

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)

Duplici rivoluzioni 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

Mariagiusti 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 <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> 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, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . 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

B. VARIANTI

APPUNTI PER UNA NUOVA EDIZIONE DE
IL MARCHESE DI ROCCAVERDINA
DI LUIGI CAPUANA

Il contributo presenta i risultati di un'indagine condotta su Il Marchese di Roccaverdina, il romanzo più esemplificativo della produzione letteraria di Luigi Capuana. La ricerca, che si basa parallelamente sulla lettura incrociata degli scambi epistolari dell'autore con Verga e Gianformaggio e sullo scrutinio filologico dei testimoni, ha consentito di rilevare nuove acquisizioni che tentano di colmare i vuoti tra le diverse fasi compositivistiche dell'opera, all'interno di un lungo percorso genetico ed editoriale durato circa un ventennio. Gli indizi emersi hanno altresì permesso di effettuare alcune riflessioni sulla realizzazione di un'edizione critica con apparato diacronico che dia una resa adeguata del tormentato lavoro dello scrittore e del rapporto che si instaura tra i testimoni nel passaggio dal manoscritto alla stampa.

Parole chiave: *Luigi Capuana, Il Marchese di Roccaverdina, varianti d'autore, romanzo, edizione critica*

The essay presents the results of a research about Il Marchese di Roccaverdina, the most exemplary novel of Luigi Capuana's literary work. The research, that is simultaneously based on a crossed reading of the correspondences of the author with Verga and Gianformaggio and on a philological analysis of

the witnesses, has led to the discovery of new elements that attempt to fill gaps among the work's different phases of composition inside a long genetic and editorial path that lasted about twenty years. The results allowed to make some assumptions about the realization of a critical edition with a diachronic apparatus that properly represents the author's troubled work and the relation among the witnesses in the transition from manuscript to print.

Keywords: *Luigi Capuana, Il Marchese di Roccaverdina, authorial variants, novel, critical edition*

Sembra oramai fuor di discussione che *Il Marchese di Roccaverdina* sia tra i romanzi di Capuana più conosciuti e apprezzati dalla critica, nonché il più esemplificativo della sua produzione letteraria, soprattutto se si tiene conto della prodigalità di complimenti con cui il pubblico lettore – colto e amatoriale – lo accolse, nonostante la promessa della pubblicazione fosse stata continuamente disattesa nel corso degli anni. Eppure, sebbene il risultato finale giustifichi una gestazione lunga circa un ventennio, è altrettanto vero che una indagine storico-filologica completa di questa opera è piuttosto problematica, vista l'esiguità dei materiali d'autore – il manoscritto autografo (A), l'edizione in rivista presso il quotidiano palermitano «L'Orca» (O) e la stampa milanese del Treves (T)¹ –, i quali restituiscono soltanto un lacerto della lunga preparazione che porta alla pubblicazione del romanzo. Tuttavia, a fronte della limitata *recensio*, lo scrutinio filologico si rivela più interessante di quanto appaia. Infatti, oltre agli studi di Alfredo Stussi², che setacciano i testimoni offrendo un'attenta critica delle varianti, un'ulteriore fase di indagine ha fatto emergere alcune questioni che aprono nuovi scenari in merito alla ricostruzione della storia del romanzo, ponendo le basi per nuovi paradigmi interpretativi dell'opera. Pertanto, in questa sede non verrà ripercorsa la complessa storia editoriale del romanzo, bensì si affronteranno alcune questioni filologiche, nel tentativo di restituire unità e coerenza alla storia interna dell'opera, colmando i vuoti tra le diverse fasi compositive dovuti, soprattutto, all'assenza di ulteriore materiale autografo.

Il primo punto d'arrivo delle indagini finora condotte riguarda la data dell'inizio della stesura del romanzo, ossia il 1881. Questo dato si può rilevare, com'è noto, dalla lettura della corrispondenza privata con Verga, al quale Capuana riferisce nel febbraio dello stesso anno di essere «tutto immerso nel *Marchese Donna Verdina*»³. E in effetti le notizie principali, quelle decisive sulla sorte del romanzo, sono circoscritte al 1881, quando Capuana, oramai libero dall'impegno gravoso della pubblicazione della *Giacinta*, si cimenta nella stesura del *Marchese*, che avrebbe dovuto consegnare all'editore Ottino entro il mese di febbraio del 1882.

