

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,
Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,
Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Federico Corradi, Paola Gorla, Salvatore Luongo,
Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

LIX, 1

Gennaio 2017

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:
www.annaliromanza.unior.it.



UNIVERSITA DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LIX, 1

NAPOLI
2017

INDICE

SAGGI:

Rita Librandi, <i>Librettista improvvisata? Così si dice di Vincenzina Viganò Mombelli</i>	pag. 9
Rosa Piro, <i>Testualità, definizioni e lessico nel secondo libro dell'Almansore</i>	25
Margherita De Blasi, <i>Storie di manoscritti, storie di libri: il caso di Eros di Verga</i>	59
Giovanni De Vita, <i>Il novelliere, il censore e l'editore. Un supplemento di indagine sulla princeps del Pecorone</i>	77
Anna Maria Pedullà, <i>Sacri colloqui, sacre visioni. Maria di Magdala nella lirica spagnola e italiana del '600.</i>	105
Giuseppina Notaro, <i>Per una nuova visione del "fallimento" in letteratura: la Trilogia del fracaso di Pablo d'Ors</i>	137
Ivana Calceglia, <i>Forme e funzioni della scrittura íntima in Memoria de la melancolía di María Teresa León e nel Diario di Zenobia Camprubí Aymar</i>	149
Maria Teresa Zanola, <i>La terminologie de la gravure entre description et visualisation au XVIII^e siècle</i>	171
Carmen Saggiomo, <i>Sergio Solmi tra diffidenza e suggestioni. Un saggio critico su André Gide</i>	189
Giovanni Rotiroti, <i>"Ho tradotto Urmuz letteralmente". Intorno alla cifra storica, critica e interpretativa di Eugène Ionesco, traduttore in lingua francese di Ismaël et Turnavite e Après l'Orage</i>	201
Irma Carannante, <i>La Romania alla vigilia della Seconda guerra mondiale. La svolta nazionalista e xenofoba per la difesa dell'economia e della cultura locale</i>	237
Silvia Domenica Zollo, <i>Le débat social Mariage pour tous sur Twitter: analyse d'un discours générateur d'émotions</i>	259

Luca Cerullo, <i>Adolescencia y evolución en La insolación de Carmer Laforet</i>	pag. 271
Carolina Diglio, <i>L'économie marocaine dans les écrits de Tahar Ben Jelloun: une démarche critique</i>	291

NOTE:

Ugo Piscopo, <i>Francesco De Sanctis, la scuola come asse centrale per la costruzione di una nuova Italia</i>	313
---	-----

RECENSIONI:

Miguel Delibes, <i>Cinque ore con Mario</i> , Versione teatrale. Renata Londero (a cura di), con testo a fronte. Letteratura universale Marsilio, Venezia, 2017, 180 pp. (<i>Giovanni Battista De Cesare</i>)	333
Sergio del Molino, <i>La España vacía</i> , Editorial Turner, Madrid, 2016, 292 pp. (<i>Augusto Guarino</i>)	336
Laura Mariateresa Durante (a cura di), <i>Un secolo di Cuba. Storia e attualità di un'isola difficile da afferrare</i> , Bordeaux, Roma, 2017, 198 pp. (<i>Giuseppina Notaro</i>)	340
Claudio Grimaldi (a cura di), <i>Il prodotto agroalimentare campano tra lingua, cultura e tradizione</i> , Aracne Editrice, Roma, 2017 (<i>Sergio Piscopo</i>)	342
Rocco Montano, <i>Manzoni o del lieto fine</i> , Edisud, Salerno, 2017, 251 pp. (<i>Margherita De Blasi</i>)	346
Werner Forner, Britta Thörle (sous la direction de), <i>Manuel des langues de spécialité</i> , De Gruyter, Berlin/Boston, 2016, 478 pp. (<i>Micol Forte</i>)	348
ABSTRACT DEI SAGGI	353

MARGHERITA DE BLASI

STORIE DI MANOSCRITTI, STORIE DI LIBRI:
IL CASO DI *EROS* DI VERGA¹

Per Verga, il 1873 fu un anno decisamente positivo nella sua carriera di scrittore. Nell'estate erano usciti a Milano, presso Treves, un grande editore proiettato sul mercato nazionale, i due romanzi *Eva* e *Storia di una capinera*, che avevano subito ottenuto una discreta fortuna editoriale. Era arrivato il momento di puntare ancora più in alto, con la composizione di un romanzo che avrebbe dovuto confermare all'autore siciliano il ruolo di scrittore di successo, ormai stabilmente inserito nelle dinamiche dei rapporti tra editori e pubblico, nel movimentato panorama culturale della Nuova Italia. Era il momento di *Eros*².

Il primo accenno al nuovo romanzo si trova in una lettera del 12 ottobre 1873; l'autore, che si era rifugiato tra Catania e S. Agata li Battiati, per sfuggire al colera, e scrisse a Treves: "In gennaio [...] vi darò un altro romanzo; il quale sin oggi si chiama *Aporeo*, ma potrebbe cambiare di nome dall'oggi al domani, tanto più che mi pare il greco ci si senta troppo"³. In effetti Verga stava lavorando anche a *Tigre reale*, ma interruppe la stesura per dedicarsi al nuovo lavoro, sul quale aveva riposto

¹ Questo articolo si inserisce nel lavoro "in corso" finalizzato all'edizione critica di *Eros* sulla base di tutti i manoscritti autografi. Per una prima ricognizione cfr. M. De Blasi, *Per l'edizione critica di Eros*, in "Annali della Fondazione Verga" Nuova Serie 6 (2013), pp. 147-166.

² Cfr. G. Tellini, *Introduzione a Eros*, in Id., *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, pp. 247-270 (già in G. Verga, *Eros*, a cura di G. Tellini, Mursia, Milano 1997). V. anche G. Verga, *Eros*, in Id., *Opere*, a cura di G. Tellini, Mursia, Milano, 1988. All'*Introduzione* di Tellini si rinvia per il preciso inquadramento nel contesto della vita dell'autore e della cultura contemporanea.

