

ANNALI
DELLA FONDAZIONE VERGA
Centro nazionale di studi su Verga e il verismo

DIREZIONE DELLA RIVISTA

Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro, Nicolò Mineo, Carla Riccardi
Direttore responsabile: Nicolò Mineo

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti – Università di Roma – La Sapienza
Giovanna Alfonzetti – Università di Catania
Salvatore Bancheri – Università di Toronto
Riccardo Castellana – Università di Siena
Antonio Di Grado – Università di Catania
Pietro Frassica – Università di Princeton
Vincente González Martín – Università di Salamanca
Giorgio Longo – Università di Lille
Olivier Lumbroso – Università Sorbonne Nouvelle – Paris 3 – Centre Zola
Romano Luperini – Università di Siena
Mario Pagano – Università di Catania
Tullio Pagano – Dickinson College
Alain Pagès – Università Sorbonne Nouvelle – Paris 3 – Centre Zola
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne
Pierluigi Pellini – Università di Siena
Antonio Pioletti – Università di Catania
Michela Sacco Messineo – Università di Palermo
Giuseppe Savoca – Università di Catania
Gino Tellini – Università di Firenze
Paolo Tortonese – Università Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Pietro Trifone – Università di Roma – Tor Vergata
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia
Sarah Zappulla Muscarà – Università di Catania

COMITATO REDAZIONALE

Daria Motta (segretaria, Università di Catania), Antonio Di Silvestro (Università di Catania), Giorgio Forni (Università di Messina), Elvira Ghirlanda (Università di Messina), Giuseppe Polimeni (Università di Milano)

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 – 95131 Catania
Tel. 095 7150623 – Fax 095 314392
<http://www.fondazioneverga.it/> <http://www.fondazioneverga.it/gli-annali/>
e-mail: redazione.annali@fondazioneverga.it

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione
degli articoli *double blind peer review*

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»

MARIA DI GIOVANNA
(Università di Palermo)

VARIAZIONI SUL 'COSTRUTTORE DI ROBA'
E MUTAZIONE GENETICA DELLA NOVELLA DI BEFFA
IN *NANNI VOLPE* DI GIOVANNI VERGA

Il saggio segue inizialmente il percorso ideativo che porta Verga, attraverso la reiterata riscrittura del finale di *Nanni Volpe*, a trapiantare nel suo mondo inventivo la tipologia narrativa incentrata sulla virtuosistica macchinazione ai danni di soggetti intellettualmente o psicologicamente deboli (nell'estesa parte conclusiva della novella, infatti, il tema della roba incrocia quello della beffa). Il discorso critico verifica poi l'entità della trasgressione verghiana nei riguardi di specifici elementi costitutivi, e di più lunga durata nel tempo, del racconto di beffa; trasgressione evidenziabile negli esiti di un progetto sperimentale che punta (come in altri testi del Verga verista) sull'attrito continuato fra punto di vista 'miope', arbitrario, del narratore popolare e piano della realtà. È una costruzione del testo che richiede al lettore un'ininterrotta operazione d'integrazione e correzione di quella 'visione dal basso'; e pertanto il saggio procede anche a tale mirata lettura dell'intero racconto.

The essay initially follows the ideative path that leads Verga, through the repeated rewriting of the finale of Nanni Volpe, to transplant into his inventive world the narrative typology focused on virtuosic machination against intellectually or psychologically weak subjects (in the extended final part of the tale, in fact, the theme of the stuff crosses that of mockery). The critical discourse then verifies the extent of Verga's transgression of specific and longer lasting constituent elements of the tale of mockery; transgression that can be highlighted in the results of an experimental project that focuses (as in other texts of the verista Verga) on continuous friction between the 'short-sighted', arbitrary point of view of popular narrator and the plane of reality. It is a construction of the text that requires the reader an uninterrupted operation of integration and correction of that 'bottom-up vision'; and therefore the essay also proceeds to such a targeted reading of the entire story.

In *Nanni Volpe*, novella inserita nella raccolta *Vagabondaggio*, il tema della roba incrocia quello della beffa. In virtù dell'insolita congiunzione, Verga evita che quel suo protagonista risulti una variante scolorita del personaggio che si fa da sé ma destinato, dopo provvisori trionfi, alla sconfitta finale. Lo modella così anche come un artefice di un inganno ben costruito e abilmente protratto nel tempo. Nel racconto l'anziano Nanni, gravemente malato, si fa assistere, illudendoli alternativamente con il miraggio dell'eredità, dalla giovane moglie e dal proprio nipote, di cui ha scoperto la relazione adulterina e che farà diventare acerrimi nemici per squallido interesse; ma l'uomo poi lascerà tutti i suoi beni con testamento all'ospedale.

Nel momento in cui il tema della beffa entra nell'universo inventivo verghiano, risultano macroscopicamente alterati determinati elementi costitutivi, e di più lunga durata, del relativo codice in ambito novellistico. Tratteremo successivamente, nella parte conclusiva del nostro saggio, tale tema critico, che a noi appare ineludibile in un'analisi della novella. Ma riteniamo necessario preliminarmente seguire il percorso ideativo che porta il Verga, attraverso la reiterata riscrittura del finale, a trapiantare nel suo mondo inventivo, pur adeguandola alle griglie del suo approccio al reale, la tipologia narrativa incentrata sulla virtuosistica macchinazione ai danni di soggetti intellettualmente o psicologicamente più deboli. Prima di verificare però l'entità della trasgressione verghiana nei riguardi del suddetto schema, ci appare utile anche procedere a una mirata lettura dell'intero racconto, poiché è ovvio che ogni tessera che precede concorre a costruire un contesto, a fissare i tratti della personalità dei tre personaggi principali, soprattutto determinate storture dei loro programmi di vita, che poi entreranno in gioco nelle dinamiche della beffa.

