IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA

ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.

Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•

COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic´;
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte, scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore
VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:
Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•

© 2025
Edizioni Studium
Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplice rivoluzione della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA
Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER
VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusi Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER
IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in *Menzogna e sortilegio* 289

Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali 305

Silvia Annavini, *Homely*/*Unhomely*: il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore 319

Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: *Althénopis* di Fabrizia Ramondino 337

Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista 357

Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il *family novel* di Antonio Franchini 374

Sonia Glauser, *L'abusivo* e *Il fuoco che ti porti dentro* di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi 395

Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi 414

ALTRA CRITICA

Paolo Puppa, Abramo in scena 435

Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney 451

Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento 472

STORIA DELLA DIPLOMAZIA

Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra 491

CULTURA E SOCIETÀ

Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione 504

CINEMA

Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi 521

RECENSIONI

GEOPOLITICA

Mario Boffo, *Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro* (di Athanasia Andriopoulou) 532

LETTERATURA

Gabriele d'Annunzio, *Il fuoco* (di Giovanni Barracco) 535

Angelo Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblìo*. Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco) 540

LETTERATURA

VERISMO IN RETE.
VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO
TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA
E CRITICA

a cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

C. LESSICO

PER UN DIZIONARIO TEMATICO DEL VERISMO: STORIA DI *BOZZETTO*

Il saggio, utilizzando differenti chiavi di ricerca (lessicografica, per corpora testuali, bibliografica), e servendosi anche di dichiarazioni epistolari, prefazioni, materiali avantestuali, propone una ricostruzione della presenza del bozzetto come forma narrativa e struttura espressiva nella letteratura del Verismo. Ne emerge la centralità di una forma che nella caratteristica brevitas*, e nelle differenti declinazioni autoriali, si configura come vero e proprio laboratorio della forma-romanzo, la cui espressione più compiuta è il "bozzetto marinaresco" che condurrà Giovanni Verga alla scrittura dei* Malavoglia.

Parole chiave: *Lessicografia; Retrodatazione; Novella; Narrazione; Abbozzo*

The essay, using different types of research (lexicographic, text corpora, bibliographic), and also epistolary declarations, prefaces, drafts, proposes a reconstruction of the presence of the bozzetto as a narrative form and expressive structure in literature of Verismo. What emerges is the centrality of a form that in characteristic shortness, and in the different authorial interpretations, represents a true laboratory of the novel-form, whose most accomplished expression is the "bozzetto marinaresco" that will lead Giovanni Verga to write I Malavoglia.

Keywords: *Lexicography; Antedating; Short story; Narration; Draft*

1. Premessa metodologica

L'analisi qui proposta nasce *a latere* di un sondaggio condotto nell'ambito del progetto *CoVerLeSS*, "Corpus on line del Verismo tra Letteratura, Storia e Società", progetto (finanziato su fondi PRIN2022 PNRR) che valorizza la testualità contenuta all'interno dei periodici (recensioni, articoli, saggi), con l'obiettivo di realizzare un ambiente web integrato e *open access* relativo alla letteratura secondaria del Verismo italiano. La possibilità di costruire, attraverso la ricezione delle opere, una zona di lessico metaletterario e metadiegetico serve a comprendere quale funzione modellizzante rivesta la critica contemporanea in termini di orientamento linguistico-letterario e di prospettiva socio-culturale. Non si tratta in questa prospettiva di realizzare un vocabolario lemmatizzato dei tecnicismi connessi alla letteratura verista, quanto di isolare un campionario rappresentativo della terminologia caratterizzante il discorso critico, la recensione, la polemica letteraria, verificando appunto il tasso di 'tecnicità' con cui quella terminologia ricorre nelle diverse testualità contenute nel corpus. Piuttosto che per un dizionario "reale", quindi, si è optato per un dizionario "ideale", nel quale il lemma base, il singolo termine, si trovano spesso all'interno di combinazioni sintagmatiche (ad es. sostantivo + aggettivo, verbo + complementi, locuzioni modali) che consentono di circostanziare nelle sue articolazioni il linguaggio specifico della letteratura secondaria. Nell'esempio assunto a oggetto di questa indagine, l'utente potrà ricercare (nel portale in fase di allestimento) la parola *bozzetto*, trovando sia le attestazioni del singolo lessema sia alcune *iuncturae* codificate come *bozzetto siciliano* e *bozzetto marinaresco*, presenti sia nei sottotitoli di opere che in alcune dichiarazioni epistolari di Verga.

Da quanto detto consegue che un approccio in termini di *Distant Reading*, volto a individuare la distribuzione quantitativa e i picchi di occorrenza di alcuni lessemi-chiave, non può essere disgiunto da un *Close Reading* che decodifichi le specifiche testualità e i contesti nei quali le diverse occorrenze si realizzano. La ricerca del lemma marcato, integrata eventualmente con quella a testo pieno nei casi in cui il contesto non risulti soddisfacente, offre uno sguardo più articolato alle dichiarazioni di poetica degli autori, talvolta fondate su un uso approssimativo o erroneamente sinonimico delle parole-chiave e parole-tema della cultura e letteratura del Verismo.

2. Una ricerca su *bozzetto*: definizioni lessicografiche e attestazioni "catalografiche"

Un termine come *bozzetto*, per la latitudine concettuale che lo ascrive all'ambito sia letterario che delle arti figurative, necessita di un preliminare inquadramento diacronico in

ordine alla prima attestazione in senso specificamente letterario. La lessicografia postunitaria, costituita dai dizionari legati all'uso – dal Fanfani, al Petrocchi, al Giorgini-Broglio –, registra il solo significato artistico-figurativo[1]; stesso discorso vale per i dizionari storici, dalla Crusca al Tommaseo-Bellini. Per un primo orientamento dobbiamo ricorrere al *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (GDLI), che riporta questa definizione, con esempi tolti da Carducci e da Croce:

2. *Breve componimento letterario, che descrive, con stile vivacemente realistico (ma in modo superficiale ed esteriormente impressionistico, senza approfondimento dei personaggi e delle situazioni) figure o scenette tratte per lo più dalla vita quotidiana.*

Ciò non impedirà che un imbecille, con la scusa di farvi il bozzetto, dopo misuratevi a centimetri le mani e i piedi [...] esca poi a far sapere alle persone che voi credete ancora all'onestà e all'amicizia. (Carducci)

Scrivevo talvolta "bozzetti", secondo la moda di quel tempo. (Croce)

Simile è questa accezione – esplicitamente attestata dal richiamo al lemma precedente – di *schizzo*, con riferimento a Nievo e a Carducci:

Breve componimento in prosa o in versi in cui vengono rappresentate, con tono vivace e realistico, ma senza approfondimento descrittivo dei personaggi e delle situazioni, figure o scene tratte per lo più dalla vita quotidiana; bozzetto.

Ei non ha nulla di quegli schizzi tradotti dall'ungherese di cui io gli chiesi conto incaricato da te. (Nievo)

Né gli schizzi poetici mancano e i saggi di quel che oggi si dice 'umorismo' (Carducci)[2]

Nel tentativo di andare il più possibile a ritroso tra i testi del secondo Ottocento, alla ricerca di occorrenze "marcate" di *bozzetto*, con il DELI non si va più indietro del 1866, anno in cui Luigi Capuana pubblica sulla «Nazione» di Firenze (dal 12 al 23 ottobre) i *Bozzetti di alcuni usi e credenze religiose della Sicilia*. Una prima attestazione, classificata però come "comune" dal *Grande Dizionario italiano dell'uso*[3], e quindi non rilevante per la nostra indagine, risale a Francesco Algarotti (1746), col significato generico di "primo studio sintetico di un'opera d'arte".

Un'altra strada percorribile per rinvenire attestazioni più risalenti è quella delle biblioteche digitali "storiche" – on line e off line – della letteratura italiana. Il *corpus* testuale

di *Biblioteca Italiana* (http://www.bibliotecaitaliana.it/) non svela alcuna accezione specifica nelle opere del XIX secolo (in *Senilità* essa è esclusivamente pittorica), mentre la *Biblioteca Italiana Zanichelli*[4] restituisce un'interessante retrodatazione ricavabile dal racconto di Nievo *Le marghe di Grado*, uscito nel settembre-ottobre 1856:

> Questi due bozzetti poi io volli scarabocchiare per darvi a divedere come siano gli uomini bizzarri, anche dove noi li crediamo vivere mogi mogi e quasi per abitudine.

Se la ricerca viene estesa alle zone paratestuali, la probabilità di rinvenire utilizzi connotati di *bozzetto* nei titoli e/o sottotitoli di sillogi novellistiche diventa maggiore. Ricorrendo sia all'OPAC SBN sia a *Internet Archive* (www.archive.org), si ritrovano non solo titoli in cui la parola è associata a scritture di tipo memoriale e saggistico (ad es. i *Bozzetti alpini* di G. Revere [1857] e i *Bozzetti morali ed economici* di A. Caccianiga [1868], raccolta di articoli che, come precisa il curatore, erano stati concepiti dall'autore come «rapidi tratteggi»)[5], ma anche e soprattutto testi dove essa assume il significato registrato nel GDLI.