Quelle cui si fa riferimento sono notizie esplicite, in cui il titolo del romanzo viene citato espressamente; tuttavia la lettura più attenta della corrispondenza di Capuana fa emergere dei dettagli impliciti che consentono di retrodatare non solo la stesura, che probabilmente non si è intensificata molto prima del gennaio 1881, ma anche l'ideazione del romanzo, che potrebbe risalire addirittura agli anni della prima edizione di *Giacinta*.

All'inizio del 1879 Capuana sembra ormai stremato dalla stesura del primo romanzo, che ancora procede a tentoni. Nemmeno la pubblicazione avvenuta nello stesso anno ripaga lo scrittore dopo tanto duro lavoro: la critica, ossequiosa del «beghinismo letterario dominante»⁴, ne ha sanzionato con veemenza tanto il risultato quanto le intenzioni dell'opera, giudicate altamente immorali e spregiudicate. E se il pubblico moralista e benpensante demolisce un'opera così ben studiata nei minimi dettagli, ad aggiustare il tiro è proprio Verga, il quale replica con una steccata interpretabile come un'implicita dichiarazione di poetica:

È un lavoro da maestro, e di primissimo ordine; ne sono contento per te, per il nostro paese e per l'arte nostra; da gran tempo in Italia non si era visto uno studio così accurato e coscienzioso, – anzi se ha un neo, è quello di essere troppo coscienzioso, se avresti sacrificato qualche volta la verità dell'analisi all'effetto drammatico, avresti forse avuto più largo consenso di pubblico grosso, ma per te, per me, per quanti amano in questo senso la verità nell'arte, il tuo lavoro varrà dippiù appunto per questa severa sprezzatura, e per questo rigore di analisi psicologico⁵.

Il parere lungimirante e scrupoloso di Verga risarcisce così Capuana degli sforzi fatti. Lo scrittore, se nel gennaio del 1879 non è ancora pronto a pubblicare *Giacinta*, si mostra comunque entusiasta per la modalità con cui sta lavorando al romanzo: superata la soglia critica del capitolo VI, i personaggi si presentano così nettamente delineati che la stesura procede da sé, poiché alla fine non rimane che tirare le conseguenze di un lungo lavoro di riflessione artistica. E se ancora mancano 70 pagine per completare il suo primo romanzo, Capuana già pensa a qualcosa di nuovo:

Mi bolle già qualcosa nel cervello. Un romanzo dove campeggeranno altre passioni umane che non l'amore. L'amore vi entrerà in seconda linea e colle proporzioni di un idillio. Ho dei tipi stupendi sotto gli occhi. Attorno ad essi si sta formando una cristallizzazione o meglio un lavoro di organizzazione di tante cose e persone osservate altre volte, che già è molto innanzi. E questo lavoro in gestazione mi serve di stimolo alle spalle per condurre presto a termine la *Giacinta*. Si vede che ha fretta di venir fuori. Tanto meglio! dico io. Ormai sono persuaso che il lavoro facilita il lavoro⁶.

Questo entusiasmo – si sa – si spegne immediatamente dopo la pubblicazione di *Giacinta*, anche perché tutti i pareri non sono concordi con quello di Verga. Giovanni Gianformaggio, caro amico di Capuana, demolisce l'opera in ogni sua parte: non ne apprezza soprattutto la chiusa finale, che ha «disfatto» tutto e che non ha lasciato impronta nella memoria di quanto letto, contrariamente alle intenzioni dell'autore, il quale si era sforzato affinché i personaggi «avessero bastante vigore di vita da fissarsi nella mente del lettore»⁷. Alcuni l'hanno pure considerata scadente nella forma, ma se a sollecitare la critica è la solita vecchia confusione tra «l'immoralità dell'azione e l'immoralità delle intenzioni di un libro»⁸, il problema della forma non pare certo la causa principale di tanti livori da parte dei critici. Ecco le ragioni per cui Capuana si preoccupa di chiarire alcune questioni preliminari prima di cimentarsi nella stesura di una nuova opera, verosimilmente lo stesso romanzo che egli stesso aveva annunciato all'amico Verga nel gennaio del medesimo anno. In una lettera inviata a Giovanni Gianformaggio nel mese di agosto del 1879, egli scrive:

Il nuovo romanzo che sto scrivendo risponderà affermativamente alla tua domanda: se sia possibile scrivere un libro che sia insieme bello ed onesto. Cioè: il libro sarà onesto, perché il tema è tutto l'opposto di quello della *Giacinta*: in quanto al bello... sarà quel che sarà. Io farò di tutto perché sia il meno brutto possibile⁹.