Nanni Volpe è completata, se non proprio ideata¹, in quello

¹ In una lettera del 20 novembre 1886 al fratello Mario lo scrittore accenna a un testo che Treves gli ha «chiesto insistentemente» (in G. VERGA, *Lettere ai fratelli. 1883-1920*, a cura di G. Savoca - A. Di Silvestro, Catania-Leonforte, Fondazione Verga - Euro Edizioni 2016, p. 93). Uno dei due curatori, Di Silvestro, osserva in nota (*ibidem*): «Si tratta probabilmente della novella *Nanni Volpe* [...]. Con una lettera del 6 novembre Emilio Treves chiedeva a Verga “qualcosa di vostro per il numero di Natale”».

stesso anno che ne vedrà la pubblicazione² (prima in rivista³ e subito dopo in volume), e dunque in un periodo in cui la gestazione del *Mastro-don Gesualdo*, partita in anni precedenti⁴, è ormai prossima – per espresse dichiarazioni del Verga – a un'accelerazione, a una impennata inventiva⁵. Ora, tutto fa pensare

² «Nanni Volpe fu l'ultima novella ad essere inviata al Barbèra» (M. DURANTE, *Introduzione* a G. VERGA, *Vagabondaggio*, edizione critica a cura di M. Durante, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Catania-Novara, Fondazione Verga – Interlinea 2018, p. xxii). Una lettera verghiana all'editore del 2 gennaio 1887, ricordata da Durante (*ibidem*), fornisce probabili indicazioni su una stesura del racconto in quel momento ancora 'in altro mare'. Un recentissimo studio di Antonino Antonazzo ha mostrato, con inoppugnabile raffronto, come nella costruzione dell'*incipit* di *Nanni Volpe* il Verga abbia utilizzato, revisionandolo, un frammento presente – ma cassato con tre segni verticali di penna – nel margine sinistro della prima pagina dell'unico manoscritto autografo di «*Il Carnevale fallo con chi vuoi: Pasqua e Natale falli con i tuoi*» (cfr. A. ANTONAZZO, *Nell'officina del Verga novelliere. «Il Carnevale» tra «Cavalleria rusticana» e «Nanni Volpe»*, in «Umanesimo dei moderni», 1 (2020), pp. 263-288, particolarmente alle pp. 281-284).

³ La novella compare ne «L'Illustrazione italiana» del 17 aprile 1887, «solo dieci giorni prima della pubblicazione in volume» (DURANTE, *Introduzione*, cit., p. xxii, n. 35), e cioè nella raccolta *Vagabondaggio* edita a Firenze dal Barbèra.

⁴ L'epistolario dello scrittore offre indizi importanti: la lettera del 25 febbraio 1881 a Capuana mostra come «all'indomani dei *Malavoglia*» Verga maturasse «l'ipotesi di immergersi nel nuovo romanzo» (G. LO CASTRO, *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 2001, p. 148). Per un'accurata ricostruzione della vicenda redazionale del *Mastro*, fino alla prima comparsa in rivista, cfr. C. RICCARDI, *I tempi dell'elaborazione del Mastro-don Gesualdo [1881-1888]*, *Introduzione* a G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888*, edizione critica a cura di C. Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier 1993, pp. ix-xxxvi. E della Riccardi è una suggestiva immagine che, riferendosi a momenti di grave *impasse* (registrati particolarmente dalla nota lettera del 17 gennaio 1885 all'amico Salvatore Paola Verdura), che resero tormentata la lunga gestazione del romanzo, ne vuol segnalare però l'incombenza, a vari livelli, nell'operare dello scrittore: «Se ne avverte però la presenza continua, quasi il fantasma inquieto, nei testi elaborati in questo periodo, soprattutto in alcune novelle di *Vagabondaggio*» (ivi, p. xxi).

⁵ È valorizzato giustamente dagli studiosi (cfr., ad es., G. ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno Editrice 2020², p. 157) un passo di una lettera al fratello Mario in cui si avverte come l'urgere di un mondo fantastico chieda un'immediata formalizzazione: «voglio mettermi tutto al *Mastro Don Gesualdo*, che almeno, se non denari molti, mi darà soddisfazioni maggiori, e resterà meglio dietro di me a farmi onore» (Lettera del 10 maggio 1887 al fratello Mario, in VERGA, *Lettere ai fratelli*, cit., p. 134). È ormai lontana quella insoddisfazione che in anni precedenti aveva portato Verga a un'operazione di amputazione e ricomposizione in corpi novellesistici dei primi abbozzi del *Mastro*: cfr. C. RICCARDI, *Gli abbozzi del "Mastro-don Gesualdo" e la novella "Vagabondaggio"*, in «Studi di filologia italiana», xxxiii

che la cura dello scrittore, nel plasmare quella novella, sia rivolta a introdurre variazioni nei tratti psicologico-comportamentali e nella parabola esistenziale di un prototipo da lui già cesellato in figure di particolare rilievo artistico (quali particolarmente Mazzarò de *La roba* e il protagonista de *Il reverendo*) ma accentuatamente ancora al centro del suo mondo fantastico nella versione di un personaggio che stava prendendo forma piena nel romanzo in elaborazione. E un gioco di scarti sembra intricare l'estro creativo del Verga – in questo caso al lavoro su due tavoli, concretamente o mentalmente – proprio negli snodi narrativi e nelle sequenze che apparentemente sembrano per qualche attimo avvicinare più Nanni e Gesualdo⁶ rispetto ad altre

(1975), pp. 265-273. Era la necessaria premessa per una riformulazione del progetto, che avrebbe poi focalizzato un Gesualdo non «“in formazione”, ma già “formato”, caratterizzato dall'avidità di ricchezza e dalla negazione, in subordine ad essa, degli altri aspetti della vita» (A. MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Banno Editore 2011, pp. 142-143).