Le prime presenze di *bozzetto* all'interno dei titoli, nell'accezione letteraria, risultano difficilmente rintracciabili se ci si appoggia a un semplice motore di ricerca o a cataloghi elettronici. La strada più produttiva di risultati si rivela invece quella del grande "sommerso" bibliografico costituito dai periodici letterari postunitari, al cui interno molti scrittori e narratori (anche di area scapigliata, tra cui Carlo Dossi) pubblicavano racconti e novelle con il frequente titolo o sottotitolo di *bozzetto*. Lo spoglio del vastissimo repertorio dedicato alla *Pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*[6]*,* che registra le testate edite nel periodo 1860-1880, restituisce una quantità assai elevata di occorrenze: ad esempio, sulla rivista «La Farfalla» – fondata da Angelo Sommaruga e dopo il primo biennio sardo trasferitasi a Milano – uscivano gli "schizzi" di Girolamo Ragusa Moleti, i "bozzetti sardi" di Ottone Bacaredda (raccolti in volume nello stesso anno dei *Malavoglia*), i "bozzetti invernali" di Enrico Onufrio, mentre veniva annunziato alla fine del 1877 l'inizio della pubblicazione «d'una serie di bozzetti di G. Verga»[7]. Alcuni riscontri risultano sorprendenti, se si pensa che, a fronte del "bozzetto marinaresco" che costituisce la prima "forma" dei *Malavoglia*, nel 1875, un anno dopo *Nedda*, sottotitolata come "bozzetto siciliano", escono i *Bozzetti di mare* di Jack La Bolina, pseudonimo di Augusto Vittorio Vecchi.

Una delle prime sillogi a caratterizzare i racconti come "bozzetti" è *La vita militare* di De Amicis (Treves, Milano 1868; II ed. Le Monnier, Firenze 1869), seguita da *Maria. Bozzetti della campagna veneta* di Pompeo Gherardo Molmenti (Pisa, 1870, poi 1873), dai *Racconti e bozzetti* di Enrico Castelnuovo (Firenze, 1872), per giungere alla *Nedda* verghiana, il cui

sottotitolo viene cancellato in tutte le edizioni successive, e al *Matto delle giuncaie. Bozzetto padulano* di Renato Fucini, uscito sulla «Nuova Antologia» nel dicembre 1876. Si arriva fino a *Capannetta* di Pirandello (1884), anch'essa definita "bozzetto siciliano", per approdare ai primi del Novecento ai bozzetti scenici verghiani *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe* (1902), e a XX secolo inoltrato con i "bozzetti" di *Vita intima*, silloge edita da Cordelia (Virginia Tedeschi Treves) nel 1928. Non va dimenticato, infine, il primitivo titolo proposto da Verga per le *Novelle rusticane*, ossia *Bozzetti rusticani*, citato solo nelle lettere ma non rinvenibile tra i materiali d'autore[8].

Emerge, da questo primo livello di indagine, come la ricerca degli utilizzi di *bozzetto* appaia più fruttuosa nelle soglie (in senso genettiano) dei testi (titoli, prefazioni, ecc.), piuttosto che all'interno dei testi stessi. Poiché spesso i dizionari storici non registrano tra le attestazioni di un lemma quelle contenute nelle zone paratestuali, ne discende la ridotta utilità di tali strumenti lessicografici e la necessità di una ricerca più complessa, che rimanda a una testualità più "inclusiva".

3. **Definizioni "letterarie" e attestazioni epistolari**

I caratteri formali, linguistici e di tecnica narrativa del bozzetto si stabilizzano nei loro aspetti fondanti già nella prima edizione della *Vita militare* di De Amicis, anche se essi non sono dichiarati dall'autore stesso, ma dalla voce degli editori, che nella loro apparente 'terzietà' non celano le finalità promozionali del libro (tra cui quella di ritrarre «un lato della moderna vita nazionale»):

Questi bozzetti, che presentiamo oggi riuniti, comparvero dapprima uno per uno sopra un giornale militare senza nome d'autore. Tanta era la verità pittoresca, la vivezza delle narrazioni, la semplicità dello stile, la bontà della lingua, il calore degli affetti e la nobiltà dello scopo, che furono universalmente giudicati quadri bellissimi della vita militare, ben più che semplici bozzetti, come li chiamava, e persiste modestamente a chiamarli, l'autore. Ond'è che, i giornali sia politici sia letterari andarono a gara nel riprodurli, e il pubblico nel ricercarli avidamente: lieti di avere scoperto un nuovo scrittore. Un sì fortunato successo obbligò l'autore a scoprire il suo nome, ed eccitò noi a raccogliere quegli sparsi articoli in un volumetto[9].

I tratti distintivi del genere messi in evidenza sono la «vivezza» del narrato, la scorrevolezza e semplicità dello stile, la «bontà» della lingua, attestata su un manzonismo

fiorentineggiante, e infine la «verità pittoresca», apparente ossimoro che riflette gli orientamenti del "reale ben temperato" affermatosi nella capitale del regno con i Macchiaioli (Signorini in testa), dai quali aveva avuto inizio il dibattito sul vero nell'arte[10]. È questa la prima decisa caratterizzazione della forma bozzetto, che già alla fine degli anni '60 si profilava come genere il quale «di lì a poco si sarebbe installato stabilmente nella pagina letteraria dei giornali e delle riviste»[11]. Esso si presentava pertanto «come risultato di un'osservazione diretta e attenta della realtà, e senza una vera e propria trama che non sia quella, apparentemente casuale e incidentale, della scena còlta al volo dal quotidiano, o dalla personale esperienza, o dal ricordo»[12]. Esso inoltre postulava un patto narrativo con un lettore ideale, facendo leva su una lingua colloquiale, aperta a innesti di colore locale e a tinte folcloriche.

Il dibattito sul genere si alimenta, a distanza di oltre un decennio, della voce di Matilde Serao, che in una forma più scanzonata riversa le sue idee in un testo metanarrativo dal titolo *Bozzetti*, contenuto nella silloge novellistica *Dal vero*, composta da testi prevalentemente descrittivi accompagnati dalle riflessioni della scrittrice:

> In sé il bozzetto è una bella cosa. Prima di tutto è breve. […] Il bozzetto, invece, è amabilmente corto. […] Il bozzetto non ha mai in sé una grande idea […]; vi è, invece, un'ideuccia piccina, graziosa, che saltella qua e là, che fa la civettuola […] il bozzetto ha quasi sempre una spigliatezza allegra. Di bozzetti lugubri, io non ne conosco. […] Il bozzetto ha in sé qualche cosa di morbido di attraente, che seduce […]. Nel bozzetto si odono le paroline fuggenti dell'amore, gli scoppietti trillati di risa; passano e fuggono i piccoli sentimenti, i pensierucci fini, le malinconie serene, gli scherzetti del colore, le ironie gentili[13].

A questa leggerezza espressiva e tematica si accompagna una plasticità che rende la forma bozzetto applicabile alla rappresentazione dei diversi strati sociali: «La tranquillità grassa e quadrata del terzo stato è turbata dai bozzetti borghesi, il popolo è più o meno male rappresentato nei bozzetti popolari: l'aristocrazia è afferrata e messa per forza nei bozzetti *high-life*; nessuno stato sociale, per umile e modesto che sia, sfugge al bozzetto»[14]. A fronte di questa caratterizzazione in chiave sociologica, non mancano quelle più spiccatamente metaletterarie, affidate ad esempio alla lettera-prefazione (datata 5 settembre 1886) che Enrico Nencioni appone alla raccolta di racconti *In Toscana e in Sicilia* di Giselda Fojanesi:

> In tutti [i bozzetti] ho notato con piacere una naturalezza, una freschezza, che contrastano in modo singolare con le opere oggi più in voga, troppo spesso o raffinate od infette [...] I Racconti

che più mi son piaciuti sono quelli campestri – quelli che hanno per fondo il paesaggio, toscano o siciliano, che ella descrive con fedeltà fotografica, curandone, da buona toscana, più il disegno che il colorito [..]. Io poi le fo, egregia signora, gran merito di un'altra cosa: di aver cioè, descritto creature umane, talvolta le più prosaiche e più umili, con interesse e *simpatia umana* – e non con la superba indifferenza di un obiettivismo scientifico. […] Ci doni altri bozzetti campestri, altri semplici drammi rusticani[15].

