana, in «Sigma», X (1977), 1-2, pp. 45-60.

²³ Ivi, pp. xxviii sgg.

²⁴ G.P. MARCHI, *Concordanze verghiane. Cinque studi con un'appendice di scritti rari*, Verona, Fiorini 1970 e ID., *Mantissa alle «Concordanze verghiane» (con frammenti inediti)*, in «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», XXX (1978-79), pp. 1-18; cfr. anche G. TELLINI, *Nuove «concordanze» verghiane*, in «Sigma», 1977, vol. X, 1-2, pp. 61-90, e A. DI SILVESTRO-A.R. SARANITI, *Saggio di un'edizione critica delle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga. I. «Gli orfani»*, CD-ROM, Catania 2002; A. DI SILVESTRO-S. CARELLA, *Proposta di un'edizione critica ipertestuale in CD-ROM delle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga. I. «Pane nero»*, Catania 2002.

Gianvito Resta.²⁵ Si devono a Carla Riccardi edizioni critiche delle sceneggiature per il cinema muto, e di scritti d'occasione.²⁶

Ne *Lo scrittoio del verista* Francesco Branciforti faceva il punto sugli autografi verghiani, e, prospettandone le singole situazioni filologiche, offriva a tutti i curatori dell'Edizione Nazionale un'imprescindibile griglia di riferimenti esterni e interni:

particolari biografici, notizie tratte dai carteggi, esame dei manoscritti, censimento delle stampe apparse vivente l'Autore, rapporti di continuità e di rottura tra diversi momenti e diverse fasi. Ma non avrebbe costituito una monade, circoscritta ed esaurita in se stessa: pur con un suo autonomo significato essa sarebbe stata funzionale al testo, giustificandone la configurazione non solo nell'esito definitivo ma nei suoi vari passaggi, che disposti nella loro identificata stratigrafia erano offerti a suo corredo.²⁷

Senza la minima intenzione di emulare quel mirabile affresco filologico, ci limiteremo a richiamare il tenore caratterizzante dei testi da editare, rilevando gli aspetti che l'edizione critica può mettere in luce. Si rinvia invece, per la verifica e l'integrazione della panoramica offerta da Branciforti come «libro provvisorio» ai curatori, ai singoli contributi che, prefigurando le introduzioni ai testi critici, dovranno ricostruire l'elaborazione interna di romanzi, novelle, drammi o commedie, per guidarci a un credibile «riconoscimento della forma», che per ciascuno di essi «lo scrittore volle nella stesura definitiva», e per fornirci insieme alle motivate scelte d'apparato «il

²⁵ Alla scuola di Dante Isella appartengono Carla Riccardi e Ferruccio Cecco, curatori delle edizioni critiche del *Mastro* e de *I Malavoglia* poi accolte nell'Edizione Nazionale (G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. critica a cura di C. Riccardi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Il Saggiatore 1979; e G. VERGA, *I Malavoglia*, ed. critica a cura di F. Cecco, Milano, Il Polifilo 1995). Sono allievi di Branciforti e di Resta rispettivamente Margherita Spampinato, che ha editato *Tigre reale I e II*, e Cosimo Cucinotta, responsabile di *Don Candeloro e C.*

²⁶ «*Gli artisti parlano?*» *La versione muta di «Caccia alla volpe»*, in *Verga e il cinema*, Catania, Maimone, 1996; G. VERGA, *Due sceneggiature inedite*, testi, prefazione, postfazione a cura di C. Riccardi, Milano, Bompiani 1995; *Gli abbozzi del «Mastro-don Gesualdo» e la novella «Vagabondaggio»*, pp. 265-392; e ancora: *Milano 1881*, edizione critica a cura di C. Riccardi, Milano, Il Muro di Tessa 2014.