⁶ Non si possono però negare i punti di contatto: «E Nanni Volpe è, sia pure in sordina, una prefigurazione di Gesualdo» (C. RICCARDI, *Introduzione a G. VERGA, Tutte le novelle*, Milano, Mondadori 1979, pp. IX-XXX, a p. XXIII). Ma più intrigante è l'individuazione di un rodaggio di una strumentazione tecnico-stilistica in alcune novelle della raccolta del 1887: «I monologhi di *Il maestro dei ragazzi*, ... e *chi vive si dà pace* e *Nanni Volpe* realizzati attraverso il discorso indiretto libero; la nuova struttura del dialogo in direzione fortemente mimetica (sospensioni, interrogative, esclamative, battute a botta e risposta con passaggi improvvisi all'indiretto libero) ancora in *Il maestro*, in *Artisti da strapazzo*, *Il segno d'amore*, *Il bell'Armando*, *Nanni Volpe*; [...] messi alla prova nella raccolta, collaudati novella per novella, saranno i cardini stilistici del romanzo» (ivi, pp. XXII-XXIII). Un'altra puntualizzazione della Riccardi è da segnalare: «la breve meditazione di Nanni Volpe sul matrimonio è un primo saggio della tecnica di rappresentazione delle meditazioni di Gesualdo. Lo si confronti [...] col bilancio che il protagonista fa della propria vita affettiva all'inizio della Parte terza del volume (Tr 315-7), colle caute riflessioni sull'infatuazione di Isabella (Tr 352-353) o con tutto il capitolo conclusivo del romanzo, che si può definire un unico e quasi ininterrotto soliloquio»: C. RICCARDI, «*Maestro-don Gesualdo*», *dagli abbozzi al romanzo*, in «Sigma», n.s. a. X, n.1/2 (1977), pp. 13-43, alla p. 41. Un riferimento a *Nanni Volpe* in un discorso critico relativo alla travagliata storia redazionale del *Mastro* – ma in funzione di segnalazione di un nuovo stadio – è operato da Luperini: «Il progetto di fare del *Mastro* un romanzo di formazione o di educazione resta confinato agli abbozzi poi confluiti nella novella *Vagabondaggio* e rileggendoli si può capire la ragione dell'abbandono del progetto originario. [...] Ora è il tempo di Nanni Volpe o del Reverendo: si tratta di mettere alla prova questo uomo già plasmato dalle leggi del moderno, dunque già educato, di passare dal romanzo di formazione a un romanzo appunto di prove» (R. LUPERINI, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, il Mulino 1989, p. 86).

precedenti figure⁷ (il matrimonio/affare sbagliato, la festa e la prima notte di nozze). L'operazione, che maggiormente incide nei tratti distintivi del protagonista di *Nanni Volpe*, è però collocata nella estesa parte conclusiva del testo, ospitante il ben architettato piano che fa sì che il personaggio 'accumulatore', pur messo all'angolo – nell'ultimo scorcio della sua vita – dalle ineliminabili leggi naturali e dagli uomini, dia prova di più lucida re-

⁷ Quanto al protagonista de «*Il Carnevale fallo con chi vuoi...*» che tra i personaggi capaci di raggiungere consistenti mete economiche con fatiche e sacrifici protratti nel tempo è il meno 'energico', ma il cui matrimonio risulta 'sbagliato' – come per Nanni Volpe – a causa del tradimento di una moglie che molto poi si attiverà per mettere le mani, alla morte del marito, sui beni di lui, è anche necessario segnalare un notevole punto di frizione: nel momento in cui la fuga di Betta con l'amante si palesa agli occhi di compare Menico, questi non è ancora divenuto un 'costruttore di roba'; semmai ha già iniziato a porre le prime basi della futura accumulazione, lasciando – per continua dedizione al lavoro – a lungo sola la giovane donna. L'uomo, infatti, quando poi nel corso della mietitura incontra il seduttore della moglie, è ancora – come l'altro – un sottoposto, tanto è vero che il duello rusticano tra i due è preventivamente e con autorità impedito da chi ha il potere di controllo: «– Guardate che non voglio scene fra di voi – raccomandò il fattore. – Ciascuno al suo lavoro, com'è di dovere». E un intervento ancor più deciso tronca ogni desiderio bellicoso di «bucarsi la pancia colla forca, per amore di quella donna», poiché «il fattore li minacciò di scacciarli su due piedi, e convenne aver pazienza» (tutti i tre passi sono da noi tratti dall'edizione critica approntata da A. ANTONAZZO nell'Appendice del suo citato saggio, ove compaiono a p. 292). Solo se Verga avesse utilizzato il frammento presente ma depennato nella prima pagina del manoscritto della novella (rinviando alla nota 2 nel presente nostro lavoro), avesse cioè ospitato nell'attacco la storia di una carriera appodata a solidità economica (ma in questo caso avrebbe dovuto ristrutturare certe parti successive del testo) e non avesse dunque scelto l'inizio *in medias res* (con l'arrivo di Menico in paese per Natale e la scoperta del tradimento), i protagonisti de «*Il Carnevale*» e di *Nanni Volpe* si sarebbero maggiormente avvicinati. Tuttavia non si può escludere un gioco di variazioni nel laboratorio inventivo verghiano al momento dell'ideazione di *Nanni Volpe*. Lo pensa Antonazzo, il quale però rintraccia l'ombra della remissiva figura di compare Menico proiettata nel primo dei provvisori finali di *Nanni Volpe* (cfr. ANTONAZZO, *Nell'officina...*, cit., pp. 286-287); una proposta, questa, diversa dalla nostra che – come vedremo – punta viceversa anche a valorizzare, nel suddetto primo momentaneo finale, la gestualità 'parlante' di Nanni, nella quale si può scorgere un preannuncio di futura distruttività. Ritornando al «*Carnevale*», se volessimo ipotizzare il motivo per cui Verga non lo ripubblicò in una sua silloge, potremmo pensare che lo scrittore abbia riscontrato in quel testo incoerenze nella psicologia di alcuni personaggi, soprattutto in quella di Betta che da donna portata a seguire impulsi passionali (fuggita peraltro con un uomo poverissimo, che poi nella «schiera dei mietitori, assoldati dal capoccia» appare «tutto cencioso, senz'altro bene che la sua falce»: p. 291 della citata Appendice) si trasforma in accorta e spregiudicata calcolatrice.