³ G. Raya, *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986, p. 27. Lettera del 12 ottobre 1873.

molte aspettative, come documenta la confessione alla madre del 20 gennaio 1874: “ed io mi ero prefisso di non pubblicare questo [*parla di Tigre reale*] che quando avessi potuto farlo seguire immediatamente dall’altro mio lavoro, *Aporeo* (*sps.* vuol dire fra due o tre mesi) del quale posso dire francamente che si parlerà molto e al quale affido tutto il mio avvenire”⁴.

La composizione di *Eros* terminò nell’estate del 1874, come dimostrano due lettere degli inizi di agosto: “oggi, o al più domani, avrò terminato”⁵ e “Oggi finalmente ho finito completamente e mandato il manoscritto al Treves”⁶.

Il primo editore del testo doveva essere quindi Treves, ma i due non riuscirono ad accordarsi, inoltre già dal febbraio 1874 Verga stava riflettendo sul futuro del romanzo in corso e sul suo futuro di scrittore, valutando con attenzione le eventuali ricadute negative della scelta di staccarsi da Treves:

Prevedo che Treves sottomano mi farà la guerra se non lo vendo a lui; ma se non me lo paga un prezzo conveniente, piuttosto che lasciarmelo rubare preferisco la guerra, e le spese e i fastidi dell’altro partito. Del resto, il più difficile è fatto. Vi ricordare l’anno scorso quando vi scrivevo la prima cosa è aver stoffa di poter fare, e questa me la sento; il difficile poi è di farsi conoscere. Grazie a Dio a questo ci sono arrivato; ora resta l’altra difficoltà di superare l’ingordigia degli editori e di imporsi anche come valore commerciale; a questo spero anche di arrivarci prima del mio ritorno. Capisco che ci costerà ancora sacrifici di ogni genere, ma spero sieno gli ultimi e i più fruttiferi; del resto vi assicuro che non mancherò di coraggio e di buona volontà [...]”⁷.

Già in maggio Verga aveva informato la famiglia di aver ricevuto un’altra proposta per la pubblicazione: “ieri ho avuto un’ottima offerta, in base alle condizioni che vi scrissi pell’*Aporeo*, ma non potrei accet-

⁴ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Bonna Editore, Acireale 2011, p. 199.

⁵ *Ibid.*, p. 408. Lettera al fratello del 2 agosto 1874.

⁶ *Ibid.*, p. 409. Lettera al fratello del 4 agosto 1874.

⁷ G. Verga, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, p. 53. Lettera alla famiglia del 1 febbraio 1874.

tarla subito perché ci ho una parola con Treves, e dissi soltanto che avrei accettato qualora con Treves non avessi potuto intendermi”⁸. L’ottima offerta era certamente quella di Gaetano Brigola, un modesto libraio che aveva ristampato *Nedda* (come estratto della “Rivista Italiana”) in un opuscolo di 61 pagine, il 25 giugno 1874 presso la tipografia Sanvito di Milano, con la significativa – soprattutto tenendo conto della produzione successiva – aggiunta del sottotitolo “Bozzetto siciliano”⁹.

E infatti il 14 agosto del 1874 Verga comunicò a Treves la sua intenzione di recedere dal contratto: “Caro Treves, Spiacemi trovare inaccettabili le vostre condizioni. [...] Schiettamente spiacemi che l’affare abbia avuto cotesto risultato”¹⁰. Pochi giorni dopo raccontò l’accaduto al fidato Capuana:

Col Treves abbiamo rotto, sai, c’eravamo intesi dappprincipio sulle condizioni della nuova pubblicazione che farò, poi mise fuori un certo articolo addizionale, col quale voleva m’impegnassi a scrivere soltanto per lui per cinque anni! Immagina! Rifiutai netto, e chiusi tutto col Brigola in dieci minuti e a condizioni assai migliori. Capisco che mi son fatto un nemico, e mi son creati degli imbarazzi, ma forche caudine e pastoie, no!¹¹

Eros fu stampato, quindi, dal Brigola, alla fine del dicembre del 1874, ma, secondo una prassi editoriale non insolita, apparve con la data del 1875. La prima recensione del romanzo fu pubblicata il 2 gennaio 1875 sul “Sole” di Milano a cura di Felice Camerini¹², e ne seguì una notevole fortuna di pubblico, testimoniata dalle numerose ristampe (e anche da un’immediata traduzione tedesca, a cura di Hans von Vintler, stampata dal *Triester Zeitung* nel 1876). Dopo alcuni anni, Verga ripubblicò l’opera, sempre a Milano, presso il libraio editore Giuseppe Ottino, stampatore della terza e della quarta edizione nel 1880. L’accordo

⁸ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)...*, cit., p. 337. Lettera del 21 maggio 1874 al fratello da Milano.

⁹ G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Mondadori, Milano 1979, p. 1001.

¹⁰ G. Raya, *Verga e i Treves...*, cit.

¹¹ G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Edizioni dell’Ateneo, Roma 1984, p. 34. Lettera del 23 agosto 1874.

¹² Cfr. C. Musumarra, *Verga minore*, Nistri-Lischi, Pisa 1965, pp. 104-126. Sulle recensioni e la ricezione del romanzo, cfr. G. Tellini, *Introduzione a Eros...*, cit., pp. 259-260.

con Treves sarebbe stato ritrovato solo negli anni Ottanta, quando, dopo la ripresa dei rapporti con l'editore segnata dalle edizioni dei *Malavoglia* e del *Marito di Elena*, Verga gli avrebbe affidato la quinta ristampa di *Eros*, nel 1884.