²⁷ M. SCOTTI, *Giovanni Verga*, in M. SCOTTI-F. CRISTIANO, *Storia e bibliografia delle Edizioni Nazionali*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard 2002, pp. 242-247, a p. 245.

compendio della storia del testo, in altre parole la sua “biografia”». ²⁸

La rappresentazione in apparato di questa nuova serie mantiene pertanto la codifica impostata da Francesco Branciforti e mirante a un’«estetica tipografica» condivisibile anche da un pubblico esteso: i segni convenzionali e le abbreviazioni che traducono la dinamica e la sequenza delle varianti d’autore sono trasparenti, onde evitare l’effetto «di un inestricabile ed allucinante labirinto di parole e sintagmi e sparsi frammenti, ostico finanche agli “addetti ai lavori”». L’apparato critico insomma ritrae la trafila scrittoria dei testi, ricostruita attraverso la successione delle varianti, da quella macrosintattica, a quella «abortita», legata a un «lampeggiamento temporaneo» e mai «entrata nel circolo di una stesura complessiva». ²⁹

Tra i volumi di prossima uscita ³⁰ si conta *Eva*, il romanzo della ballerina e del pittore, iniziato nel 1864-65 a Catania, riscritto a Firenze e pubblicato a Milano nel 1873: l’edizione critica curata da Lucia Bertolini ne rileva la complessa riscrittura dalla prima stesura *Frine*, ancora legata ai moduli del racconto d’appendice, e la redazione definitiva che rinvia al romanzo psicologico, travalicando persino la pur recente Scapigliatura. Seguiranno le dodici novelle di *Vagabondaggio*, a cura di Matteo Durante, che, composte nel triennio 1885-87, non solo si configurano terreno di sperimentazione del *Mastro*, ma rimandano a opere precedenti o successive, confermando la ricorsività di temi e stili nella ricerca verghiana. ³¹ *Il marito di Elena*, affidato a Maria Rita Di Venuta, si rivela alla lettura variantistica molto meno “misterioso” come caso letterario: romanzo mondano, pubblicato a ridosso de *I Malavoglia* solo per risarcire l’editore Treves del “fiasco”, era stato progettato già nel 1878 e fu poi accantonato per il primo romanzo dei *Vinti*. Le numerose trasformazioni strutturali e contenutistiche evidenziano le potenzialità

²⁸ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 68 e p. 61.

²⁹ Ivi, pp. 64-65.

³⁰ Si citeranno i testi seguendo il piano editoriale (cfr. la nota 3), accorpando però i testi per genere di appartenenza: ad es. *In portineria* sarebbe il quarto nell’ordine di pubblicazione programmato, ma lo si è sfatto slittare all’ultimo posto per non infrangere la compattezza del gruppo di opere teatrali.

³¹ Cospicue anticipazioni sulla dinamica scrittoria si trovano nel saggio di M. DURANTE, *Una laboriosa ricomposizione verghiana*, citato alla nota 8.

di Verga, che gestisce simultaneamente la rappresentazione di ambienti urbani e rurali, realizzando una scrittura bifronte.

Concepite parallelamente a *Nedda* e pubblicate nel 1877, le novelle della raccolta *Primavera*, nell'edizione critica curata da Carla Riccardi, confermano lo sperimentalismo verghiano che spazia dal gotico di maniera delle *Storie del Castello di Trezza* all'atmosfera *bohémienne* della novella eponima. La tematica dell'amore, rappresentata in un medioevo cavalleresco e nel presente borghese o popolano, è affrontata con una dinamica diegetica che avanza verso la scissione veristica tra narratore e vicenda. *Eros*, il testo che chiude il ciclo dei cosiddetti romanzi fiorentini, grazie all'edizione critica curata da Margherita De Blasi, conferma la sua centralità nella parabola della scrittura verghiana. La stesura multipla, elaborata negli anni del trasferimento a Milano (1869-71), ne testimonia il ruolo cruciale assegnatogli dall'autore: *Aporeo*, poi *Eros*, segna infatti il superamento definitivo dell'autobiografismo, approdando all'oggettivazione del punto di vista con un narratore esterno che mette in risalto i fatti più che commentarli.