attività (benché un gusto amaro si sprigioni – dalle immagini, dai gesti, dalle ultime parole del protagonista giunto in prossimità dell'estrema soglia – non valorizzato dalla voce narrante, come poi vedremo). E che proprio su questo esito dell'itinerario di Nanni si indirizzi particolarmente l'impegno creativo di Verga lo dice già la presenza – tra gli autografi – di tre finali, molto diversi tra loro, che opportunamente Matteo Durante nella sua magistrale edizione critica⁸ della silloge *Vagabondaggio* ha collocato in una appendice.

La presenza di questi materiali consente di seguire una intrigante storia ideativa (dell'ultima parte del testo), non solo per evidenze di variazione contenutistica, ma anche per ciò che attiene all'affinamento della tecnica narrativa, grazie a interventi mirati a perseguimento di obiettivi già teorizzati da Verga sin dal primo tempo della fase veristica. Così solo nel primo finale (indicato da Durante come *Nanni Volpe f¹*)⁹ la voce narrante mediando il punto di vista di Nanni, il processo elaborativo della sua mente nel momento immediatamente successivo alla scoperta della presenza sospetta del nipote in casa, offre un ampio ventaglio di motivazioni che inducono il protagonista a scartare subito il gesto palesemente violento, scegliendo il silenzio, fingendo appunto di ritenere non violata la normalità della vita coniugale, che peraltro la moglie si affretta a voler avvalorare con gesti fintamente affettuosi:

Suo marito, testa fine di villano, non fiatava, si lasciava rincalzare le coperte dietro la schiena, lisciare, riscaldare – tanto era malato, e sarebbe stato inutile fare del chiasso allora – pensava allo scandalo che ne sarebbe nato, e che n'era di lui se Raffaella l'abbandonava in fondo a un letto in quello stato. Poi erano maritati col patto della comunione degli averi – Comare Senzia era stata furba. – Tutta una metà della sua roba che gli avrebbe portato via la moglie¹⁰.

⁸ Molto travagliata è la gestazione delle novelle della raccolta *Vagabondaggio*. Un accurato quadro dei testimoni autografi e a stampa fornisce DURANTE, alle pp. xxv-xlvi dell'*Introduzione* alla sua già da noi citata edizione critica, cui rinviamo.

⁹ In un trafiletto della sua edizione critica (a p. 325 dell'Appendice), Matteo Durante presenta questa originaria costruzione quale «prima stesura del finale della novella che resta interrotto e viene poi sostituito da *f* sulla colonna di sinistra cassando solo in minima parte *f*. Nella prima ipotesi di finale non figura ancora l'espediente risolutivo del testamento».

¹⁰ *Nanni Volpe f¹*, in VERGA, *Vagabondaggio*, cit., Appendice, p. 326.

Ora, benché l'indiretto libero – almeno laddove nel passo testé citato nettamente si evidenzia – sia strumento legittimato in una ricerca di oggettività di marca veristica per rendere umori e pensieri dei personaggi, il Verga deve aver pensato successivamente che il lettore da questo segmento testuale venga anche 'troppo' guidato (e che risulti in qualche modo disattesa quella visione di nuova indagine psicologica presentata nella lettera-prefazione a *L'amante di Gramigna*). Certo è che già nel successivo intervento, cioè nel secondo finale (marcato da Durante quale *Nanni Volpe f*)¹¹ è del tutto cassata tale particolareggiata rassegna di riflessioni del protagonista, inglobate nel tessuto narrativo¹², mentre nelle successive stesure (dal terzo finale all'ultimo) compare una più concentrata formulazione, variamente confezionata dalla voce narrante che, pur informando di un travaglio interiore, lascia al lettore il compito di precisarne i contorni, l'onere insomma di una ricostruzione dei passaggi mentali, delle circostanze considerate, che portano Nanni a una certa soluzione del suo spinoso caso. E così, ad esempio, nella versione presente nella silloge comparsa nel 1901 per i tipi dei Treves (prescelta da Durante per la sua edizione critica perché «ultima matura volontà verghiana»)¹³, si legge che «Nanni, rammollito dal letto e dalla malattia, lasciava dire e lasciava fare. Però, testa fine di villano,

¹¹ Matteo DURANTE (in una noterella introduttiva dell'*Appendice* della sua edizione critica, a p. 329) così presenta certe caratteristiche di questo secondo finale e la sua collocazione nel relativo testimone: «Una diversa e alternativa stesura del finale, anch'essa rimasta incompiuta, si legge sul margine sinistro e inferiore delle pp. 11-16 di A con il recupero a p. 14 anche degli spazi interlineari di *f* che viene ora cassato. In *f* appare marginalmente il motivo del testamento poi ampliato in *f*³».

¹² Non compare cioè – come poi nelle successive riformulazioni del testo – neppure un sintetico passo che informi genericamente sul rovello di Nanni, costretto a prendere atto della nuova situazione e cercare una soluzione adeguata. Semmai, in *Nanni Volpe f*, nell'immediatezza delle reazioni di fronte agli indizi alquanto evidenti del tradimento, compare una motivazione, altrove non presente, dell'autocontrollo di Nanni, che la voce narrante, permeata dal punto di vista e dalle movenze linguistiche di lui, esplicita: «Ma il nipote con tutta la paura che aveva addosso, aveva anche dei pugni da accoppiare un bue e lo zio Nanni dall'altro canto non voleva andare in galera per lui» (*Nanni Volpe f*, in VERGA, *Vagabondaggio*, cit., *Appendice*, p. 331).