Il testo di *Eros* è tramandato da nove manoscritti autografi, nessuno dei quali contiene il testo per intero¹³. I manoscritti sono attualmente conservati in due fondi, la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, e il Fondo Mandadori, dopo aver condiviso con gli altri manoscritti e le carte dell'archivio Verga una tormentata vicenda nel corso del Novecento¹⁴.

I manoscritti (a¹, a², a³, A¹, a⁴, A², A³, A⁴) sono stati siglati secondo il seguente criterio, già adottato per le altre opere dell'Edizione Nazionale delle opere di Verga¹⁵: le lettere greche sono state utilizzate per gli abbozzi – nel nostro caso uno solo, che sarà posto in appendice –; i manoscritti che tramandano consistenti porzioni di testo sono stati siglati con la lettera A e poi numerati in apice da 1 a 4 in successione cronologica, mentre i frammenti che tramandano porzioni limitate di testo sono stati siglati con la lettera minuscola (e sempre con numeri in apice in successione). La composizione di *Eros*, come si vedrà, è andata avanti per blocchi, il che spiega perché non vi sia traccia di uno o più manoscritti che tramandino il testo per intero.

Qui di seguito si presenta l'elenco dei manoscritti in ordine cronologico.

– **α**) Il manoscritto α fa parte del Fondo Mandadori. Le carte, di difficile lettura, sono numerate per pagina in basso al centro a matita da 1 a 115. Si tratta di una primissima redazione, come dimostrano le molte correzioni e la scelta di cassare in un secondo momento quasi tutto il testo. Tale ipotesi è confermata dalla presenza di nomi di personaggi

¹³ Cfr. F. Branciforti, *Lo scrittoio del verista*, in *I tempi e le opere di G. Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, a cura del Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Le Monnier, Firenze 1988, pp. 57-170 (su *Eros* pp. 90-98).

¹⁴ Cfr. S. Bosco, *Le carte rapite*, in "Annali della Fondazione Verga", Nuova Serie, 5 (2012), pp. 127-152.

¹⁵ Le sigle attribuite ai manoscritti sono state modificate rispetto a quelle usate da Branciforti, al fine di rendere più agevole la consultazione dei materiali e per uniformare l'edizione di *Eros* ai criteri adottati nell'Edizione Nazionale.

ascrivibili – secondo il parere di Branciforti¹⁶ – ad una fase iniziale della composizione del romanzo. Inoltre, sul *recto* della prima carta si legge “Aporeo” che, come si è detto, è il primo titolo del romanzo, insieme ad appunti relativi a calcoli per la stampa. Il manoscritto è preceduto da una carta intestata del Senato del Regno con il titolo *Eros-Prima versione*, che risale ad un momento successivo, quando le carte furono archiviate (in un’epoca in cui il titolo era ormai *Eros*).

In questo primo abbozzo sono evidenti le incertezze dello scrittore nella scelta dei nomi dei suoi personaggi. Nelle prime carte il protagonista si chiama Gustavo Renati (in un punto addirittura Renato Gustavo), poi corretto in Gustavo Crespi, mentre la protagonista è Carolina, dopo poco corretto in Lucia, nome che caratterizza le prime stesure del testo¹⁷. Nel corso della stesura di α , quando il nome del protagonista – che prima si chiamava Renati – è ormai Gustavo, il suo amico – quello che nella versione definitiva sarà Gemmati – che si chiama Renati. In alcuni casi, inoltre, è stato inserito il nome Maurizio con un altro inchiostro, ciò dimostra come Verga fosse tornato molte volte su questa prima stesura prima di ricominciare la composizione di A¹. Altri elementi dell’onomastica, che dimostrano come α faccia parte di una fase primitiva di composizione, si riscontrano anche per altri personaggi: la madre del protagonista si chiama infatti Elisa; mentre il cognome della Contessa Armandi è De Gulli; il principe Metelliani è, invece, Cornelian, corretto poi in Metelliani¹⁸. Nelle correzioni con altro inchiostro, ascrivibili ad un momento successivo della composizione, il protagonista viene chiamato Maurizio, a conferma di una continua revisione delle carte da parte dell’autore anche nei primi momenti del lavoro.

In alcuni casi le incertezze tipiche di una prima stesura sono dimostrate dalla presenza di spazi bianchi o di puntini sospensivi: “gli arbusti sembravano rimondati colle forbici, il muro di cinta scompariva dietro un tappeto di ciclamini e di a...”. Altro esempio è la mancanza di un cognome: “essi rifecero la pace una sera che s’incontrarono al ballo in casa xxx”.

¹⁶ Cfr. F. Branciforti, *op. cit.*, p. 91.

¹⁷ Si vedrà tra breve come l’ordine dei nomi dei personaggi sia importante per chiarire la cronologia dei manoscritti.

¹⁸ In un caso anche Melliani.

Altri elementi che dimostrano che α sia una prima stesura si trovano alla fine della c. 79, dove si legge:

Avviluppare dippiù e rendere maggiormente drammatico l'intreccio di questa prima parte. Farvi spiccare dippiù i caratteri l'innocenza di Lucia, la civetteria di Velleda, la contessa deve apparire come una luminosa meteora e lasciare. Far prendere un maggior solco di luce nell'animo di Gustavo. Assegnare una maggiore sapienza all'amico di Gustavo, Renati, e alla coppia Zucchini e all'avvocato. Delinearne più francamente il carattere esaltato, e poetico di Gustavo. Far sorgere i primi dubbi e le prime interrogazioni sull'essenza dell'amore nella lettera che Gustavo scrive a Renati.

Questi, che appaiono come appunti dello scrittore che riflette sul testo in composizione, avvalorano, dunque, l'ipotesi che α sia una redazione primitiva, un inizio abbozzato per i successivi sviluppi della trama, come dimostrano anche le difficoltà di lettura che tale testimone presenta. Si tratta di un primo schema che corrisponde – per la trama – ai capitoli I-XXVIII e che fungerà da punto di partenza per tutte le stesure successive, come comprova anche l'uso di vari inchiostri e la presenza di alcune parole riscritte a matita nell'interlinea, probabilmente per aiutare lo stesso autore nella copia.