Vengono sottolineati elementi quali la naturalezza, la fedeltà della descrizione, la capacità di rendere il *disegno* piuttosto che il *colorito*, ossia l'idea che il bozzetto debba restituire le linee, i contorni del reale piuttosto che i "pieni". Importante è anche la prospettiva della narrazione: non l'impassibile neutralità di un «obiettivismo scientifico», ma lo sguardo empatico di chi è pronto ad accogliere nello spazio del racconto anche le creature più umili. Una tipizzazione analoga è nei *Bozzetti sardi* di Ottone Bacaredda, definiti nella dedica del volume un «saggio d'impressioni e di costumi popolari», dove il punto di vista del racconto fa riferimento alla figura di un narratore colto[16].

Da questi riferimenti è evidente come una ricerca condotta all'interno dei testi fornisca maggiori piste interpretative, che si arricchiscono ulteriormente se si fa leva sul sub-corpus più produttivo (e predittivo) per sondare il livello metalinguistico della testualità verista, ovvero gli epistolari. È sufficiente uno spoglio anche sommario dei carteggi verghiani con i maggiori scrittori del tempo (da Capuana a De Roberto, da Cameroni a Farina e Martini) per incrementare semanticamente e diacronicamente le accezioni di *bozzetto*:

Fotografie, disegni a lapis o a penna, incisioni, tutto quello che trovi, per dare il carattere, i tipi, la *fisonomia*, *l'intonazione* dei miei bozzetti, che si svolgono tutti in un paese che tu conosci quanto me, che puoi rendere intelliggibile ad altri anche lontani e che non ne possono avere idea in un modo chiaro ed artistico». (Verga a L. Capuana, 7 dicembre 1881)[17]

certo un lavorino di piccole proporzioni qualche volta ha il merito, artisticamente, di un romanzone, la trovata di un bozzetto vale spesso quanto quella di un *quadrone*, e per far le *miniature* in modo da poterle firmare col propio nome senza arrossire, occorre lavorarci assai – l'avrai provato anche tu». (Verga a F. Martini, 5 novembre 1880)[18]

Vi manderò presto *Un Sogno* per l'"Ill.e Un.e" e in seguito Padron 'Ntoni, il *bozzetto marinaresco* di cui conoscete il principio, per il "Museo d. Fam.a". Avrei potuto finirlo e mandarvelo anche prima, ma vi confesso che rileggendolo m'è parso *dilavato*, e ho cominciato a rifarlo di sana pianta, e vorrei riuscire più *semplice*, *breve* ed *efficace*». (Verga a E. Treves, 21 settembre 1875)[19]

Il mio studio, in questo come in altri bozzetti simili, è di fare ecclissare al possibile lo scrittore, di sostituire la *rappresentazione* all'*osservazione*, mettere per quanto si può *l'autore fuori del campo d'azione*, sicché il *disegno* acquisti tutto il rilievo e l'*effetto* da dar completa *l'illusione della realtà*, e questo modo parmi racchiuda il nodo di molte cose buone che sono nel così detto realismo, l'osservazione diretta, la sincerità della rappresentazione». (Verga a F. Filippi, 11 ottobre 1880)[20]

Verga utilizza il termine *bozzetto* per identificare le *Novelle rusticane* – ad esempio *Gli orfani* –, nel momento in cui invia i racconti alle varie riviste. Dai contesti riportati emerge come le occorrenze di *bozzetto* ricoprano pienamente la latitudine semantica di "novella", soprattutto quando lo scrittore siciliano afferma che la trovata di un bozzetto ha la stessa forza di quella di un grande affresco. Il bozzetto necessita della giusta intonazione, di una fisionomia individuata e riconoscibile, affinché non si riduca a oleografica e remota rappresentazione di un mondo incomprensibile per il lettore coevo. Semplicità, brevità ed efficacia ne sono requisiti indispensabili, come Verga ribadisce anche a Renato Fucini: «Fortunati voialtri che avete nelle ossa la *precisione* e l'*efficacia* che ci vuole pel bozzetto»[21]. Nella direzione dell'*efficacia* si muove l'identificazione sinonimica (con *schizzi* e *novelle*) contenuta in alcune lettere-invito di Navarro della Miraglia:

Voi conoscete le mie idee letterarie; voi sapete che per me tutto è buono, tranne ciò che annoja. Fatemi dunque, ve ne prego, de' bozzetti, degli schizzi, de' capricci scintillanti e brillanti, come voi ne sapete fare. Scrivetemi qualche novelletta graziosa che non occupi più di due colonne. (a Verga, Milano, 16 ottobre 1877)

Si vorrebbe della roba vostra, novelle, bozzetti, fantasie, non importa che cosa (a Verga, Roma, 6 ottobre 1881)[22].

Dall'ultima lettera verghiana riportata più sopra emerge come la scrittura del bozzetto-novella metta in campo tutte le strategie narrative e stilistico-espressive connesse al metodo impersonale: primato della rappresentazione sull'osservazione, estromissione dell'autore dal centro della narrazione, raggiungimento dell'illusione della realtà. Quanto Verga scrive a proposito del "bozzetto" di *Rosso Malpelo* corrisponde perfettamente alle intenzioni profuse nella composizione dei *Malavoglia*, dove egli mira a fornire al lettore «l'illusione completa della realtà»[23].

E ancora, nella corrispondenza con Francesco Torraca, importante animatore della «Rassegna Settimanale», nonché autore di una delle più significative recensioni ai *Malavoglia,*

Verga attraversa tutta l'area semantica di *bozzetto*, in cui confluiscono sia il significato di "abbozzo" che quello di "schizzo pittorico": «I miei bozzetti sono proprio gli *schizzi* e le *prove* con cui preparo alla mia maniera i *quadri*»[24].

È interessante notare come, nelle colonne della rivista di Franchetti e Sonnino, dove Verga pubblica *Il Reverendo*, *Don Licciu Papa*¸ *La roba*, *Malaria* e *In Piazza della Scala*, i redattori avanzino l'esigenza che i racconti brevi siano privi di continuazione nei numeri successivi, pur essendo disponibili in determinati casi a trasgredire questa indicazione: «se preferiamo i bozzetti brevi e senza continua, ammettiamo però che alcuni oltrepassino le minime misure»[25].

4. L'uso di *bozzetto* tra recensioni e saggi

Un'ulteriore tappa di questo percorso di ricerca riguarda il luogo di maggiore concentrazione dei termini metalinguistici e metadiegetici, ossia quello della critica militante contemporanea. Ed è proprio su tale zona, priva fino ad ora di ricognizioni e indagini testuali sistematiche, che si concentra la mappatura per lemmi ed espressioni caratterizzanti sviluppata dal progetto *CoVerLeSS*. Infatti, oltre alle recensioni alle opere di Verga, Capuana e De Roberto, il progetto prende in esame anche alcune testate decisive nell'affermazione della 'nuova' letteratura e nelle quali la questione del bozzetto assume un ruolo centrale. Tra queste, la «Rassegna Settimanale» di Franchetti e Sonnino aveva adottato «criteri di selezione accurata […] nella pubblicazione dei bozzetti, criteri secondo i quali una implicita denunzia sociale doveva essere a sua volta affidata all'incisività di una descrizione realistica che ne controllava […] il rischio di populismo di maniera»[26]. E una difesa del bozzetto, in una recensione a *Cuore infermo* di Matilde Serao, sarà opera di Francesco Torraca alla fine del 1881, dopo che Verga aveva pubblicato *Il Reverendo*:

> Il passaggio dal bozzetto al romanzo, per sé stesso, non è facile […] È un fatto, però, che i grandi romanzieri contemporanei non sono giunti al sommo dell'arte, se non trattenendosi prima lungamente nello studio modesto di figure e situazioni staccate, esaminandole, starei per dire, col microscopio; riproducendole con la precisione sapiente della miniatura[27].

Al termine *bozzetto* viene quindi conferita la valenza di racconto breve, costituito da «figure e situazioni staccate»; l'osservazione al microscopio significa che i procedimenti che guidano la scrittura di questa forma narrativa sono simili a quelli scientifici, «e quindi possono preludere, attraverso il metodo positivo, alla fondazione del nuovo romanzo»[28]. Torraca

corroborerà questa prospettiva recensendo *Le veglie di Neri* di Fucini:

> Sono bozzetti; non consentono le descrizioni ampie e minuziose, e non consentono nemmeno lunga analisi e rappresentazione di sentimenti. Sarebbe un torto rimproverare all'autore di non spingere molto addentro lo sguardo nell'animo de' personaggi, di prestare attenzione piuttosto a' discorsi e agli atti esteriori che a' motivi intimi, nascosti, di discorsi e di atti. […]
>
> D'altra parte, in alcuni casi il bozzetto non ha, né deve avere altro fine da quello di cogliere e *riprodurre una scena della vita nella sua schiettezza*, *un lato della fisionomia morale d'una persona*, un'usanza, una data corrente di pregiudizi, *una manifestazione speciale di affetti e passioni*…[29].