¹³ DURANTE, *Introduzione*, cit., p. XLVII.

col naso sotto il lenzuolo, *pensava ai casi suoi e al modo di levare i piedi da quel pantano*, senza lasciarci le scarpe»¹⁴.

Quanto agli scarti contenutistici, *f*¹ è intanto l'unico dei finali, ideati in successione temporale per *Nanni Volpe*, che registri un momento di incertezza del protagonista relativamente alla consistenza degli indizi dell'adulterio¹⁵. E, solo dopo che, sempre in *f*¹, una prima soluzione è trovata dal protagonista (portare con lui Raffaella nella casa in campagna, per allontanarla evidentemente dal nipote, nell'ipotesi ancora per lui non chiara di una loro colpevolezza), l'esitazione, riguardo alla ricostruzione dei fatti, sparisce nella sua mente, spazzata via proprio dalle parole della donna che, volendo strafare nella sua messinscena menzognera – e insieme manovrare per orientare gli eventuali dubbi del marito solo contro il giovane Carmine –, ostenta atteggiamenti non credibili, da pudica matrona, ostile per specchiata moralità a una presenza maschile nelle proprie stanze che non sia quella del coniuge. Nanni Volpe, ormai in grado di cogliere i trascorsi celati da quell'ignobile recita, è così prossimo a rinvenire una strategia offensiva, degna del suo nome parlante. Lo dice non tanto il suo discorso, apparentemente conciliante nei riguardi della moglie (e semmai ambiguamente costruito per dare l'impressione che egli voglia solo imprimere una correzione nei suoi rapporti col nipote). È il movimento del suo corpo che si comunica al berretto a far intuire la segreta e imminente macchinazione di una risposta distruttiva («la nappina del berretto [...] minacciosa»), la cui natura in *f*¹ non è chiarita:

– Senti, le disse appena giorno, facendosi forza per stare sulle

¹⁴ VERGA, *Nanni Volpe*, in ID., *Vagabondaggio*, cit., p. 180 (il corsivo è nostro).

¹⁵ «E si sentiva rimuovere fino alle viscere dalle mani morbide di Raffaella che lo lisciavano. – Perché sta a lasciarmi allora? No, non può essere! E poi proprio col sangue mio! Lei così col timore di Dio! Tanto bene che le ho fatto! Tenuta come una regina! Che le mancava ad essa qui? – Il poveraccio, col cuore grosso, non chiuse occhio tutta la notte» (*Nanni Volpe f*¹, cit., p. 326; il corsivo è nostro). Quel tratto di fragilità che emerge in questo brano – anche perché si tirava dietro un compatimento della voce narrante («poveraccio») percepito poi inadeguato ai parametri valutativi di un portavoce di una comunità adusa a privilegiare ben altre modalità dei rapporti umani, non implicanti doveri di solidarietà – sarà ritenuto incongruo nelle successive stesure e cassato.

gambe. – Ho pensato che l'aria di campagna mi farà bene, e nel tempo stesso potrò badare ai miei interessi, se tu vieni con me perché solo, come son ridotto, non posso starci.

Raffaella disse di sì. – Ma prima, soggiunse, voglio che a vostro nipote gli facciate sapere il fatto vostro, e che non ci metta più i piedi in casa vostra, né qui né in campagna.

«Lascia fare! Lascia fare a me!» *Rispose per lui la nappina del berretto, agitandosi due o tre volte sul suo capo, minacciosa*¹⁶.

Uno statuto realista, insomma, determina l'utilizzazione dello strumento della gestualità del personaggio (qui addirittura evidenziata in un non detto, ma logico, passaggio: il movimento impresso da un intuibile tremore del corpo all'oggetto inanimato, il copricapo), a chiarimento dell'umoralità in subbuglio e dei pensieri nascosti di lui, secondo programmatiche modalità già da tempo – come è noto – esplicitamente messe a fuoco su un piano teorico¹⁷ e poi effettivamente realizzate dal Verga verista, soprattutto per l'espressione del mondo interiore dei personaggi di bassa estrazione sociale. Vedremo successivamente come su quel capo di abbigliamento lo scrittore, pur in presenza di mutati svolgimenti della storia, lavorerà in altre stesure (ma non in *f*²) per ottenere, in un ventaglio di variazioni, un decisivo indicatore dei moti profondi del sentire di Nanni, o per farne strumento assecondante l'astuta strategia del protagonista nei panni del beffatore, oppure ancora disegnandolo quasi come un prolungamento del corpo di lui (e non solo ad incremento di un colore ambientale perché tipico di un vestiario in uso in uno specifico contesto).

Il passaggio a *f*² comporta intanto per Verga l'elaborazione di una più complicata, articolata espressione – ora verbale – di una

¹⁶ Ivi, pp. 326-327 (il corsivo è nostro).

¹⁷ È quasi superfluo ricordare la lettera a Felice Camerini del 19 marzo 1881 (poiché molto nota e citata) in cui lo scrittore concentra in un'incisiva formula il proposito di presentare al lettore un personaggio secondo una precisa tecnica («qual è, dov'è, come pensa, come sente, da dieci parole e dal modo di soffiarsi il naso»: G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni 1979, p. 109). Nelle successive stesure del finale di *Nanni Volpe*, l'immagine della «nappina [...] minacciosa», nonostante l'incisività letterariamente valida, sarà cassata, poiché forse l'aggettivo obliquamente veicolava una valutazione sullo stato d'animo di Nanni.