Passando al versante teatrale, la vicenda scrittoria di *Dal tuo al mio*, dramma-romanzo animato dalla ricerca dell'implicito, è un *unicum* compositivo nell'attività letteraria di Verga che lavorò ai due testi tra il 1902 e il 1906: dal copione teatrale, la cui edizione critica è affidata a Rosy Cupo, fu tratto il romanzo (curato da Tania Basile nella prima serie dell'Edizione Nazionale). Tra una messa in scena e l'altra (Roma 1903 e Milano 1904) il terzo atto fu riscritto dall'autore che contemporaneamente si dedicava alla stesura del romanzo. Un volume raccoglierà *Cavalleria rusticana*, *La Lupa*, *In portineria*, riproducendo la volontà editoriale dell'autore che raccolse drammi passionali siciliani e drammettino intimo milanese in un unico testo. L'edizione critica di Barbara Rodà mette adeguatamente in luce le dinamiche compositive dei due drammi rustici del Verga. La laboriosa scrittura di *Cavalleria* si protrasse dal 1875 al '79, in concomitanza con *I Malavoglia*, rielaborando in forma scenica la seconda parte del *Padron 'Ntoni*. Il tema passionale e violento ebbe successo presso il pubblico borghese dell'epoca, offuscando il valore dell'altra produzione verghiana. Non meno complessa la fase redazionale de *La Lupa*, nella quale la versione teatrale appare scritta in funzione del melodramma poi non realizzato da Puccini. La stesura del «drammetti-

no» popolare *In portineria* a partire da *Il canarino del n. 15* (novelle di *Per le vie*) è testimoniata da una selva di manoscritti, il cui confronto nell'edizione critica di Sebastiano Italia evidenzia la ricerca dell'ellissi nella rappresentazione scenica. Il dramma è continuamente alluso nei dialoghi per rendere le «mezze tinte dei mezzi sentimenti», al fine ultimo di sperimentare moduli rappresentativi delle classi alte nella *Duchessa* e di perseguire un contatto diretto con il pubblico.

Nel numero 10 degli «Annali» saranno affrontate le vicende filologiche di *Una peccatrice*, il cui manoscritto viaggiò con l'autore da Catania a Firenze nel 1865, e il cui interesse risiede nella sua natura di testo ponte tra la prima e la seconda maniera verghiana. L'edizione critica, curata da Daria Motta, sfata lo stereotipo per cui il testo si debba confinare nello spazio geostorico e geolinguistico dei romanzi catanesi, in quanto la vicenda e la sua resa stilistica si mantengono in equilibrio stabile tra motivi ed esiti della narrativa romantica e realista, con prime avvisaglie dello psicologismo dei romanzi mondani.

Anche le *Pagine sparse* di Verga, la cui edizione critica è curata da Mariella Giuliano, riservano un sorprendente interesse, spaziando da novelle mai raccolte in volume (*Il come, il quando e il perché, Caccia al lupo, Una capanna e il tuo cuore*), a scritti d'occasione per catastrofi (*Casamicciola*) o per eventi editoriali o culturali (*I dintorni di Milano*), e prefazioni. La trafila filologica, in molti casi arricchita dagli autografi, conferma l'impegno di una scrittura "lavorata" anche per questa testualità eterogenea e a volte "riciclata", ma non per questo meno rappresentativa.

Il romanzo epistolare *Storia di una capinera*, nell'edizione critica a cura di Andrea Manganaro che ne svela la complessa stratificazione, si ribadisce come testo che anticipa l'autentica svolta nella narrativa verghiana: tematica psicologica e tematica sociale, incorporate ancora nella trilogia romantica catanese e in *Una peccatrice*, interagiscono e si confrontano nel dramma intimo e fatale della giovane Maria, monacata a forza, e vittima di impietose dinamiche familiari non impedita da un padre imbelles e colluso.