Il bozzetto è quindi un omologo della *tranche de vie*; esso riproduce un aspetto della fisionomia della vita italiana moderna, per utilizzare le parole di Verga nella nota lettera sul ciclo della *Marea* indirizzata a Salvatore Paola Verdura. Ma basta scorrere le numerose recensioni di Capuana alle opere dell'amico per cogliere ancora una volta tutto lo spettro semantico di *bozzetto*. Lo scrittore di Mineo parla degli «stupendi bozzetti della *Vita dei campi*» nella recensione ai *Malavoglia*[30], mentre in quella alla silloge dell"80 usa il termine in riferimento a *Nedda*, narrazione breve superata dalla prima raccolta di novelle veriste: «Egli ricomparisce con tutta la potenza di disegno e di colorito da lui mostrato in quel fortunato bozzetto, ma con una maestria più affinata, più vigorosa e più progredita...»[31].

Tuttavia, l'analisi del lessico delle recensioni ci consente di registrare sfumature diverse e talvolta connotazioni anche di segno opposto. Ad esempio, i «bozzetti» della *Vita militare* di De Amicis sono «quadretti più o meno grandi, con tanta ricchezza di colorito, massime nelle descrizioni, con tanta spigliata franchezza di tocco, con tanta abbondanza di affetti sentiti e di passioni generose»[32]. Felice Cameroni, commentando *La vita color di rosa*, raccolta di bozzetti del siciliano Emanuele Navarro della Miraglia, scrive che essi «non sono racconti, che possano suscitare l'interesse coll'intreccio, coi toni drammatici o coll'urto delle passioni, ma semplici schizzi di pochissime pagine […]. Egli predilige le fotografie da album per signora, i soggettini alla Gustave Droz»[33]. Sempre Cameroni, cinque anni dopo, liquida in questi termini le *Macchiette* di Carlo Collodi: «Il signor Collodi […] non attribuisce alcuna importanza ai suoi raccontini […]. Eppure egli stesso non ha saputo resistere all'epidemia invadente, pubblicando per mezzo del Brigola certe *Macchiette*, che non si sollevano affatto dalla mediocrità, né per la scelta dei soggetti, né per il rilievo, o la trovata dei tipi e delle scene, né per la forma»[34].

Fin qui, nella individuazione della forma bozzetto, sembra prevalere la dimensione descrittivo-rappresentativa a scapito di quella narrativa. Rispetto a Verga, che aveva reso il

bozzetto un *analogon* della forma novella, gli autori coevi e gli epigoni sembrano fermarsi allo "schizzo" o alla "macchietta". È abbastanza singolare il fatto che uno scrittore come Alfredo Oriani, in un testo scritto subito dopo la pubblicazione dei *Malavoglia*, anche se edito nel 1883, contrapponga risolutamente un Verga novelliere, che approda al romanzo, a un bozzettista-viaggiatore come De Amicis.

> Allora due nuovi scrittori comparvero nell'arringo: un bozzettista, che si fece poi viaggiatore: un novelliere, che salì fino al romanzo, De Amicis e Verga. Al primo salto oltrepassarono tutti e nessuno li ha ancora sorpassati. Quegli s'impossessò della fibra scossa dall'Aleardi, ed ottenne un secondo trionfo di lagrime. Soldato formò dei soldatini di piombo per il pubblico, che ne impazzì, perché piangevano senza perdere la vernice: li depose nel proprio libro come dentro a una scatola, e il libro diventò una strenna. Tutti vollero averlo, la bottega dell'editore fu messa a ruba. Ma nessuno di quei soldati era dell'esercito che aveva fatto l'Italia, nessuno aveva la fibra dei veterani del trentuno, nessuno l'impeto lirico dei ribelli del quarantotto, nessuno il sentimento epico dei volontari del cinquantanove. Invano Garibaldi aveva difeso Roma da tutta l'Europa, invano Lamarmora più tardi aveva salvata la medesima Europa alla Cernaia, e le aveva per prezzo del servizio dimandato l'Italia; invano tutti i villaggi erano clamorosi di soldati e di racconti guerreschi, gli eroi ed i martiri caldi di entusiasmo e di ferite: De Amicis invece di vedere e di ascoltare, aveva monturato i versi dell'Aleardi, e ne avea fatti tanti soldati. Nullameno i paesaggi salvarono le figure dei quadri, e la madre del figlio fu la più nobile e fortunata risorsa dello scrittore. Verga più coraggioso e più acuto sfiorò appena l'idillio e cercò il dramma. I suoi primi libri furono più un ricordo che una scoperta, ma imitando gli altri finì per trovare se stesso; e oggi, dopo un raccoglimento di qualche anno, ricompare più severo e più italiano, mentre Fogazzaro tenta di oscurarlo colla sua Malombra, Faldella vezzeggia ancora nei racconti, Barrili trova lettori per le proprie immutabili favole, orlate della stessa immutabile frangia di riflessioni; Capuana ne cerca per i suoi nuovi e piccoli esperimenti naturalisti, e il Pratesi quasi ignorato ne merita.

Forzando forse un po' questa interpretazione, si potrebbe affermare che la novella, in grado di coniugare rappresentazione e narrazione, sia davvero tale quando diventa una sorta di laboratorio del romanzo, cosa che non accade per il bozzetto.

Si potrebbe continuare con altri esempi; ma basti quanto notato per evidenziare la necessità e l'importanza di indagare il lessico metadiegetico del verismo, oltre che attraverso documenti prefativi e paratesti vari, mediante le risonanze indirette nelle voci dei critici e lettori coevi. Questo consente non solo di individuare la funzione modellizzante del dibattito sulla letteratura del naturalismo e del verismo affidato alla stampa periodica, ma anche di discernere le etichettature testuali che spesso si confondono e sovrappongono in una sinonimia apparente.

5. Un problema di prospettiva narrativa

Un elemento discriminante nella definizione della forma bozzetto è costituito dalla prospettiva e dalla voce narrativa, e quindi dalla modalità di gestione del racconto. La chiave ermeneutica primaria risiede nel patto instaurato con il lettore, in particolare con il lettore ideale (data anche la finalità pedagogica dei testi), chiamato in causa in un rapporto confidenziale, e che in De Amicis è addirittura reso partecipe della genesi del racconto. Nella *fictio* autoriale il bozzetto si origina in modo casuale ed estemporaneo da un manipolo di «scartafacci»; di questi ultimi si parla nell'introduzione al primo testo della *Vita militare*, uscito su «L'Italia militare» il 14 febbraio 1867 (e poi riproposto un anno dopo sulla «Gazzetta d'Italia» del 25 febbraio 1868)[35]:

> ho per abitudine di rovistare a quando a quando le mie carte vecchie, così per assicurarmi, prima di condannarle al rogo, che non vi sia qualcosa da risparmiarsi. Quest'abitudine non è sempre un perditempo, e lo posso ben dire oggi, ché, cacciando le mani in un monte di gazzette, di lettere e di scartafacci i quali mi facevano ingombro sul tavolino, ne trassi, con mia sorpresa un libricciuolo manoscritto che non so né come, né quando mi sia piovuto in casa. Portava scritto sulla prima pagina: *Scene della vita militare*. L'apersi con curiosità, ne lessi qua e là alla sfuggita qualche squarcio, e non mi dispiacque, comunque ei mi sia parso tirato giù alla carlona, probabilmente in campagna, sotto la tenda, colla carta su d'uno zaino e lo zaino sulle ginocchia; ovvero, se volete, sopra una locanda, come si costuma dire adesso. Poi poiché vidi aperta nel vostro giornale una colonna alle *Varietà*, io venni in pensiero di spiluzzicare quanto vi ha di meglio in questo scartafaccio e di mandarvelo a volta a volta, per fare, dirò così, un contrasto dilettevole alla serietà degli scritti di natura tecnica che voi pubblicate. E per cominciare fin d'adesso, eccovi alcuni tratti di *Una marcia come se ne danno tante*.