sottaciuta aggressività di Nanni (celata appunto dalla sua apparente calma), che in questo finale è canalizzata lungo due direttrici cariche entrambe di sotterranea distruttività, manifestata in sequenza. Non vi è solo una razionale mossa, ovvero l'annuncio di voler far testamento¹⁸, presentato con linguaggio rassicurante a una moglie che già si allarma¹⁹ (e motivato comunque non in considerazione di una malattia divorante già in atto – stato patologico che viceversa c'era in *f*^l e che si presenterà nuovamente nel prosieguo degli interventi correttivi dell'autore – ma solo in riferimento a un male fisico che si dice paventato²⁰, per coerente sviluppo di una ristrutturazione della parte iniziale del finale che non sarà mantenuta successivamente). La natura subdola di questa intenzione di volersi recare da un notaio è per certi versi implicitamente valorizzata dalla voce narrante mediante un collegamento verbale («Il giorno dopo disse anche») – implicante concomitanza/convergenza di 'veleni' circolanti ormai in quella malata relazionalità – con la successiva proposta che viceversa pare ancor più illuminata da lampi di segreto torbido livore. Ricompare infatti la comunicazione del progetto – da parte di Nanni – di spostare in campagna la residenza²¹; proposta che in *f*^l obbediva solo a prudenza, a un tentativo di riduzione del danno (impedire per il futuro i contatti di Raffaella con il nipote) e che ora sembra presentarsi come un secondo probabile proposito vendicativo, in questo caso venato di latente desiderio uxoricida, che il lettore può cogliere dalle motivazioni del diniego di Raffaella, la quale collega immediatamente la località alla diffusione della malaria. E quel «Io no» è il perfetto ribaltamento del «Raffaella disse di sì» di *f*^l (laddove infatti non incombeva quella perfida sottile intenzione di nuocere alla fedifraga da parte di Nanni):

¹⁸ «– Senti, disse alla moglie il giorno dopo. Ho pensato di fare testamento» (*Nanni Volpe f*², cit., p. 331).

¹⁹ «Raffaella voleva accompagnarlo. – No. Gli disse lui, se no, diranno che mi hai fatto dire quello che vuoi, e ti mangiano la roba avvocato e usciere. Lascia fare a me» (ivi, p. 332).

²⁰ «Tutta quell'acqua che ho presa, posso fare una malattia mortale» (ivi, p. 331).

²¹ La proposta di trasferirsi in campagna è particolare che sparirà nelle successive stesure.

Il giorno dopo *disse anche*:

– Ho pensato di condurti via con me a Ragalatà.

– A Ragalatà, esclamò Raffaella – Ora che c'è la *malaria*?

– Non è vero, io ci son stato sempre bene.

[...]

– Andateci voi, se volete. *Io no*²².

L'età avanzata – in *f*² – è dunque l'unico fattore di debolezza che incide nelle valutazioni e nel comportamento di Nanni. Nella mutata concezione del finale all'altezza cronologica di *f*, il protagonista non è più – come nella prima stesura – il personaggio che «nell'arare il maggese alle prime acque, aveva acchiappata una perniciosa»²³ con conseguenze devastanti per il suo corpo; è un uomo che, pur avanti negli anni, è ancora nel pieno del suo impegno lavorativo: la sequenza che precede l'amara scoperta della tresca lo mostra inizialmente nel vallone di Ragalatà a sorvegliare le sue proprietà, nel momento in cui la pioggia violenta porta i contadini a interrompere il lavoro inducendo il protagonista a mutare programma e voler dunque ritornare a casa²⁴. Le condizioni metereologiche in continuo peggioramento trasformano quel viaggio in un incubo, sicché non facilmente leggibili diventano i profili dei luoghi e delle cose²⁵ e, in un clima da pericolo incombente, il racconto prende un ritmo ora incalzante ora incline a evocare il travagliato erratico andare di un certo immaginario fiabesco («Cammina cammina [...]. Cammina cammina»)²⁶. In

²² *Nanni Volpe f*², cit., p. 332 (i corsivi sono nostri).

²³ *Nanni Volpe f*¹, cit., p. 325.

²⁴ «La vigilia di San Raffaele Arcangelo, dopo mezzo giorno, s'era messo a piovere. [...] Massaro Antonio, il camparo, [...] andava dicendo ogni momento: - Questo è scirocco e levante che ne abbiamo per otto giorni. Gli uomini del maggese allora s'erano messa la zappa in spalla, e se n'erano andati bestemmiando, in mezzo al fango. *Nanni Volpe data un'occhiata alle bestie, assicurati i chivvistelli all'uscio del magazzino, e alle grate della dispensa*, aveva messo il basto alla mula, e aveva detto: - Quand'è così voglio andar a far la festa a casa» (*Nanni Volpe f*, cit., p. 329; il corsivo è nostro).

²⁵ «Oh madonna santa <?> dove sono <?>, borbottò Compare Nanni» (ivi, p. 330).

²⁶ «Cominciava a venir la sera. La nebbia che prima s'andava sfilacciando sulla costa, saliva ora dalla vallata stretta, come un mare. Il sentieruolo sull'orlo del burrone tutto una melma traditrice sotto il passo della mula. La povera bestia ne aveva il pelo tutto in sudore, e aguzzava le orecchie, e soffiava ad ogni passo. *Cammina, cammina*, quella doveva essere la cappelletta del Pietrajo, con quei sassi

quello scenario sconvolto la minaccia, che proviene dal fiume gonfio d'acqua, è percepita da un orizzonte mentale che ambientamente compatta – mediante le risorse espressive del discorso indiretto libero – il punto di vista angosciato del personaggio e il sentire e il livello culturale del narrante popolare, nel succedersi di lontani ricordi di tragica cronaca slittanti sul piano di visioni religioso/superstiziose: «Quello dunque era il fiume di Francofonte! L'acqua che s'era strascinati tanti viandanti e vetturali – Tanta gente che aveva lasciato da quelle parti lo spirito in peccato mortale, senza viatico né confessore»²⁷. Ma, quando l'obiettivo del narratore si concentra solo su Nanni che cede al peso di un fantasticare cupo, l'identità dell'uomo della roba non viene meno: «Gli pareva di sentire l'acqua del fiume che lo strascinava, e pensava alla sua *roba* e di vedere la sua vedova vestita di nero, nella sua casa piena di vicini, che la consolavano»²⁸.