In alcuni casi si trovano porzioni di testo scritte in obliquo e alcune aggiunte di cartigli, tutti elementi che fanno propendere per la tesi secondo cui il manoscritto sia la prima stesura di *Eros*. Sulla c. 49, infatti, si legge, a coprire il testo, in obliquo "Gettare un tratto di luce sulla contessa dipingerla gran dama e donna elegante con una sola parola, e a brevi e luminosi tratti", mentre alla fine della carta successiva si legge "attacca al foglietto volante 7", che corrisponde alla carta seguente, e all'inizio della c. 80 si legge "da annettersi alla lettera di Gustavo a Renati".

– a¹) Il manoscritto a¹ fa parte del Fondo Mondadori. Consiste di una carta sciolta ascrivibile ad una fase originaria della scrittura. Si tratta di una prima stesura delle descrizioni delle due giovani protagoniste, le future Adele e Velleda, che sarà poi posto nel capitolo V, è un primo abbozzo risalente a una prima fase, come si deduce dal fatto che il protagonista è ancora chiamato Gustavo invece che Alberto.

Come è noto, la prima stesura di *Eros* è contemporanea alla composizione di Nedda, pubblicata nel febbraio del 1874. Nei giorni del car-

nevale del 1874, infatti, compose in appena tre giorni la novella *Nedda*, proprio con la finalità di pubblicarla subito, a pagamento, sulla neonata “Rivista italiana di Scienze, Lettere e Arti”¹⁹.

In a¹, infatti, si legge in alto il nome “Nedda” cancellato e in viola, e l’incipit: “Io non avevo potuto comprendere le attrattive del caminetto. Intendevo il focola<re>”. Alla fine della carta sono presenti alcune righe numerate dall’autore al fine di indicare l’ordine delle frasi all’interno del testo.

– a²) Il manoscritto a² fa parte del Fondo Mondadori. Consta di due carte sciolte numerate per facciata da 1 a 4. Il nome del protagonista è Gustavo; ciò fa pensare che le carte appartengano ad una redazione primitiva. L’episodio presente in queste carte, infatti, finirà poi, in un secondo momento, tra il cap. X, in cui si descrive il ballo in casa Armandi, e il XXVI, in cui il protagonista vede Velleda passare al braccio del principe.

– a³) Il manoscritto a³ fa parte del Fondo Mondadori. Si tratta di tre carte sciolte numerate per facciate da 33 a 38 (pari sul *recto*, dispari sul *verso*). Sono presenti due serie diverse, una per le facciate pari e una per le dispari; il *verso* è scritto con un altro tratto, come se si trattasse di una copia in pulito, ed è completamente cassato. Le facciate dispari corrispondono al cap. III, mentre quelle pari corrispondono alla fine del cap. X e all’inizio del cap. XI, ma sulla c. 38 il numero presente è ancora il X, perché in quel punto durante la composizione Verga mutò la divisione dei capitoli.

– A¹) Si tratta di un manoscritto di 120 carte, scritto e numerato solo sul *recto* ed intitolato *Aporeo*, conservato presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania²⁰. Il foglio di guardia su carta intestata *Senato del Regno* – che offre informazione sul *terminus post quem* del 1920 – reca il titolo “Eros (Aporeo)”. Il manoscritto contiene i capp. I-XIX ed è il te-

¹⁹ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, p. 217 e 227; G. Verga, *Tutte le novelle...*, cit., p. 997. *Nedda* sarebbe uscita, con successo di pubblico (nonostante la scarsa diffusione iniziale del periodico), nel fascicolo III, il 15 giugno 1874 (alle pp. 401-424 del volume complessivo dell’annata). La “Rivista Italiana”, diretta da Isaia Ghiron e stampata a Milano dalla tipografia Lombardi, aveva pubblicato il suo primo numero il 15 marzo 1874, con un esplicito programma di divulgazione popolare, alternando articoli di critica letteraria, storia e scienze a bozzetti letterari, novelle, poesie, e concludendo con una rassegna di recensioni e cronache teatrali.

²⁰ Cfr. F. Branciforti, *op. cit.*, p. 90 (con la sigla A).

stimone principale per quanto riguarda la prima parte del testo; per questo motivo fa parte dei testimoni posti in apparato. Il nome del protagonista, Alberto, è sempre scritto su un precedente *Maurizio* (fino alla c. 105 a sua volta su un precedente *Gustavo*); il cognome del protagonista è Crespi, mentre la protagonista (che nella stesura definitiva sarà Adele) si chiama Lucia. Sulla c. 1 si legge: “Ricopiato pag. 890 – Approssimativamente fogli di stampa 27. – un volume di 432 pag. circa” e “Ciascun foglio di stampa (Edizione dell’Eva 2^a edizione) comprenderà dalle 14 alle 15 pagine del presente ms. 18 pagine circa della copia”. Si riscontrano anche alcune anomalie nella numerazione nei capitoli: dopo il XVII (c. 105) si trova il XVI (c. 122), ma il testo corrisponde al cap. XVIII); al posto del XIX c’è XVII (c. 116). Il ms contiene anche le prime quattro righe del capitolo XX (segnato come XVII, c. 118).

– a⁴) Il manoscritto a⁴ fa parte del Fondo Mondadori. Consiste di quattro carte sciolte scritte su *recto* e *verso* in blu (con alcune correzioni in nero). Si tratta delle ultime pagine del romanzo, corrispondenti agli ultimi due capitoli della *princeps*, senza una separazione tra i due, come dimostra il fatto che sulla prima facciata si legga “Morte di Lucia”, in quanto alla fine del romanzo la protagonista muore. Si tratta di una sezione di una redazione intermedia, nonostante contenga la parte conclusiva del romanzo, in quanto, come si è detto, la composizione del testo si è svolta per *tranches*. Le 8 facciate sono tutte numerate, al centro sul *recto*, da 1 a 4.