De Amicis aggiunge di seguito che l'autore «ha per costume di narrar le cose nude senza commenti», e che il lettore deve ricercarsi da sé la morale. Importante è quindi il posizionamento del narratore, la cui funzione è per un verso quella di ritrarre fedelmente la scena (con modalità *lato sensu* pittorica), dall'altro di sollecitare l'adesione del lettore. Spesso infatti la modalità narrativa è data dalla presenza di un narratore eterodiegetico, o di un narratore-testimone omodiegetico con funzione di mediatore. Tuttavia, la ripetuta frequentazione di De Amicis di questa forma testuale "ibrida", soggetta a mutamenti non solo linguistici nelle tre edizioni della *Vita militare* (1868, 1869 e 1880), consente di distinguere una serie di sotto-tipologie di bozzetto, classificabili in una gamma che si estende da un massimo di mimesi a un massimo di diegesi: quella epistolare; quella della trascrizione di un

dialogo accompagnato da didascalie minime (come accadrà, in tutt'altra temperie, nella novella derobertiana *Il rosario*); quella della compaginazione di sequenze descrittive, a mo' di impressioni e vedute accostate in modo paratattico (con l'azione dei personaggi ridotta al minimo); infine la tipologia narrativa vera e propria, in cui l'intervento iniziale del narratore, fondato su dati d'esperienza non necessariamente autobiografici, serve a stabilire una complicità con il lettore (da qui l'uso frequente di allocuzioni), fondamentale per veicolare il contenuto pedagogico del testo[36].

La complessa vicenda elaborativa dei testi deamicisiani risulta estremamente utile per comprendere il diverso situarsi del punto di vista del narratore rispetto alla vicenda narrata, da un approccio più descrittivo ed eterodiretto ad uno in cui la sua posizione risulta dal compromesso «fra il descrittore-pittore degli esordi ed il narratore-demiurgo»[37]. Interessante inoltre come i bozzetti di forma epistolare o puramente mimetica siano destinati a una pressoché totale estromissione nelle edizioni successive, nelle quali il dialogo e la forma epistolare fungono da mero tessuto connettivo di una forma più vicina a quella del racconto tradizionale.

Oltre che da De Amicis, le soluzioni narrative connesse al rapporto tra bozzetto e novella emergono anche dall'officina di scrittori quali Verga e Fucini, il primo dei quali riconosce nei testi del collega fiorentino – e dei toscani in genere – la precisione e l'efficacia che sono i presupposti indispensabili del genere. Due anni dopo la pubblicazione di *Nedda*, "bozzetto siciliano", usciva sulla «Nuova Antologia» del dicembre 1876 quello che sarà il racconto di apertura delle *Veglie di neri*, ossia *Il matto delle giuncaie*. Ad accomunare i due testi è l'apertura "in presa diretta" con l'intervento di un narratore in prima persona, che accampa già *in limine* i requisiti dell'eterodiegesi. È nota in *Nedda* la postura vegliante del narratore, iniziato ai misteri del focolare domestico, le cui faville fanno errare il suo pensiero, e che in una delle «peregrinazioni vagabonde dello spirito» "riscopre" la fiamma del proprio caminetto in quella della fattoria del Pino alle falde dell'Etna, teatro della storia della piccola raccoglitrice di olive. Analogo nel racconto fuciniano l'atteggiamento onirico e fantasticante del narratore, dalle cui impressioni ha origine per dissolvenza incrociata la storia del personaggio "diverso":

> Seduto sull'argine erboso d'un canale, lasciavo correre l'occhio smarrito su quella immensa superficie d'acqua stagnante e di lunghe cannéggiole, e fantasticando dinanzi a quel malinconico quadro, richiamavo alla mente i più minuti ricordi della prima giovinezza, e per un misterioso fenomeno psicologico, anco le più liete memorie prendevano in me in quel momento l'aspetto di tristissime cose. E mi sentivo stringere il cuore, e quasi avrei pianto senza saperne di perché. […]

Ed intanto io pensavo; e quasi che un velo di nebbia si addensasse anche su i miei pensieri, mi si affollavano alla mente mille idee confuse e ondeggianti, che rapidamente passavano per dar luogo ad altre più delle prime annebbiate, confuse ed incerte. E quel vasto campo che un istante prima mi parlava di morte, lo vedevo ora popolato da una quantità innumerevole di pallide e rabbuffate *figure padulane* dalla fibra d'acciaio e dall'animo generoso e feroce, nel petto delle quali le passioni scoppiano con tal violenza, che il delitto ne diventa spesso il termine funesto. E *idillj soavi e drammi sanguinosi* si svolgevano dinanzi alla mia immaginazione, e la tristezza intanto si faceva maggiore nell'animo mio, quando una voce di fanciulla, di una di quelle tante miserabili che vivono felici in quell'ambiente mefitico i mesi e gli anni interi, lavorando con l'acqua fino alla cintola e il fango fino alle ginocchia, intonò un canto malinconico, piano come la superficie dello stagno, lento come le acque del canale, e portò fino a me queste dolenti parole […][38].

Fucini caratterizza antropologicamente il personaggio e individua la tipologia del racconto popolare (idillio, dramma), con un atteggiamento da narratore colto che non traspare solo dal linguaggio, ma dal distanziamento tra sé e il personaggio, vero e proprio "tipo" da studiare. Assai diversa la partecipazione, certamente un po' paternalistica, ma autentica e sentita, di Verga scrittore al dramma della sua prima vinta.

Da questo confronto si vede come già negli anni '70, con Verga e Fucini, ci troviamo in una fase di transizione, in cui per un verso la "qualità" del bozzetto era garantita dalla sua presenza in riviste non meramente letterarie e addirittura di orientamento riformista come la «Rassegna Settimanale» (dove scrivevano anche Serao, De Marchi e Pratesi),[39] per l'altro le strutture narrative e linguistiche di esso piegavano verso la più matura narrazione verista, «fra realismo ancora "d'autore" ed una prosa tendenzialmente "impersonale"»[40]. Il bozzetto si colloca dunque in una posizione equidistante dall'oleografia del quadretto di genere e dalla rappresentazione cruda e disincantata del reale che segnerà le prove più mature di Verga. Esso funge da prodromo per quel singolare esperimento di commistione tra enunciazione teorica ed esemplificazione narrativa che lo scrittore catanese tenterà con *L'amante di Gramigna*, a partire dalla sua prima apparizione sulla «Rivista minima» di Salvatore Farina.

6. «Abbozzo» o «bozzetto»? *L'amante di Gramigna* dall'autografo alla stampa

È nota, in quanto ricostruita in uno studio[41] che prelude all'edizione critica della novella[42], la vicenda elaborativa della lettera-prefazione dell'*Amante di Gramigna*, indirizzata a Salvatore Farina. Seguendo la successione degli abbozzi, nel primo di essi, che anticipa la vicenda di *Cos'è il re* (a dimostrazione di un comune laboratorio genetico di *Vita dei campi* e

delle *Rusticane*), si parla semplicemente di una «storiella» ascoltata da bambino, di un «avvenimento singolare avvenuto in un mondo assai diverso da quello in cui viviamo». Nel secondo abbozzo, in cui appare anche una prima stesura della novella, quest'ultima viene presentata come «embrione di un racconto», espressione il cui primo termine passa nelle correzioni autografe attraverso «tema» e «argomento». Il racconto «è breve ed è storico», costituisce insomma un «documento umano», raccolto dalla «viva e immaginosa voce del popolo» (R1). La fonte di questo documento umano sono le «parole […] nude e schiette» (R2), poi «semplici e vive» (R3), e infine «semplici e pittoresche» (R4). Importante, perché non ripreso in seguito, è il brano in cui viene esplicitato il ruolo del lettore nella transizione alla nuova e più completa forma del romanzo: sarà infatti sufficiente, dopo aver sviluppato tutte le risorse dell'immaginazione, «accennare il fatto perché il testo supplisca». Nella variante alla proposizione finale Verga aveva scritto «i romanzi li farà il lettore» (R3): ciò indica una nuova responsabilità del lettore, che non ha più il ruolo di "complice" del narratore, o di semplice narratario postulato aprioristicamente dalla cornice narrativo-ideologica del testo (come nei bozzetti militari deamicisiani).

Ad uno scrutinio delle varianti della lettera-prefazione, alquanto singolare è l'invarianza della lezione «embrione di un racconto», che resiste anche nella prima edizione Treves, quando il breve resoconto affidato alle colonne della «Rivista minima» assumerà la forma compiuta, diegetico-mimetica, di un testo novellistico maturo. È probabile che Verga intendesse «abbozzo» quale sinonimo di bozzetto, da lui percepito (come si è visto anche dalle testimonianze epistolari riportate in precedenza) quale equivalente formale e stilistico di novella.

Operando un breve confronto tra il testo della rivista e quello della *princeps* di *Vita dei campi*, anche alla luce degli abbozzi, si osserva un radicale processo di trasformazione del racconto, che si alleggerisce di alcuni elementi del bozzetto. Si riducono innanzitutto i tratti di presentazione del protagonista, desunti dalla tradizione orale condivisa dal narratario, ad esempio il paragone (derivato dall'opera dei pupi) con Rinaldo (R1) o con Orlando (R3), o ancora le similitudini con l'iconografia dei santi («Chi lo diceva un San Paolo», R1; «Chi lo diceva grande come S. Cristoforo», R3). Vengono inoltre sfumate le determinazioni geografiche e attenuati lessemi ed espressioni connotati in senso regionale e dialettale[43].