Il secondo volume del teatro raccoglierà *Commedie mondane. Bozzetti scenici. Abbozzzi*. Nelle commedie "mondane" Verga simulava un linguaggio realisticamente mimetico dei vezzi e delle ipocrisie delle "alte sfere". *Rose caduche* – scritta a Firenze in piena immersione nella

società da rappresentare – presenta una cifra stilistica che contamina melodramma e formulario galante.³² Nei *Nuovi Tartufi* si stigmatizza la maschera sociale con i suoi codici e sottocodici di falsità esacerbata dall'ambizione politica: a trionfare sarà comunque il moralismo borghese.

I due bozzetti scenici del Verga maturo, *Caccia al lupo* e *Caccia alla volpe*, incentrati sul tradimento, costituiscono un esempio emblematico della costante sperimentaltà verghiana, mirante a dimostrare l'equipollenza tra il sentire amoroso nelle diverse classi sociali. Lo conferma la simultaneità anche compositiva de *La caccia al lupo*, bozzetto rusticano dotato di un precedente novellistico, e de *La caccia alla volpe*, bozzetto mondano, composti nell'estate 1901 e rappresentati a Milano in autunno.

Non meno rappresentativi si configurano gli abbozzi teatrali: la *Commedia dell'amore* (intitolata prima *Le farfalle*, *Civettando*, e *Al gioco d'amore*) è anticipata dalle quattro scene della commedia *Dopo*, pubblicate dall'autore, che ricalcavano la vicenda di *Tristi amori*, e si rifacevano al rassicurante moralismo dei giovanili drammi mondani. L'edizione critica curata da Giuseppe Polimeni rivela un significativo laboratorio di quella «teatralità al quadrato» teorizzata dai Goncourt per le classi alte, e praticata da Verga in tutti i generi testuali.

L'Edizione Nazionale sarà anche disponibile in versione digitale per lettura in e-book e su tablet o smartphone. La riproduzione digitale consultabile on line, a cui si sta lavorando intensamente, consentirà di trasmettere il senso dinamico del “farsi” del testo letterario a un pubblico esteso, attraverso un confronto visivo, immediato e concreto tra il manoscritto e le stampe.

Si attuerà così, con un dinamismo imprevedibile al momento della progettazione dell'edizione cartacea della testualità verghiana, la rappresentazione diacronica del testo «non tanto come una superficie levigata e ferma e compatta ed immobile (e perciò stesso improbabile)», quanto «in una conformazione scabrosa, piena di ombre e di luci, con una fermentazione conclusa – è vero –, ma la cui forza dinamica residua ancora e sempre lega ed alimenta le sue

³² Cfr. D. MOTTA, *Il «formulario della galanteria»: stile colloquiale e stile mondano nel parlato teatrale di «Rose caduche»*, in *Il teatro verista*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 2004, 2 voll., II, pp. 157-185.

interne tensioni», con una omogeneità limitata a singole, frammentarie sequenze.³³

Se, come si spera, si manterrà questa serrata programmazione, la filologia verghiana avrà raggiunto uno dei suoi obiettivi fondamentali, potendo avvalersi del recente ritrovamento dei manoscritti, che prevedibilmente rinnoverà profondamente la conoscenza della narrativa e del teatro che costituiscono la produzione dell'autore de *I Malavoglia*. Il secondo passo sarà l'edizione dell'epistolario, ancora tutta da impostare ma non priva di significativi precedenti.³⁴ Una volta compiuta la ricognizione delle lettere edite e inedite,³⁵ se ne programmerà l'edizione critica in più volumi, secondo criteri che saranno stabiliti dal Comitato dopo un confronto teorico-metodologico con le più prestigiose e recenti esperienze in materia, sia italiane che europee. A tal fine si terrà nella prossima primavera un congresso internazionale dedicato a questa importante tematica e organizzato in sinergia con i Comitati per le Edizioni Nazionali di Luigi Capuana e Federico De Roberto, presieduti da Aldo Morace.