Verga, insomma, in questa sezione di *f*² realizza una serie di sequenze (destinate ad essere poi cassate) che, al di là dei diversi svolgimenti, sembrano entrare in una dinamica di avvicinamento/allontanamento rispetto a certi episodi del romanzo in gestazione, ovvero le due 'giornate' di Gesualdo (nei capp. IV e V della Prima parte del *Mastro* pubblicato in volume nel 1889), dove gli elementi del paesaggio 'apocalittico' si caricheranno di presagi, di cupi sensi simbolico-allegorici²⁹. Come se la novella, anche in questo snodo provvisorio della sua ideazione, sia stata sfiorata

che bucavano la nebbia, quello l'uliveto di Zio Carmelo, con quelle ombre più fitte. Giunse la notte, in un gran silenzio. Nanni Volpe, per maggior sicurezza, volle andare a piedi, tirandosi dietro la baja per la cavezza. *Cammina cammina*» ecc. (ivi, p. 329; i corsivi sono nostri). La formula, com'è noto, era già comparsa in altre novelle: ad es., nella parte iniziale de *La roba* («E cammina e cammina»: G. VERGA, *La roba*, in ID., *Novelle rusticane*, ed. critica a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Catania-Novara, Fondazione Verga – Interlinea 2016, p. 71) ad incremento di una intonazione fiabesca che – nel fantasticare rilassato dell'ipotetico viandante – poco dopo sempre più va crescendo e trasfigura in una chiave iperbolica e favolosa la figura di Mazzarò. Su tali aspetti cfr. particolarmente G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Fra fiaba e tragedia: «La roba»*, in «Sigma», n.s., a. X (1977), n. 1/2, pp. 289-312.

²⁷Ivi, p. 330.

²⁸*Ibidem* (il corsivo è nostro).

²⁹Cfr. LUPERINI, *Simbolo e costruzione allegorica*, cit. (particolarmente i capitoli «Il viaggio impossibile» e «L'allegoria di Gesualdo»).

da un vortice creativo che alimentava la travagliata stesura in corso della seconda opera del programmato ciclo. L'impostazione del suddetto episodio di *f²* sottopone comunque a processi di normalizzazione un nucleo fantastico da cui si libererà l'eroica e insieme tragicamente insensata grandezza dell'edificatore di roba in quei ricordati capitoli del *Mastro*³⁰. Ad ogni modo, tutta sotto il segno dell'acqua, ostile e poi minacciosa, la 'giornata' di Nanni, mentre la pioggia incalzante sarà presente all'inizio del cap. IV (della Parte prima del romanzo), dove Gesualdo irrompe «bagnato fradicio»³¹, e poi nel successivo capitolo, nella scena convulsa dell'acquazzone violento che fa gonfiare il fiume, durante la quale il protagonista, a rischio della vita, interviene a cura dei propri interessi cercando di «tirare in salvo i legnami del-

³⁰ Si percepiscono tessere in movimento da un progetto di lavoro a un altro, nel laboratorio inventivo del Verga. E però, se il particolare dei lavoratori indotti a interrompere l'attività per la pioggia violenta è presente nei due testi, in *Nanni Volpe f²* (cit.), poiché gli «uomini del maggesi [...] se n'erano andati bestemmiano, in mezzo al fango» (p. 329), Nanni è l'ultimo a lasciare quella campagna, rassegnato dinanzi agli eventi («Quand'è così [...]»: *ibidem*); mentre nel *Mastro* il protagonista s'adopera furioso a scuotere l'inerzia dei sottoposti. Particolare comune è il pericolo corso dal personaggio principale per la melma del fiume traciato. E tuttavia Gesualdo è un titano in lotta con quell'elemento naturale, pur con grave rischio personale («A un certo punto barcollò e stava per affondare nella melma spumosa che dilagava»: G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, in *Id.*, *I grandi romanzi*, prefaz. di R. Bacchelli, testo e note a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Milano, Mondadori 1972, p. 377); nel secondo finale della novella, in un contesto naturale dove si ripetono immagini di «melma traditrice» (*Nanni Volpe f²*, cit., p. 329), di «terreno fangoso» (ivi, p. 330), finalizzate ad esaltare il pericolo, il protagonista s'adopera a proteggere la sua vita.

³¹ VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, cit., p. 353. In *Nanni Volpe f²*, «così fradicio com'era» è presentato Nanni in un discorso indiretto libero riferibile a Raffaella in quella scena della scoperta del tradimento, che nell'alternativa versione del secondo finale (dove il marito giunge dalla campagna) si svolge nella stalla – e non in un altro luogo della casa, come in tutte le altre stesure – perché lì è ricondotta la mula: «Raffaella era tutta rossa e scalmanata, come una che esca dal letto davvero – E voleva condurvi subito il marito, così fradicio com'era, che poteva buscarsi un malanno. Tanto la mula sapeva come governarla, la metteva lei in stalla. Ma compare Nanni si ostinò a andarci lui, che prima voleva asciugarla bene colla paglia, povera bestia – una mula che valeva cinquant'onze - [...] Raffaella faceva lume in camiciola, scolorandosi in viso – Nella stalla, dietro un mucchio di fieno la baja cominciò a sbuffare e a ricalcitare [...]/. – O che diavolo c'è? esclamò infine compare Nanni – C'era suo nipote Carmine, pallido come un morto, in maniche di camicia, che vi sbucò fuori tutto tremante scuotendosi la paglia di dosso balbettando – Non mi uccidete che sono sangue vostro!» (*Nanni Volpe f²*, cit., p. 331).

l'armatura che la corrente furiosa seguitava a scuotere e a sfasciare»³². Ma nella versione definitiva del *Mastro* è soprattutto il paesaggio arroventato e 'infernale' del cap. IV, con le rade e devastate presenze umane che in esso si scorgono, con il profilo corroso del paese «nerastro, rugginoso»³³ in lontananza, a caricarsi del massimo potenziale di ossessiva emblematicità.