Le aggiunte sostanziali riguardano in gran parte la zona mimetica, e in particolare l'incontro e il dialogo tra Peppa e il bandito, dall'iniziale rifiuto di Gramigna di avere la donna al suo fianco, alla richiesta di soccorso e alla successiva accettazione di una vita insieme, seguita dalla cattura di entrambi. La sequenza aggiunta, che occupa la quasi totalità della zona

dialogica della novella, inizia con «Gramigna era nei fichidindia di Palagonia» e termina con «Peppa la condussero tra i soldati […], lei che ci aveva dell'oro quanto santa Margherita!». La seconda integrazione, questa volta di tipo diegetico, riguarda il ritorno di Peppa alla casa materna e la sua assimilazione al destino di Gramigna, anche se questa prospettiva deriva dall'ottica popolare («La gente andava dicendo che Peppa aveva imparato il mestiere, e andata di notte a rubare»). Il ritorno in città con il figlio avuto da Gramigna e la visita quotidiana al carcere, che nel testo in rivista sono ridotti alle poche battute poste in chiusura, vengono integrati nella *princeps* di *Vita dei campi* in una prospettiva tutta interna al personaggio, a partire dall'adempimento di una missione vista come un «fare la volontà di Dio», missione che continua anche dopo la notizia dell'allontanamento definitivo dell'uomo, condotto «di là del mare». Inoltre, la descrizione dell'irrazionale devozione nata nella donna verso le forze dell'ordine è veicolata da un sentimento di «tenerezza rispettosa», che genera la ben nota metafora fagica del *mangiare con gli occhi*. Utile si rivela uno sguardo sinottico alle due versioni in questa ultima sequenza del racconto:

Edizione Treves 1881	«Rivista minima»
Ma quando gliela diedero, alla fine del processo, recitò l'avemaria, nella casermeria nuda e già scura, in mezzo ai carabinieri; le parve che le dessero un tesoro, alla povera vecchia, che non possedeva più nulla e piangeva come una fontana dalla consolazione. Peppa invece sembrava che non ne avesse più di lagrime, e non diceva nulla, né in paese nessuno la vide più mai, nonostante che le due donne andassero a buscarsi il pane colle loro braccia. La gente diceva che Peppa aveva imparato il mestiere, nel bosco, e andava di notte a rubare. Il fatto era che stava rincantucciata nella cucina come una bestia feroce, e ne uscì soltanto allorché la sua vecchia fu morta di stenti, e dovette vendere la casa. — Vedete! le diceva «candela di sego» che pure le voleva sempre bene. — Vi schiaccierei la testa fra due sassi pel male che avete fatto a voi e agli altri. — È vero! rispondeva Peppa, lo so! Questa è stata la volontà di Dio. Dopo che fu venduta la casa e quei pochi arnesi che le restavano se ne andò via dal paese, di notte come era venuta, senza voltarsi indietro a guardare il tetto sotto cui aveva dormito tanto	Ma la lupa aveva sentito il bosco, e non volle più stare nel villaggio, ella se ne andò alla città, col suo lupacchiotto in collo, a gironzare tutto il giorno dinanzi al carcere dove era rinchiuso Raja, sotto le finestre chiuse dalle tetre gelosie, e guardate dalle sentinelle. Soltanto allorché i monelli che si trastullavano col suo marmocchio lo chiamavano: il figlio di Raja! il figlio di Raja! ella li inseguiva a sassate per la spianata[45].

tempo, e se ne andò a fare la volontà di Dio in città, col suo ragazzo, vicino al carcere dove era rinchiuso Gramigna. Ella non vedeva altro che le gelosie tetre, sulla gran facciata muta, e le sentinelle la scacciavano se si fermava a cercare cogli occhi dove potesse esser lui. Finalmente le dissero che egli non ci era più da un pezzo, che l'avevano condotto via, di là del mare, ammanettato e colla sporta al collo. Ella non disse nulla. Non si mosse più di là, perché non sapeva dove andare, e non l'aspettava più nessuno. Vivacchiava facendo dei servizii ai soldati, ai carcerieri, come facesse parte ella stessa di quel gran fabbricato tetro e silenzioso, e pei carabinieri poi che le avevano preso Gramigna nel folto dei fichidindia, e gli avevano rotto la gamba a fucilate, sentiva una specie di tenerezza rispettosa, come l'ammirazione bruta della forza. La festa, quando li vedeva col pennacchio, e gli spallini lucenti, rigidi ed impettiti nell'uniforme di gala, se li mangiava cogli occhi, ed era sempre per la caserma spazzando i cameroni e lustrando gli stivali, tanto che la chiamavano «lo strofinacciolo dei carabinieri.» Soltanto allorché li vedeva caricare le armi a notte fatta, e partire a due a due, coi calzoni rimboccati, il revolver sullo stomaco, o quando montavano a cavallo, sotto il lampione che faceva luccicare la carabina, e udiva perdersi nelle tenebre lo scalpito dei cavalli, e il tintinnìo della sciabola, diventava pallida ogni volta, e mentre chiudeva la porta della stalla rabbrividiva; e quando il suo marmocchio giocherellava cogli altri monelli nella spianata davanti al carcere, correndo fra le gambe dei soldati, e i monelli gli dicevano «il figlio di Gramigna, il figlio di Gramigna!» ella si metteva in collera, e li inseguiva a sassate[44].	

È evidente come il testo offerto al Farina racchiuda nel suo stringatissimo svolgimento soltanto quelli che Verga chiamava «il punto di partenza e quello d'arrivo», ossia la premessa e la «catastrofe». L'assenza di zone dialogiche, la dominanza assoluta della diegesi, la stessa collocazione nella sede vincolante della rivista fanno dell'*Amante di Raja* una narrazione più vicina alla forma del bozzetto, per come esso era stato lungamente praticato da De Amicis. Nel breve intervallo tra la pubblicazione periodica e quella in volume Verga

sviluppa tutte le premesse implicite nell'«abbozzo», facendone un racconto il cui intreccio ed epilogo lo assimileranno alla tragedia della *Lupa*. E non è forse un particolare irrilevante che la frase «Di questo che ti narro oggi ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno forse basterà per tutti» sia assente in tutte le redazioni della lettera-prefazione, e che nel manoscritto preparatorio della rivista Verga avesse lapidariamente scritto: «Oggi non si scrivono più né il poema né la tragedia». La ricerca di un maggiore respiro e struttura drammatica del racconto ne caratterizzeranno la decisiva evoluzione verso quella forma del narrare breve che Verga disegnerà in modo indelebile in *Rosso Malpelo*.

7. **Per concludere. Una nota sul «bozzetto marinaresco»**

Che il genere del bozzetto di mare avesse una certa diffusione è confermato, come visto, dalla sua presenza nella stampa periodica. Scrittori come Augusto Vittorio Vecchi (1842-1932), noto con lo pseudonimo di Jack La Bolina, abbandonando il lessico specialistico dell'arte della navigazione, si erano dedicati alla composizione di racconti brevi, in cui i ricordi e le esperienze dei vecchi lupi di mare offrivano lo spunto di una narrazione al contempo sobria e immaginosa. La prima edizione dei *Bozzetti di mare* esce nel 1878[46], esito di un percorso di riscoperta di sé come narratore alimentata dalla lettura di un 'verista' oltreoceano come Bret-Harte. I *Racconti californiani* di quest'ultimo, tradotti in italiano per Treves nel 1877 (con prefazione di Torelli Viollier), avevano fortemente impressionato La Bolina, soprattutto per la figura di un autore che, rifiutando di esibire la lingua e lo stile dei grandi narratori anglosassoni, possedeva quella «semibarbara sobrietà», quella «concisione naturale» propria di chi può contare su un armamentario lessicale e un vocabolario ristretti[47]. Ed è altrettanto interessante apprendere, da un opuscolo di memorie redatto dallo stesso autore, come egli stesso si fosse sottoposto volontariamente a una manzoniana risciacquatura in Arno per poter ottenere la pubblicazione in volume dei suoi racconti[48].

Tutti questi elementi, ossia per un verso la sobrietà e la povertà lessicale, per l'altro la necessità di ritemprare il «colore locale» con un'ottica «da lontano» («più efficace ed artistica», per usare le parole di una nota lettera a Capuana), che da un punto di vista linguistico significa garantire un'armonica coesistenza-convergenza tra struttura sintattica del siciliano e istanza di toscanizzazione, dovevano avere avuto una certa presa su Verga, il quale aveva acquistato (come ci documentano i *Libri dei conti*, restituiti dall'acribia filologica di Francesco Branciforti)[49] la prima edizione dei *Bozzetti di mare* e possedeva anche la seconda, dal titolo *Leggende di mare* (1882).