La moralità nell'arte e il concetto del bello sono aspetti di un dibattito artistico mai del tutto quiescente, e si rinnovano, difatti, anche due anni dopo, durante la fase di maggiore impulso compositivo del romanzo, quando Capuana informa con orgoglio l'amico Gianformaggio di essere solerte nell'accogliere le sue «osservazioni linguistiche sulla *Giacinta*», nella speranza altresì che «il *Marchese Donna Verdina* [...] dia minore occasione di adoperare la matita»¹⁰. Se il nuovo romanzo alluso nella lettera è realmente il *Marchese di Roccaverdina*, si potrebbe allora ravvisare in questa breve dichiarazione programmatica un piccolo – seppur incerto – nucleo dell'opera e della sua intenzione originaria¹¹.

Tuttavia, dall'agosto del 1879 all'inizio del 1881 si apre un vuoto cronologico durante il quale non vi sono tracce di questo nuovo progetto letterario. Tuttavia, un articolo pubblicato da Aurelio Navarria nel giornale «La Sicilia» il 18 luglio del 1953 consente di ricavare nuove acquisizioni atte a colmare questo vuoto temporale.

Da un lato biografico le notizie sul «Marchese di Roccaverdina» sono incerte e superficiali. Pietro Vetro, in un libro vecchio ormai di trent'anni, per il primo fece sapere che il Capuana ebbe lunghi anni amante una popolana di Mineo: [...] Agrippina Solmo del racconto sarebbe quindi la

povera donna che lo scrittore sedusse per farsene una mantenuta, e la gelosia del Marchese tormentò il Capuana, mentr'era lontano da Mineo, a Milano o a Roma [...]. Se così è veramente, è probabile che «Il Marchese di Roccaverdina» sia lo stesso romanzo annunciato di prossima pubblicazione sul «Corriere della Sera», nel numero del 15 dicembre 1879, con il titolo, tratto dal terzo atto dell'«Otello», «Il Mostro dagli Occhi verdi». Però è da osservare che «Il Mostro dagli Occhi verdi» è fra i titoli di un volume di novelle annunciato sin dal 1872 e l'amore del Capuana per la giovane serva incominciò, secondo il Vetro, nel 1875¹².

Eludendo al momento il riferimento alla biografia di Capuana, che comunque resta una valida lente d'ingrandimento per leggere in filigrana il romanzo, questo annuncio presenta alcune questioni problematiche. Innanzitutto: *Il Mostro dagli Occhi verdi* è un racconto di Capuana che sarebbe dovuto confluire in una raccolta di novelle del 1872, intitolata *Profili d'ignoti*, la cui pubblicazione era prevista nello stesso anno, e che viene peraltro citato in due lettere di Verga a Capuana, rispettivamente del 7 febbraio e 5 aprile 1873. Le dimensioni e la struttura di questo racconto – mai completato – non sono chiare, ma grazie alla risposta di Verga si apprende che le ragioni di questa interruzione sono da ricondurre a una stesura lenta (all'altezza del 5 aprile 1873 sarebbe stata scritta solo la prima parte) e alle «conseguenze assai pericolose sulla vantata verità di certi sentimenti, [...] pericolose di faccia ai puritani e agli ipocriti»¹³. Il suggerimento del Verga sarebbe, quindi, quello di iniziare *ex novo* il lavoro, altrimenti Capuana rischierebbe di ritrattare l'ispirazione artistica primigenia da cui origina il racconto.

Dopo un lungo oblio, l'accenno al racconto ritorna nei fascicoli del «Corriere della sera», e non nel numero del 15-16 dicembre del 1879¹⁴, come affermato da Navarria, bensì nei fascicoli dal 19-20 al 28-29 dicembre¹⁵ dello stesso anno. Sebbene i dati elencati sopra non forniscano sostegni filologici attendibili per retrodatare con certezza la stesura del *Marchese*, non si può escludere del tutto la verosimiglianza di tale congettura.