Nel 1888, viceversa, nell'edizione a puntate nella «Nuova Antologia», quel complesso fantastico che mette in scena il 'costruttore di roba' assediato e/o in lotta con una natura 'divoratrice', variamente irradiante sensi 'altri' rispetto a quelli in superficie, pur con minore forza, si era risolta – come in *Nanni Volpe f²* – in una pluralità di tessere iconografiche ricadenti nell'area semantica dell'infido elemento acquoreo («pioggia», «acquazzone», «fiume», minaccioso per la «piena» e che «straripava in larghe pozze fangose», ecc.)³⁴, in un contesto meteorologico che ne intensificava l'impatto ostile («vento», «nebbia», «raffiche», ecc.)³⁵; contesto in cui la forza volitiva di Gesualdo, a difesa strenua delle sue attività economiche, era comunque resa già da immagini che disegnavano un profilo titanico³⁶.

Ad ogni modo, se vagamente si percepiscono possibili travasi, a livello ideativo, particolarmente in certe fasi concomitanti – o comunque cronologicamente non lontane – di gestazione della novella e del romanzo³⁷, in *Nanni Volpe f²* la qualità allusiva dei

³² VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, cit., p. 377.

³³ Ivi, p. 357.

³⁴ Cfr. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888*, cit., pp. 46-49.

³⁵ Cfr. *ibidem*.

³⁶ «Gesualdo, col viso al vento, frustato dalla burrasca, spronava sempre la mula» (ivi, p. 48); «nel fango fino al ginocchio, andando su e giù per la riva alta» (ivi, p. 49).

³⁷ Considerando ancora certi stadi provvisori delle due gestazioni, si ha l'impressione che ad esempio micromotivi siano stati oggetto di una ricreazione fantastica volta ad occultarne l'avvenuto passaggio da un testo all'altro. Così se i «viandanti» in *Nanni Volpe f²*, come si è visto, velocemente passano dal repertorio della cronaca tragica a quello delle presenze fantasmatiche, rubricato dal sentire superstizioso popolare (si veda ancora il passo da noi citato precedentemente), nel *Mastro* del 1888 i «viandanti» sono anonime figure materialmente presenti in quella sequenza della burrasca che minaccia gli affari di Gesualdo: «dei viandanti che volevano passare il fiume, e aspettavano, al riparo, con la schiena al focolare» (VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888*, cit., p. 49); e in altro modo lo scrittore in

particolari dell'affaticante e pericoloso viaggio del protagonista non può certo competere con la grandiosità fantastica espressa soprattutto in quei già ricordati capitoli del *Mastro* del 1889, intensamente attraversati – per l'incremento dovuto all'ultima revisione – da una fortissima tensione cognitiva che conferisce spessore profondo di senso: gli elementi figurativi e gli incontri di Gesualdo simbolicamente acquisiscono – come la critica ha evidenziato – il potere di rivelare tutta l'insensatezza del suo spasmodico movimento, segretamente connotato quale inevitabile corsa verso la morte/annientamento, e insieme per tramite allegorico portano al cuore del fallimento dei dominanti modelli di vita della modernità. In *Nanni Volpe f²* – a noi pare – l'operazione volta a un'epifania simbolica, che potrebbe leggersi nella sequenza dei rischi affrontati dal protagonista nel suo viaggio di ritorno a casa, è semmai soprattutto mirata a una prefigurazione dell'insidiosa e squallida realtà che lo attende: lo smarrimento nella notte, la scivolosa melma, l'impetuosa piena del fiume, sono figure della rovina dei suoi stabiliti piani, di un fallimentare contesto familiare che di lì a poco sperimenterà, di un ben altro «pantano» da cui dovrà cercare di ritrarsi. Pur se quella traiettoria – dal 'regno' delle fatiche produttive di Nanni (i campi, il casale agricolo), lungo un cammino dominato dalle forze incontrollabili della Natura, al luogo dello scacco, la casa – potrebbe in misura diversa pure invalidare un progetto di esistenza fondato sull'economico, che tutta una società condivide.

quell'episodio crea – nel tessuto narrativo gestito dalla voce narrante – un effetto di percepito mistero quasi alitante da un 'Oltre': «A seconda del vento giungevano pure dal monte, donde veniva la corrente, delle voci, che sembravano cadere dal cielo, delle grida disperate, e un suono di corno rauco» (*ibidem*; il corsivo è nostro). I due passi (quello dei «viandanti» e quello delle «voci») saranno conservati, nell'edizione 1889, con varianti e diversa collocazione, essendo stato ivi ampliato l'episodio; mentre non rivela indizi di una sotterranea intertestualità 'interna' (coinvolgente *Nanni Volpe*) il corrispondente passo di un frammento degli *Abbozzi* (salvato dal verso di una lettera del Verga del 10 agosto 1888 al Casanova e dalla Riccardi inserito nell'Appendice II a p. 346 della citata edizione critica del *Mastro* del 1888, da lei curata) che ad altri soggetti – e non a 'viandanti' – attribuisce quelle medesime azioni registrate nelle due edizioni a stampa del romanzo: «Ciascuno diceva la sua colla schiena al focolare. Dell'altra gente che era venuta per vedere, passando di lì o per mettersi al riparo, dei vicini, dei contadini che dovevano passare sull'altra sponda». Nei superstiti «Abbozzi», inoltre, non si evidenzia un passo rapportabile in qualche modo a quello delle «voci».