Nell'intervista a Riccardo Artuffo del 1911, forse con l'intento di rendere più casuale e "prodigiosa" la genesi dei *Malavoglia*, Verga parlava di «una specie di giornale di bordo, un manoscritto discretamente sgrammaticato e asintattico, in cui un capitano raccontava succintamente di certe peripezie superate dal suo veliero»[50]. Coevo a questa intervista è uno scritto inedito sulla poesia dialettale, scoperto da un giovane filologo, in cui Verga, con lieve rimodulazione del genere testuale, parla della «relazione di un capitano di nave», che aveva fatto naufragio e che cercava di giustificare «senza fronzoli» l'avaria della nave. Vale la pena riportare un ampio estratto di questo frammento in vista di alcune riflessioni finali:

> Era stato preso dalla tempesta in pieno oceano in una di quelle carcasse a vela che fanno il commercio coll'America, aveva lottato colla morte per settimane e settimane, doveva dar conto del carico perso, e scampato dal naufragio aveva ora in prospettiva la miseria. Tutto ciò diceva semplicemente e alla buona, senza letteratura e senza frasi, ma le parole erano quelle, e le frasi scompigliate vi scompigliavano dentro. Rare volte ho provato un'impressione letteraria così penetrante e suggestiva, come quella di quel povero scritto[51].

Quella del "giornale di bordo" non è l'estemporanea folgorazione sulla via di Damasco di un narratore alla ricerca della propria misura, ma è sintomo di un accostamento – assiduo e meditato – a testualità vicine all'italiano popolare, equidistanti pertanto dal dialetto dello scrivente per un verso e da una sorta di italiano standard per l'altro[52]. Quasi a conclusione Verga afferma che il mantenimento della parlata, e quindi dell'eccesso di colore locale, avrebbe potuto alterare l'«intenzione» e la «sincerità» del quadro, «facendo comparire il pittore nel quadro», ossia rivelando quell'ingerenza dell'autore che sembra caratterizzare le varie tonalità di bozzetto fin qui esaminate[53]. Un'ingerenza che Verga cerca di evitare modulando il registro narrativo su una dimensione di coralità per ora non raggiunta, in quanto la forma del "bozzetto marinaresco" del *Padron 'Ntoni* sembra ancora "bloccarlo" in una sorta di narrazione-diario. Questo lo porterà a dire a Treves, nel settembre 1875, che il bozzetto gli era parso «dilavato», e che per riuscire più «semplice, breve ed efficace» avrebbe dovuto rifarlo di sana pianta[54], rifuggendo dalla tentazione delle «frasi scompigliate» e del «dialetto semibarbaro» di padron 'Ntoni (così Verga definisce il suo parlato in *Fantasticheria*).

Sulla base delle ipotesi di datazione dei primi frammenti dei *Malavoglia*, avanzate da Ferruccio Cecco nella sua eccellente edizione critica del romanzo, è probabile che tra la fine del 1874 e il 1875[55] la forma del "bozzetto di mare" ancora auspicata dall'autore fosse assai vicina a quella di tanta letteratura coeva. Il primo abbozzo pervenutoci rassomigliava al racconto dell'odissea in mare del proprio figlio narrata da un padre alla nuora, racconto il cui

tono ricorda per l'attacco («Di burrasche ne ho viste molte…»), ma anche per il miracoloso lieto fine («quand'ecco si vide arrivare…»), quello (forse un po' posticciamente mitizzato) descritto da Verga nel frammento sul giornale di bordo. Riportiamo per intero il testo, postillando soltanto, al netto della presenza di tutte le coordinate malavogliesche, la diversità dei ruoli dei personaggi (uno zio Crocifisso ancora non assurto alla superbia di padrone; una Marianna che assomiglia alla futura Maruzza la Longa):

[ ] voglia di piangere anche lui, cercava di confortare la nuora, illudendo sé stesso e lei. – Di burrasche ne ho viste molte, e di peggio, durante i miei sessant'otto anni, e di cattive nuove ne ho udite parecchie, di quelle che sono state smentite un giorno dopo. Una volta padron Crocifisso, quello della *Provvidenza*, allora non possedeva né *Provvidenza* né un remo di suo, e andava a giornata, è rimasto tre giorni rincantucciato dietro gli scogli della punta del Rotolo, dove c'era un braccio di rupe che fu rotta all'epoca che si faceva la prima scogliera del molo, voi altri giovani non ve ne rammentate. Ebbene, padron Crocifisso, allora si chiamava zio Crocifisso, e non avea tanta boria, c'è rimasto tre giorni, tutto il tempo che durò lo scirocco, senza pane e senz'acqua, aspettando di momento in momento che un'onda se lo portasse, lui, la barca, e lo scoglio che lo riparava; tutti lo tenevano per morto e la sua Venera s'era fatto tingere in nero la veste nuova, quand'ecco si vede arrivare zio Crocifisso, che allora non era la sua, ma di padron Peppi suo suocero, così pallido e rifinito, che tutti credevano davvero che tornasse dall'altro mondo per miracolo del Crocifisso della Buona Morte, e la sua Venera non voleva credere che fosse lui, e ci credette solamente quando lo vide mangiarsi tre scodelle di minestra che nessuno dei più bravi, da Ognina al Capo dei Mulini avrebbe potuto nettare colla lingua come lui.

La Marianna ascoltava intenta, a bocca aperta, come trasognata. [ ][56]

Dal superamento di questa fase ripartirà il percorso di Verga verso il romanzo, non senza un'ulteriore sosta in quella forma ibrida di racconto-novella-romanzo rappresentata dal frammento M3, databile al 1876, ma ormai al di là di *Nedda* e di *Padron 'Ntoni*, pur nell'ancora irricevibile ingerenza di un narratore-moralista. Dei tratti più spiccatamente marinareschi rimangono, in questo Verga ancora "bozzettista", certi indugi descrittivi in cui la futura coprotagonista, la Provvidenza, è osservata, descritta e scrutata con indugio e amore dalla famiglia, prima di essere definitivamente disarmata e ceduta a Padron Crocifisso:

Dalla casa avevano tempo a sgomberare fino a Pasqua, ma la barca era convenuto di cederla subito, e quel vederla cambiar di padrone fu un brutto momento pel vecchio pescatore, per la nuora, ed anche per i nipoti; l'avevano governata per tanti anni, e la riconoscevano fra venti altre, legate ai grossi sassi della riva, colla sua bella fascia rossa lungo il bordo, e il suo San Francesco a prua. Padron

'Ntoni ne aveva visto inchiodare la prima tavola, e dipingere la barba bianca del santo protettore; i ragazzi sapevano dove stavano le piccole magagne del remo che non scorreva nella forcola, o del nodo che non passava per l'anello; la prima visita di ogni mattino era la *Francesca* e Maruzza soleva aiutarla a metterla in sesto per salpare. È vero che sui fianchi aveva il grosso segno incatramato di una falla, e che una delle forcole di babordo teneva per un filo, ma che buone gambe aveva sotto la vela! e come era dolce il timone sotto la mano che veniva la voglia di mangiarlo! L'ultima volta che andarono a disarmarla Padron Crocifisso era là, a farle la ruota attorno come un padrone e dava dei calci nella carcassa della *Francesca* per sentire se le doghe suonassero bene.[57]