Per riepilogare: nel 1873 *Il mostro dagli occhi verdi* si configura come parte-racconto di un progetto novellistico di più ampio respiro (*Profili d'ignoti*); sei anni dopo, cioè nel 1879, l'accenno all'opera riappare nei fascicoli del «Corriere della sera», nello stesso lasso di tempo in cui Capuana lavora ad un romanzo che affolla la sua mente da un po' di tempo, precisamente da quando la *Giacinta* sta per essere ultimata. Ma sorge spontanea una domanda: è davvero *Il mostro dagli occhi verdi* del 1879 lo stesso racconto del 1872-1873? Mantenendo sempre un atteggiamento di cautela in merito alla questione, è plausibile ritenere che le due opere non siano totalmente sovrapponibili.

Una prima intuizione, tuttavia non documentata da dati concreti, è di Gino Raya, il

quale, in una nota di commento alla lettera spedita da Verga a Capuana nell'aprile del 1872, spiega che il progetto *Profilo d'ignoti* sarà modificato in *Profili di donne*¹⁶. Tuttavia, è certo che, se nel 1873 si può parlare di racconto e/o novella¹⁷, nel 1879 sembra che le dimensioni di tale lavoro siano cresciute fino a prendere la forma di un vero e proprio romanzo di imminente pubblicazione, presentato così, tra l'altro, nel numero 19-20 dicembre 1879 del «Corriere della sera»¹⁸. Calcolando i tempi da agosto a dicembre, ossia da quando Capuana comunica a Gianformaggio che «sta scrivendo un romanzo» fino all'annuncio del «Corriere», si è indotti a pensare che il romanzo citato della lettera sia proprio *Il mostro dagli occhi verdi*, soprattutto se si considera che il *mostro dagli occhi verdi* è una personificazione della gelosia di derivazione shakespeariana, nucleo tematico di quello che sarà il *Marchese di Roccaverdina* nella sua fase finale.

Oltretutto, la lettera che Capuana invia il 3 gennaio del 1881 a Verga lascerebbe intendere una stesura abbastanza rilassata che va avanti a più riprese e, conseguentemente, iniziata qualche tempo prima¹⁹; solo verso la fine dello stesso mese, invece, «il nuovo romanzo alleona»²⁰, giungendo a una fase compositiva avanzata nel mese di luglio, quando il personaggio del marchese muore e «resta la parte più facile del romanzo, il piccolo idillio che lo chiude»²¹.

L'espressione della lettera appena menzionata consente di chiudere in *ring composition* la storia di questa prima fase del romanzo e di avanzare alcune ipotesi. Il progetto – o meglio, la prima ispirazione – del *Marchese* è certamente retrodatabile al 1879, quando Capuana caldeggiava l'idea di un romanzo in cui l'amore sarebbe entrato con le proporzioni di un idillio. Se si tiene in considerazione l'annuncio del 1879, ovvero quello concernente la pubblicazione de *Il mostro dagli occhi verdi*, l'ispirazione primigenia si sarebbe – forse – ben presto trasformata in un progetto editoriale mai concluso che, per via di una stesura probabilmente distesa, avrebbe acquisito una struttura più definita nel 1881 inoltrato. Gli indizi emersi non consentono di appurare con certezza se l'annuncio del «Corriere» si riferisca proprio al *Marchese* nella sua forma presumibilmente originaria: certo è, però, che quello del romanzo è un progetto ben delineato sin dal 1879.

Il secondo aspetto che si vuole affrontare riguarda la gerarchia dei rapporti che si instaurano fra i testimoni, partendo dal rinvenimento di due parti del testimone **O** non incluse nello studio di Alfredo Stussi. I testimoni del romanzo che il critico esamina, e che tuttora sono stati rinvenuti, sono tre²²: il manoscritto (**A**), redatto dall'inizio del 1900 fino al gennaio del 1901; l'edizione in rivista (**O**), pubblicata tra il 12-13 settembre e l'11-12 novembre 1900, composta da 36 appendici corrispondenti alle cc. 1-192 di **A** e alle pagine 1-230 della *princeps*,