– A²) Il manoscritto, di 50 carte, fa parte del Fondo Mondadori, e contiene due stesure da situare in fasi diverse della composizione. Il *recto* di ogni carta è scritto in viola, mentre il *verso* è scritto nella sequenza inversa (a partire dal *verso* dell’ultima carta, fino al primo) in nero. Le carte sono numerate per facciate: la numerazione del *recto* va da 1 a 50 e da 441 a 516. La numerazione sul *verso* non procede in maniera ordinata: la numerazione 173-193 del *verso* corrisponde a 1-18 del *recto*, mentre 194-198 corrisponde al *recto* 23-27; la carta numerata 9 è scritta metà sul *recto* e metà sul *verso*. Sul *recto* si trovano i capp. da XX a XXVIII, sul *verso* quelli da XLIV a XLVIII. Il cap. XLIV corrisponde alla numerazione 173-176, il XLV a 174-181, il cap. XLVI a 186-187 (ci sono due carte numerate 87 sul *verso*), il XLVII da 188-195 e il cap. XLVIII alle carte da 196 a 198. Il manoscritto termina sul *recto* all’altezza del rigo 61 del ca-

pitolo XXVII e comincia sul *verso* con il capitolo XLVIII, indicato a matita come “cap. 47”.

Si tratta di una redazione posteriore rispetto a α , come dimostrano i nomi dei personaggi: il protagonista, infatti, è Alberto Crespi, mentre la cugina è già chiamata Adele; inoltre appare come un diretto antecedente di A^3 , per i capitoli presenti in entrambi i manoscritti. A^2 inizia, infatti, con l’indicazione del capitolo XX, con una frase che ricalca chiaramente l’ultima frase presente sul manoscritto A^1 , che terminava con il capitolo XIX. Nella parte conclusiva di A^1 si leggeva l’incipit “Alberto non osò riveder Velleda”, ripreso all’inizio di A^2 con la frase “Alberto non osò rivedere la contessina”; ciò dimostra che l’incipit di A^2 è stato scritto poco dopo la conclusione di A^1 . Il fatto che A^1 sia successivo a α si evince anche da questo passaggio che si legge in α : “Alberto non osò rivedere Velleda, sentiva istintivamente come il rimorso di una colpa, come l’avvilimento di una bassezza”. Talvolta, come si è già notato per α , le parole sono riscritte a matita nell’interlinea, probabilmente per aiutare nella copiatura, confermando l’ipotesi secondo cui Verga lavorò su più testimoni contemporaneamente.

– A^3) Il manoscritto A^3 è conservato presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania. Consta di 142 carte, è numerato per facciate da 1 a 284 ed è scritto su *recto* e *verso* (pertanto per es. sul *recto* della prima pagina si legge il numero 1, mentre sul *verso* si legge il numero 2).²¹ Sul foglio di guardia (un foglio di carta intestata del *Senato del Regno*) si legge il titolo (probabilmente di altra mano) “Eros-Manoscritto non intero”, il “non” è inserito nell’interlinea da mano ancora diversa. Sulla prima carta si legge: “100 pagine di Ms. fogli di stampa n. 5”. Questo manoscritto contiene in capitoli dal XX in poi, fino alla fine, e rappresenta il testimone principale per la seconda parte del testo. Anche in questo caso è presente qualche errore di numerazione nei capitoli: il XXVI (c. 48) è numerato XXXVI; il XXXX è ripetuto (c. 164 e c. 175). Per quanto riguarda i nomi, il protagonista si chiama Alberto, mentre nelle cc. 117 e 66 c’è ancora Maurizio.

– A^4) È un manoscritto conservato presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania. Consta di 144 carte, numerate per facciate da

²¹ Cfr. F. Branciforti, *op. cit.*, p. 90. (con la sigla A^1).

3 a 713; tutte le carte sono scritte solo sul *recto* (cioè sulle facciate dispari). Mancano le pp. 21-22 e 170-584. Sono presenti i capp. I-IX e XXXVI-XLIII (esclusa la parte finale, a partire dal rigo 43 di questa edizione).²² Il foglio di guardia, su carta intestata del Senato del Regno, reca scritto "Eros / Manoscritto incompleto dal 1° al 9° capitolo". Sulla c. 1 prima dell'inizio del testo si legge "Eros" cassato e sotto, con altro inchiostro (lo stesso utilizzato nel resto del manoscritto) "Il Marchese Crespi".

Il nome del protagonista è Alberto Crespi, quello della cugina è Adele, ed è spesso scritto con una penna diversa. Dal ms. A⁴ mancano, inoltre, due carte (21 e 22) che contengono le ultime righe del cap. I.

2. I dati fin qui prodotti confermano l'ipotesi, già avanzata da Branciforti, di una composizione per *tranches*, e il quadro cronologico all'interno del quale si collocano i diversi manoscritti. Si riporta, a questo punto, una tabella riassuntiva della disposizione dei testi manoscritti, secondo l'ordine di composizione dei capitoli:

	a	a¹	a²	a³	A¹
PRIMA PARTE	I-XXVIII	V	X	III, X	I-XIX
SECONDA PARTE	a⁴	A²	A³		
	XL-L	XX-XXVII	XX-L		
		XXXIV-XXXVII			

Dato che sulla prima carta del ms. A¹ si legge "Ricopiato pag. 890", si deduce che il manoscritto di *Eros*, derivato da A¹, contasse 890 pagine: probabilmente si tratta di A⁴ (da cui mancano, come si è detto, gli ultimi 7 capitoli), la copia che era finita al momento della stesura della seconda edizione di *Eva*; infatti, su A¹ si legge: "Ciascun foglio di stampa (Edizione dell'Eva 2ª edizione) comprenderà dalle 14 alle 15 pagine del presente ms. 18 pagine circa della copia".