ANTONIO DI SILVESTRO

Università di Catania

Note

[1] Se si eccettua la debole connotazione del lemma registrato nel *Vocabolario italiano della lingua parlata* di Rigutini e Fanfani, ma a partire dalla seconda edizione (Barbera, Firenze 1893): «certi brevi scritti, nei quali si ritrae la indole di qualcuno, l'aspetto di un luogo, i costumi di un popolo, ecc.».
[2] Il termine è utilizzato anche come titolo di raccolte, ad es. *Foglie al vento. Schizzi vari* di A. Cantoni (1875). In realtà, come suggerisce il DELI (*Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della Lingua Italiana* di M. Cortelazzo e P. Zolli, seconda edizione, Zanichelli, Bologna 1999, s.v. *schizzare*), una prima attestazione semanticamente pertinente di *schizzo* risale a Gabriello Chiabrera (1638), con il significato di "prima idea di un'opera letteraria". A questo si potrebbe associare, seguendo il GDLI, un'ulteriore estensione al XVIII secolo con il termine *guazzetto*, presente in Carlo Gozzi nel senso di "componimento letterario agile e vivace, schizzo, bozzetto".
[3] Ci siamo serviti dell'edizione on line del *Nuovo De Mauro*, reperibile all'indirizzo https://dizionario.internazionale.it/parola/bozzetto.
[4] A cura di P. Stoppelli, Zanichelli, Bologna 2010.
[5] A. Caccianiga, *Bozzetti morali ed economici*, Edizione dell'Archivio domestico, Treviso 1868, *Prefazione*, p. V.
[6] A cura di G. Farinelli, Istituto Propaganda Libraria, Milano 1984.
[7] Ivi, p. 351.
[8] Trattandosi di uno scrittore come Verga, non si può tacere il fatto che la dicitura vergata sul foglio di guardia dell'autografo di *Una peccatrice*, romanzo edito nel 1866 a Torino, sia «Bozzetti sul cuore». Analogamente, la prima pagina del manoscritto di *Frine*, prima redazione di *Eva*, reca sopra il titolo la dicitura «Schizzi del cuore».
[9] *Avvertenza degli editori*, in E. De Amicis, *La vita militare. Bozzetti*, Treves, Milano 1868, p. 5.
[10] Su questi aspetti, fondamentali le pagine di R. Bigazzi, in *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri-Lischi, Pisa 1969, p. 53 e sgg.
[11] R. Fedi, *Bozzetto e racconto nel secondo Ottocento*, in AA. VV., *La novella italiana*. Atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Salerno, Roma 1989, tomo I, pp. 587-606, a p. 593.
[12] Ivi, pp. 593-594.
[13] M. Serao, *Dal vero*, a cura di P. Bianchi, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2000, pp. 148-149. La raccolta viene pubblicata per la prima volta nel 1879.
[14] Ivi, p. 151.
[15] G. Fojanesi, *In Toscana e in Sicilia. Novelle campagnole*, Giannotta, Catania 1914. La lettera di Nencioni era già stata pubblicata nella raccolta di racconti *Cose che succedono*, Zanichelli, Bologna 1886, alle pp. I-IV.
[16] Cfr. C. Lavinio, *Lingua e colore locale nella narrativa sarda del secondo '800*, in AA. VV., *I verismi regionali*. Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 27-29 aprile 1992, Fondazione Verga, Catania 1996, vol. II, pp. 687-705, alle pp. 699-701.
[17] G. Verga, *Carteggio con Capuana*. Edizione critica a cura di M. Giuffrida, Fondazione Verga-Interlinea, Novara 2024, pp. 175-176. In questa e nelle citazioni successive i corsivi sono nostri.
[18] G. Verga, *Carteggi con Cameroni, Farina e Martini*. Edizione critica a cura di M.M. Vitale, Fondazione Verga-Interlinea, Novara 2023, pp. 120-121.
[19] G. Raya, *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986, p. 38-39.
[20] Si cita da P. Trifone, *La coscienza linguistica di Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, in *Quaderni di filologia e letteratura siciliana»*, IV, 1977, pp. 5-29, p. 8.
[21] Lettera da Milano del 9 luglio 1882, in G. Verga, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1977, p. 138.
[22] Le citazioni sono ricavate dalle lettere trascritte in M.M. Vitale, *Prospettive editoriali per l'Epistolario di Giovanni Verga «Amici e relazioni letterarie» degli anni milanesi (1872-1885)*. Dottorato in Scienze Storiche, Archeologiche e Filologiche, Università degli Studi di Messina, XXXIV ciclo, Tutor Prof. G. Forni, A. A. 2020/21, pp. 190 e 370.
[23] Lettera a Capuana del 25 febbraio 1881, in G. Verga, *Carteggio con Capuana*, cit., p. 138.
[24] Lettera a Torraca del 21 agosto 1883, in R. Melis, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani*, Fondazione Verga, Catania 1990, p. 253 (corsivi nostri).
[25] Lettera di Carlo Ludovico Cecconi a Verga, 26 dicembre 1880, Ivi, pp. 284-285.
[26] Ivi, p. 99.
[27] *Bibliografia*, in *Rassegna Settimanale*, IV, vol. VIII, 198, 1881, pp. 254-255.
[28] Ivi, pp. 104-105.
[29] F. Torraca, *Fucini-Grandi*, in *Rassegna*, I, 163, 10 luglio 1882. Corsivi nostri.
[30] L. Capuana, I Malavoglia *di Giovanni Verga*, in *Fanfulla della Domenica*, 29 maggio 1881. Le recensioni di Capuana sono ora raccolte nel volume *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*, a cura di F. Rappazzo e G. Lombardo, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2016, pp. 270-274.
[31] L. Capuana, in *Corriere della Sera*, 20-21 settembre 1880 (*ivi*, pp. 216-222).
[32] A. Cantalupi, in *Il Preludio*, 15 giugno 1876, cit. in *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*, cit., p. 1003.

[33] F. Cameroni, in *Il Sole*, 7 novembre 1875 (Ivi, p. 1326).
[34] F. Cameroni, in *Il Sole*, 5 febbraio 1880 (Ivi, p. 1371).
[35] Per la ricostruzione della complessa vicenda redazionale ed editoriale della *Vita militare*, nonché per un'accurata analisi linguistica estesa a tutti i livelli del testo, si rimanda allo studio di M. Dota, La vita militare *di Edmondo De Amicis. Storia linguistico-editoriale di un best-seller postunitario*, Franco Angeli, Milano 2017.
[36] Cfr. Ivi.
[37] R. Fedi, *Il romanzo impossibile: De Amicis novelliere*, in Id., *Cultura letteraria e società civile nell'Italia unita*, Nistri-Lischi, Pisa 1984, pp. 94-155, a p. 135.
[38] R. Fucini, *Le veglie di Neri*. Introduzione di C. Cassola. Nota al testo e note di M. Ciccuto, Rizzoli, Milano 2001, pp. 49-51 (corsivi nostri).
[39] Rinvio all'ottimo studio di M. Borrelli, *Nell'officina del verismo. La novellistica della «Rassegna Settimanale»*, Liguori, Napoli 2023.
[40] R. Fedi, *Bozzetto e racconto nel secondo Ottocento*, cit., p. 597.
[41] C. Riccardi, *L'amante di Gramigna*, *Nascita e trasformazione di una novella manifesto*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 347-369. Si sofferma sulla sola redazione in rivista il breve saggio di A. Navarria, *«L'amante di Gramigna» e «L'amante di Raja»*, in *Belfagor*, VI, 2, 1951, pp. 195-200.
[42] Gli abbozzi della novella, dopo essere stati trascritti nello studio citato alla nota precedente, sono stati ripubblicati nell'edizione critica di *Vita dei campi*, a cura di C. Riccardi, Banco di Sicilia-Le Monnier, Firenze 1987, pp. 182-192.
[43] Un'ampia analisi, estesa a tutta la trafila elaborativa del racconto è in F. Branciforti, *L'amante di Gramigna*, in *Annali della Fondazione Verga*, 17, 2000, pp. 177-213.
[44] G. Verga, *Vita dei campi*, cit., pp. 97-99.
[45] Ivi, p. 192 (si cita dall'abbozzo R4, che corrisponde al manoscritto preparatorio dell'edizione su rivista).
[46] J. La Bolina, *Bozzetti di mare. Con il taccuino di Giorgio Biondi*, Tipografia del Regio Istituto dei Sordo-muti, Genova 1878.
[47] *Memorie marinaresche di Jack La Bolina*, Libreria Editrice della "Rivista di Roma", Roma 1911, p. 13.
[48] Cfr. Ivi, pp. 19-20.
[49] E ora, grazie alle magistrali e amorevoli cure di G. Alfieri, reso disponibile alla comunità scientifica: F. Branciforti, *Frammenti di un'autobiografia. I libri dei conti di Giovanni Verga*, Fondazione Verga-Euno Edizioni, Catania 2004, p. 100.
[50] R. Artuffo, intervista cit. in E. Ghidetti, *Verga. Guida storico-critica*, Editori Riuniti, Roma 1979, pp. 114-115.
[51] Il testo, che vedrà la luce nel volume delle *Pagine sparse* per l'Edizione Nazionale delle Opere di Verga, a cura di A. Antonazzo, è stato anticipato in un ricco e ampio contributo di G. Alfieri, alla cui analisi del lessico specifico del frammento si rinvia: G. Alfieri, *Alle radici del "non grammatico Verga": il fantomatico giornale di bordo e l'approdo allo «stile sgrammaticato e asintattico»*, in *Studi di Grammatica Italiana*, XLI, 2022, pp. 111-161, in particolare le pp. 113-121.
[52] F. Bruni, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo*, in *Prosa e narrativa dell'Ottocento*, Cesati, Firenze 1999, p. 137.
[53] Cfr. il paragrafo precedente.
[54] G. Raya, *Verga e i Treves*, cit., p. 39.
[55] F. Cecco, *Introduzione*, in G. Verga, *I Malavoglia*. Edizione critica a cura di F. Cecco, Fondazione Verga-Interlinea (Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, n.s., I), Novara 2014, pp. XXVI-XXVIII, cui si rimanda per un'analisi delle carte che custodiscono il frammento M1 e per le ipotesi di datazione relative.
[56] Ivi, p. 387.
[57] Ivi, pp. 400-401.