arrivando così a poco più del capitolo XXI; infine (**T**), la prima edizione a stampa pubblicata presso la casa editrice Treves nel mese di aprile del 1901. Secondo lo studioso, **A** trasmette le proprie lezioni a **O**, il quale a volte innova, e da esso la *princeps* eredita le lezioni, innovando a sua volta. Fra **A** e **O** si inserisce un ulteriore testimone, una copia autografa in pulito di **A** (**b**) non rinvenuta, di cui tuttavia si è a conoscenza grazie a una lettera che Capuana spedisce al direttore dell'«Ora» per giustificare i ripetuti ritardi nell'invio dei capitoli da pubblicare²³. Infine, Stussi ipotizza che la stampa dell'edizione in volume sia stata organizzata così come segue: **T** sarebbe frutto dei ritagli dell'«Ora» o delle copie delle appendici per la parte che riguarda il manoscritto fino a metà di c.192r, visto che nella *princeps* si riscontrano delle lezioni assenti in **O**; per la parte restante, Capuana avrebbe spedito al Treves direttamente **A**. Tale limite viene avvalorato da alcuni dettagli materiali presentati dal manoscritto: la presenza di tre aste oblique all'altezza della lezione «non abbia altro da fare!» di c. 192r, l'ultima peraltro dell'appendice 36, e la presenza dell'indirizzo del tipografo «Aleandro Terzi, Borgo Spesso, 15 Milano» sul *verso* di c. 193.

Questa situazione di apparente staticità viene, tuttavia, messa in discussione dal rinvenimento di altre due appendici, 37 e 38 (rispettivamente cc. 192-197 e cc. 198-203), che rimettono in discussione i limiti finora individuati, svelando così una dinamica testimoniale meno lineare di quella ipotizzata da Stussi.

È interessante notare ancora una volta che anche il conteggio delle appendici risulta una questione controversa in tutta la bibliografia precedente. Gino Raya afferma che le puntate pubblicate sono 22²⁴ (intendendo puntata quale sinonimo di appendice), così come Navarra il quale, nell'articolo de «La Sicilia», parla di una pubblicazione divisa in 22 appendici e interrotta però all'altezza della prima metà del capitolo 22²⁵, confermando così che l'edizione in rivista avrebbe un'estensione maggiore rispetto a quella indicata da Stussi²⁶.

Si guardi adesso alla campionatura di lezioni delle carte corrispondenti alle appendici 37 e 38 riportata di seguito²⁷:

A 193 consegnare] *sps.* deporre **O** 37 deporre **T** 231 deporre
A 194 persone] *sps.* gente **O** 37 gente **T** 231 persone
A 195 immaginavo] *sps.* credevo **O** 37 credevo **T** 233 credevo
A 196 cotesto **O** 37 questo **T** 234 cotesto
A 197 la visita] *su* l'arrivo **O** 37 l'arrivo **T** 235 la visita
A 198 coi manovali e i contadini] manovali *sps.* carrettieri **O** 38 coi carrettieri e i contadini **T** 236 coi manovali e i contadini

A 199 allorché] *sp.* quando **O** 38 quando **T** 237 allorché

A 199 tra i brindisi di auguri e gli applausi dei commensali] *agg. marg. sx.* **O** 38 tra i brindisi di auguri, le congratulazioni e gli applausi dei commensali **T** 237 tra i brindisi di augurii e gli applausi dei commensali

A 201 per parlargli] per *sp.* che veniva a **O** 38 che veniva a parlargli **T** 240 per parlargli

Come è possibile notare, si riscontra una situazione anomala rispetto alla ricostruzione dei rapporti delineati in precedenza: nel caso delle cc. 193 e 195, il manoscritto presenta alcune lezioni assenti in **O** e **T**; le cc. 196-203 e 194r contengono lezioni trasmesse a **T**, ma che non passano attraverso il filtro di **O** (eccetto i casi in cui **O** contiene innovazioni da ricondurre verosimilmente alla fase di stesura di **b**). Addirittura, si osserva che alcune lezioni sono presenti soltanto in **O** (es: *di auguri, le congratulazioni e gli applausi*), oppure che alcune lezioni originali di **A** sono state sostituite in vista di **O** e ripristinate, invece, per la stampa di **T** (es: nella c. 197r *la visita*, lezione accolta in **T**, è ricalcata su *l'arrivo*, quest'ultima presente solo in **O**).