Se il ritrovamento dei manoscritti che lo stesso Branciforti dichiarava «perduti per sempre» garantisce la base per edizioni critiche attendibili,³⁶ un altro requisito metodologico auspicato dal fondatore dell'Edizione Nazionale verghiana sta per trovare imminente attuazione: lo spoglio linguistico organico delle opere di Verga, funzionale ad accertare e datare adeguatamente le varianti. La Fondazione Verga, d'intesa con l'Accademia della Crusca, ha elaborato il

³³ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., pp. 64-65.

³⁴ Cfr. F. MARCHEGIANI, *Per l'edizione nazionale dell'epistolario verghiano: due inediti giovanili*, in «Lingua e stile», I (2010), pp. 21-66. Si veda anche l'edizione delle *Lettere alla famiglia (1851-1880)* curata da G. Savoca-A. Di Silvestro (Acireale Roma, Bonanno 2011), del quale si rinvia anche al volume *In forma di lettera. La scrittura epistolare di Verga tra filologia e critica* (Acireale Roma, Bonanno 2012), che riesamina la problematica dell'epistolario edito e inedito di Verga. Uno significativo è rappresentato anche dalle *Lettere ai nipoti* pubblicate da G. Sorbello (Caltanissetta, Lussografica 2007).

³⁵ Auspicata già da F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 66.

³⁶ I manoscritti di Verga furono microfilmati quasi per intero dalla Casa Editrice Mondadori, che ne aveva i diritti di pubblicazione, negli anni Settanta a casa Perroni, e le edizioni critiche già pubblicate, comprese le due della nuova serie, si sono basate su questa fonte. Per consentirne una consultazione più adeguata alla tecnologia attuale, se ne sta allestendo una riproduzione digitale a cura del Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga.

progetto di un vocabolario “reticolare” e digitale di Verga (e dei veristi), che dovrebbe rispondere alle coordinate storico-linguistiche e filologiche additate da Branciforti.³⁷

In definitiva, come mostrano alcuni inediti recentemente pubblicati.³⁸ solo la disponibilità del Fondo Verga nella sua integralità e auspicabilmente in un'unica sede, potrà restituire la figura e l'opera del grande scrittore, e rimotivare dal profondo il senso dell'impresa qui ripresentata:

A giustificare l'edizione nazionale delle opere di uno scrittore concorrono elementi diversi: in primo luogo il significato assunto da queste opere, per universale consenso della critica, nella storia morale e civile del nostro paese; in secondo luogo la determinazione di un interesse collettivo ad avere nella sua integrità e completezza la testimonianza dell'attività dello scrittore, al di là di ogni convenienza o fortuna editoriale; in terzo luogo la volontà di riconoscere tangibilmente il merito “nazionale” della sua opera, che in tal modo viene consegnata in modo stabile all'ideale sacrario dei nostri beni culturali al più alto livello.³⁹

Al di là poi di simili finalità assolute e istituzionali, l'Edizione Nazionale dovrà contribuire, attraverso la casistica filologico-eccodica dei singoli testi, ad affrontare e sciogliere, in maniera stabile se non definitiva, la complessa e tuttora irrisolta «questione “Verga-testo”».⁴⁰

³⁷ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 66. La realizzazione del progetto dipenderà dalla concessione dei finanziamenti richiesti a vari enti pubblici.

³⁸ A. DI SILVESTRO, *Verga “poeta” e 10 inediti a Capuana (+1)*, in «Otto/Novecento», XXXVI (2012), 2, pp. 53-68; ID., *Giovanni Verga e la storia antica in un riassunto inedito*, in «Otto/Novecento», XXXVII (2013), 2, pp. 21-41.

³⁹ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 60.

⁴⁰ Ivi, p. 61.