Verga eseguiva, infatti, molti calcoli sulle carte dei manoscritti e sulla consistenza del testo in vista della stampa. In A¹ e in A³ si trovano effettivamente tracce dei calcoli di sedicesimi di stampa²³; lo scrittore segnava sul

²² Cfr. F. Branciforti, *op. cit.*, p. 90. (con la sigla B).

²³ Cfr. F. Branciforti, *op. cit.*, p. 90-98.

manoscritto gli stacchi dei sedicesimi con una o due sbarre verticali, ponendo a sinistra il numero del 'foglio' di stampa che sarebbe terminato in quel punto e a destra il numero del 'foglio' che stava per iniziare. La numerazione prosegue da A¹ (a matita) in A³ (a penna) e trova corrispondenza con quanto scritto sulla prima pagina di A¹ (secondo la didascalia "ciascun foglio comprenderà dalle 14 alle 15 pagine del manoscritto"); anche sul manoscritto A⁴ si trova la suddivisione in fogli di stampa, per le pagg. 3-169, quindi A⁴ è confrontabile solo con A¹, come appare evidente dalla tabella.

Per la datazione dei manoscritti si può partire dalle riflessioni già formulate da Branciforti²⁴ sulle mutazioni dei nomi via via attribuiti ai protagonisti del romanzo, mutazioni alle quali sembrano effettivamente corrispondere differenti fasi di composizione. Il protagonista nelle prime stesure si chiamava Gustavo e poi Maurizio, poi diventa il definitivo Alberto, mentre il nome della protagonista, prima di Adele, era Lucia. La sequenza ipotizzata da Branciforti è quindi confermata: *Gustavo* > *Maurizio* > *Alberto* (e *Lucia*) > *Alberto* (e *Adele*).

Il primo nome del protagonista di *Eros* rintracciabile nei manoscritti che tramandano il testo è, dunque, *Gustavo*. Il nucleo iniziale del romanzo va rintracciato, come si è detto, nel ms. α , in cui si legge il primo incipit del testo e, prima di esso, un appunto di Verga: "Racconterò di un uomo che dubitò di tutto perché avea troppo creduto, e che spezzò la sua vita come un giunco quand'ebbe bisogno di credere". Si tratta di una stesura embrionale, ancora accompagnata da didascalie progettuali. Ad avvalorare questa ipotesi la presenza di una numerazione da 3 a 115. Anche nelle carte sciolte a¹ e a² il protagonista si chiama Gustavo, il che fa pensare che la composizione sia, anche in questo caso, da ascrivere alle fasi iniziali della composizione. L'incipit di a¹, infatti, è:

A Gustavo sembrava di vivere in un'estasi dolorosa che non era priva di voluttà – voluttà sottile, quasi eterea, che gli ricercava squisitamente la febbre e gli centuplicava il piacere di certe sensazioni.

Nel manoscritto a², invece, l'ultima frase è: "Gustavo rimase pensieroso tutta la sera", confermando l'appartenenza di questo testimone alle prime fasi di composizione.

²⁴ *Ibidem*.

La seconda fase della composizione di *Aporeo-Eros* è da collocarsi nei manoscritti a³ ed A¹. Il primo, come si è visto, contiene alcuni episodi tratti dai capp. III e XI; A¹, invece, contiene una seconda stesura della prima parte del romanzo dai capitoli I a XIX: qui alcuni *Maurizio* sono soprascritti a precedenti *Gustavo*; si può pertanto credere che A¹ si collochi a metà delle principali fasi compositive, a loro volta frazionate in ulteriori momenti.

Il ms. A¹ testimonia, infatti, al suo interno più fasi, come provano le varie redazioni e come conferma la sequela dei nomi: nel corso di una di queste revisioni Verga cambiò *Maurizio* in *Alberto*. Ci si trova, quindi, davanti ad una terza fase di composizione coincidente con una rilettura completa, con modifiche di A¹ e probabilmente la composizione di a⁴ e A². In a⁴, come si è detto, si legge una prima stesura dell'episodio della morte di Lucia, mentre A² contiene i capp. da XX a XXVIII e quelli da XLIV a XLVIII. In questa stessa fase, inoltre, si colloca la composizione di A³ (che contiene i capitoli da XX a L), successiva a quella di a⁴ e A².

Prima della stampa della *princeps* vi fu poi un'ulteriore fase di composizione, benché le dinamiche desumibili dai testimoni orientino verso revisioni plurime più che verso una scrittura unica *ex novo*. A⁴, infatti, che non è intero, presenta la revisione con copia in pulito dei capitoli I-IX e XXXVII-XLIII. Lo conferma ancora una volta il dato estrinseco relativo all'indecisione sul nome della protagonista: spesso Adele è stato scritto con altri colori rispetto al testo rimanente.

L'ipotesi che in definitiva si può proporre, alla luce dei dati sopra esposti, è che Verga abbia scritto prima α , una sorta di primitiva stesura di *Aporeo*, fermandosi ai primi capitoli. Nello stesso lasso di tempo, Verga scrisse anche altre porzioni di testo poi entrate nella prima parte del romanzo, tramandate dal ms. a², in cui è presente un brano che confluirà, come si è detto, in misura diversa nei capp. X e XXVI. Basta osservare le ultime righe del manoscritto a²:

In quel momento Velleda attraversava il salotto al braccio del principe, per uno di quei capricci del caso che sembravano incaricarsi di rifondergli – Velleda gettò loro un cenno del capo grazioso e passò oltre, senza badarci altro, facendo frusciare alteramente lo strascico della veste sul tappeto. La contessa le lanciò dietro una di quelle occhiate limpide e ingenuie che sanno esprimere così bene l'epigram-

ma una occhiata che costrinse lo sguardo di Gustavo a seguire la coppia. Conoscete il principe Metelliani, domandò ella a Gustavo semplicemente giocherellando col ventaglio – No. rispose facendosi inquieto senza saper perché – Ella si alzò, prese il braccio di lui e si fece accompagnare nelle altre sale. Gustavo rimase pensieroso tutta la sera.

La stessa porzione di testo nella *princeps* di Brigola appare diversa, poiché non è in occasione di questo ballo (descritto nel cap. X) che il protagonista vede per la prima volta il principe Metelliani:

Cambiò discorso e si misero a guardare il via vai della folla. Poco dopo passavano la contessina Manfredini e il principe Metelliani. L'Armandi non aveva detto una sola parola, ma troncò a mezzo la frase incominciata, e li seguì semplicemente collo sguardo. Velleda rivolse loro da lungi un grazioso cenno del capo.

In seguito, lo scrittore si dedicò alla composizione di a^3 , che contiene alcuni episodi poi confluiti nei capp. III e XI, e subito dopo al ms. A^1 che, come si è detto, contiene i primi diciannove capitoli di *Eros*. Un indizio del fatto che A^1 sia successivo ad a^3 è dato dalla presenza nel manoscritto A^1 di lezioni di a^3 , a cui in A^1 sono apportate modifiche dopo cancellatura.

Un esempio dimostra che Verga aveva davanti sia a^3 che A^1 quando stava apportando le ultime modifiche prima della stampa. La sequenza che leggiamo nella versione definitiva “che sembrò rianimarsi come lo vide venire e gli sorrise cogli occhi”, infatti, deriva da una sovrapposizione tra la lezione di a^3 e da quella presente in A^1 ; nel primo, infatti, si legge “Come lo vide venire gli sorrise cogli occhi e si animò tutta”, mentre nel secondo “e che come lo vide venire sembrò rianimarsi”.

Si è detto che A^2 inizia con l'indicazione del capitolo XX, riportando una frase che ricalca chiaramente l'ultima frase presente sul manoscritto A^1 , che terminava con il XIX. Nella parte conclusiva di A^1 si leggeva, infatti, come si è anticipato, l'*incipit* “Alberto non osò riveder Velleda. Soffriva istintivamente come il rimorso di una colpa, come l'avvilimento di un'infamia. Le vergini credenze del suo cuore erano”, ripreso all'inizio di A^2 con la frase “Alberto non osò rivedere la contessina”. In questo caso il nome *Alberto* non è sul precedente Maurizio, poiché è probabile

che la composizione di queste poche righe sia da considerarsi successiva alla revisione durante la quale Verga cambiò i nomi dei suoi personaggi. Si tratta, quindi, del momento in cui Verga decise di abbandonare la stesura sul ms. A¹ per dedicarsi alla composizione di una nuova porzione di testo collocata, come si vedrà a breve, sul ms. A².

Quando Verga termina di scrivere la prima parte della storia, insomma, non ha ancora deciso come la svilupperà; lo dimostra il fatto che in questa prima redazione Alberto non andava a cercare Velleda, mentre nel cap. XX su A³ si legge dell'incertezza di Alberto e delle informazioni che prende su Velleda. Si veda, a tale proposito, la sequenza di A³:

Non osò cercar di rivedere la contessina Manfredini, sentivasi colpevole e più basso di lei. A Belmonte avea passato giorni bellissimi, e in alcuni istanti eragli sembrato di amare Adele come prima, più fortemente di prima, con un misto di tenerezza, di pietà, ed anche – cosa strana – di riconoscenza. Dacchè non poteva più rivederla [...]

poi modificata in: “era arrivato a Firenze in uno stato singolare – vergognoso di sé, cercando la contessina Manfredini e temendo di rivederla”. Nella stampa, invece, si legge: “Alberto era giunto a Firenze in una disposizione d'animo singolare – vergognoso di sé, cercando Velleda e temendo di rivederla”. La lettura delle varianti in ordine cronologico dimostra come tra la fine della scrittura sul manoscritto A¹ e l'inizio della stesura sul manoscritto A³ sia passato un lasso di tempo tale da far cambiare idea all'autore sul comportamento del suo protagonista; in un primo momento, infatti, Verga voleva che il marchese non cercasse Velleda, mentre quando lo scrittore mette mano al ms. A³ il protagonista Alberto è già collocato sulle tracce della contessina a Firenze.

Anche grazie all'epistolario, come si è visto, è possibile seguire nel dettaglio la scrittura del romanzo. Nell'aprile del 1874 la prima metà del romanzo, corrispondente appunto ai primi diciannove capitoli, era ormai completa, come dimostra la lettera del 19 aprile 1874 alla famiglia: “non ho nulla da dirvi eccetto che ieri ho finalmente dato l'ultima mano alla 1^a parte di Aporeo, e ne sono contento assai”²⁵. Sempre dello stesso periodo è una lettera che Verga ricevette da Susanna Tompson-Treves,

²⁵ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*..., cit., pp. 302-304.

moglie dell'editore, e che copiò alla famiglia nella lettera del 23 aprile 1874: "Io sono vivamente interessata. La sua Lucia è una carissima creazione e sono curiosa di sapere come Maurizio si comporta"²⁶. Si deve naturalmente presupporre che la moglie di Treves avesse avuto il manoscritto prima che Verga andasse avanti con la revisione e, di conseguenza, cambiasse i nomi dei suoi personaggi, modifica che sembra ascrivibile, a questo punto, all'aprile del 1874.

Alla luce di queste notizie si può pensare che A² appartenga allo stesso periodo della lettera ora citata. Questo manoscritto, come si è detto, contiene sul *recto*, scritti in viola, i capp. da XX a XXVII e sul verso, scritti con inchiostro nero in senso contrario rispetto al *verso*, i capp. da XLIV a XLVII. Dopo aver scritto queste porzioni di testo, Verga scrisse A³, che contiene tutta la seconda parte del romanzo e deve molto sia ad a⁴ che a A².

A questa fase della composizione sembrerebbero far riferimento due lettere alla famiglia: "in questo momento sono occupatissimo a ricopiare la 2^a parte per Treves che non mi dà requie"²⁷ e "Ho quasi finito di copiare la 2^a parte del romanzo. [...] che la 2^a parte non è l'ultima, ma ce n'è anche una terza, ch'è la più lunga e che sarei quasi tentato di dividere in due"²⁸.

Gli ultimi due capitoli di *Eros* furono scritti prima delle altre parti dei capitoli finali del romanzo, come è dimostrato da una serie di corrispondenze tra i manoscritti a⁴ (scritto prima) ed A³. Sul ms. a⁴, infatti, è presente la scena della morte di Adele, che è ancora chiamata Lucia, mentre il nome del protagonista è già Alberto: la stessa scena verrà copiata – naturalmente con varianti – su A³, quando la stesura della seconda parte del testo giungerà ai capitoli finali – e la protagonista si chiamerà Adele – confermando la composizione per *tranches*. Come con a³, anche in questo caso, la stesura definitiva deriva dal continuo confronto tra due manoscritti; nella *princeps* si legge: "di piccoli utensili d'argento e di cristallo che luccicavano", mentre in a⁴ "alcuni piccoli oggetti di cristallo scintillavano" e in A³ "di piccoli oggetti di argento". Un altro

²⁶ *Ibid.*, pp. 309-310.

²⁷ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*..., p. 360. Lettera del 16 giugno 1874 da Milano al fratello.

²⁸ *Ibid.*, pp. 377-378. Lettera del 25 giugno.

esempio è che il *mestamente* del cap. XLIX²⁹ sia *tristemente* in A³ e in a⁴. Altra prova del fatto che A³ derivi da a⁴ si rintraccia sempre nel cap. XLIX dove si legge “il marchese”³⁰, la sequenza è: “¹il padrone di casa a⁴ A³ ²Alberto A³”, avvalorando la teoria della dipendenza di A³ da a⁴.

In altri casi l'incertezza tra microvarianti dimostra come Verga avesse davanti a sé entrambi i manoscritti durante i momenti finali della scrittura (ad esempio al rigo 70 del cap. XLIX la sequenza è: “¹cominciarono ³le caddero ³scorsero a⁴ ⁴luccicarono A³ ⁵scorsero Br”).

Si può, pertanto, pensare che nel giugno 1874 Verga stesse copiando da A² e a⁴ tutti gli episodi che poi trovano corrispondenza in A³, immaginando di completare in tempi rapidi la stesura del suo romanzo. Di quel periodo, infatti, è la lettera alla famiglia: “Non mi mancano che cinque o sei capitoli, i più belli e interessanti, e se mi riescono come li ho ideati il lavoro sarà proprio bello”.³¹ Potrebbe trattarsi delle sezioni di A³ di cui non si trova traccia sui mss. precedenti e perciò dei capitoli composti *ex-novo* in questo periodo. Con una lettera del 16 luglio 1874 Verga informa la famiglia sui progressi della sua attività compositiva:

Il mio lavoro è quasi terminato, mi mancano soltanto due o tre capitoli (gli ultimi figliarono e diventarono dieci) e sento che saranno i più belli ma i più difficili, e vi confesso che in certi momenti sono assalito da vero scoraggiamento, proprio all'ultimo gradino della scala³².

Sembra che in questo periodo l'autore stesse completando i capitoli da XXVIII a XLIII, assenti nei manoscritti precedenti e scritti nei momenti finali della composizione, come dimostrano anche le modifiche dei nomi dei personaggi.

Dopo questa fase, fu presumibilmente redatto l'autografo A⁴, che rappresenta la revisione conclusiva di tutto il materiale composto fino a quel momento. Il manoscritto non è completo ma si configura o come una copia molto simile a quella che andò in tipografia o come quella co-

²⁹ Cap. XLIX.

³⁰ Cap. XLIX.

³¹ G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*..., cit., pp. 379-382. Lettera del 28 giugno da Milano.

³² *Ibid.*, pp. 395-397.

pia stessa. La mancanza di porzioni di testo deriva probabilmente da cadute materiali successive.

Le ultime tracce della composizione di *Eros* nell'epistolario si trovano, come si è visto, nella lettera del 4 agosto 1874³³, con cui Verga aveva comunicato alla famiglia di aver completato la stesura del romanzo. Per confermare definitivamente la datazione delle varie fasi compositive si può invocare anche la lettera di Capuana del 19 ottobre 1874 in cui, come si è visto, il romanzo è connotato con una metonimia "il Marchese Alberto"³⁴, per noi altamente informativa. La composizione di *Eros* doveva essere già conclusa, se il fidato amico e consulente poteva adottare un riferimento così assoluto e ormai scontato per l'ultima opera sottopostagli da Verga (ricorrendo tra l'altro al nome che designa il protagonista nella fase finale della composizione).

In conclusione, il cantiere di *Eros* si rivela un laboratorio rimasto aperto per circa un anno, in un momento decisivo della vita e dell'opera dell'autore. È proprio in questo periodo che Verga dà inizio alla produzione che poi sarà detta 'verista', con la novella *Nedda*, composta sullo stesso scrittoio in cui erano ancora aperte le carte di *Eros*, e in una fase di crisi determinata dal rifiuto di *Tigre reale*. I processi compositivi messi in atto in questi mesi erano in qualche misura interdipendenti l'uno dall'altro, e in fondo la scrittura di *Eros* avrebbe avuto conseguenze profonde anche sulla produzione successiva, da *I Malavoglia* al *Gesualdo*.

³³ *Ibid.*, p. 409. Lettera del 4 agosto 1874 da Milano al fratello.

³⁴ G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana...*, cit., p. 38.