Tenendo conto dei dati forniti dalla collazione di **A**, **T** e delle appendici 37 e 38, non è da escludere che la *princeps* sia stata organizzata con una predisposizione differente dei materiali di stampa, ossia che **T** sia costituito dalle appendici (o dalle copie delle appendici) 1-37 già corrette, corrispondenti alle cc. 1-197, e dalle cc. 198-333 per la parte che concerne esclusivamente **A**. L'appendice 37, in vista della stampa, sarebbe stata uniformata alle lezioni di **A**; quindi, sarebbe stata epurata dalle innovazioni di **O** (es: *deporre, cotesto, la visita*), contrariamente all'appendice 38, che invece conserva le proprie innovazioni non presenti in **A** e, di conseguenza, non trasmesse a **T**. In questo modo, le tre aste oblique di c. 192r diventerebbero un semplice promemoria che Capuana usa per tenere il conteggio delle carte già corrette che man mano vengono inviate al giornale; tale ipotesi potrebbe essere confermata dal fatto che segni simili sono stati apposti su altre carte, ad es.: c. 97r (una linea verticale nera spessa segna il confine tra l'appendice 18 e l'appendice 19), c. 161r (due aste oblique), c. 166r (due aste oblique), c. 172r (quasi a metà carta sono presenti cinque aste oblique), c. 175r (tre aste oblique presenti a metà carta vengono cassate), c. 179r (le aste oblique vengono cassate). Inoltre, il passaggio dalla tipografia è testimoniato dalla presenza sistematica dei nomi dei tipografi in alto a sinistra sulle carte del manoscritto a partire dalla c. 198r, stando a indicare, forse, l'inizio della stampa della seconda parte di **T** proprio da questa carta.

Le varianti anomale depositate su **A** cui si è accennato sopra sarebbero la testimonianza di un lavoro di rifinitura del testo che è andato a oltranza in piena fase di pubblicazione delle appendici: si ricorda, infatti, il caso della lezione *fiammata* della c. 4r, corretta in *vampata* sicuramente in vista della pubblicazione di **T**, in quanto nel medesimo luogo del testo l'edizione in rivista riporta la lezione *fiammata*.

A questo punto, occorre chiarire quali siano le effettive conseguenze di queste nuove aperture nella storia del cantiere del *Marchese*. Al momento, le conclusioni dell'indagine condotta sono due: una di carattere interpretativo, l'altra di carattere filologico, in vista di un'edizione critica dell'opera che sappia rendere in maniera efficace il rapporto tra il manoscritto e gli altri testimoni²⁸.

Innanzitutto, riconsiderare la storia del romanzo alla luce di una nuova data di prima attestazione consente di ricostruirne con maggiore rigore la struttura proteiforme a partire dalla sua presunta versione originale. Se le fonti indirette documentano l'esistenza di almeno tre stati redazionali del romanzo (**M**¹, **M**² e **M**³)²⁹ già attestate dalla bibliografia precedente, l'eventuale retrodatazione fornita offre nuovi modi di leggere il *Marchese*, di ampliarne le piste interpretative, di seguire gradualmente i mutamenti di questo romanzo, che, a questo punto, potrebbe essere considerato come un innesto della prima *Giacinta*, quando cioè la preoccupazione di Capuana era quella di non sconvolgere più la sensibilità della critica con i pervertimenti dei propri personaggi. Basti pensare all'intervista rilasciata a Ugo Ojetti nel 1894 («Ma del concetto primitivo ormai resta solo il titolo, ch  tutto   mutato»)³⁰ per capire quanto del progetto originario sia andato perduto durante la lunga gestazione e, soprattutto, per avallare l'idea di un romanzo che avrebbe dovuto affrontare tematiche e questioni differenti dalla *ne varietur* che consegna l'autore.

In pi , il recupero delle due appendici di **O** assenti dalla precedente collazione restituisce un percorso elaborativo del romanzo pi  completo sul quale basare un'edizione critica del manoscritto che sia utile a rappresentare la complessit  delle relazioni descritte precedentemente. Le linee guida per l'edizione del testo *in fieri* che al momento sorgono da tale studio sono due. Prima di tutto, occorrerebbe in sede di apparato separare tutte le varianti tardive, collocate in un arco cronologico posteriore alla pubblicazione delle appendici, da quelle accolte nell'edizione in rivista: il caso delle lezioni delle cc. 196-203 e 194r conferma infatti una pratica di rifinitura del testo estesa su tutto il manoscritto in vista della stampa di **T**. Inoltre, sulla scia della prima considerazione, presentare come testo base quello del manoscritto una volta epurato dallo strato correttorio successivo a **O** avvalorata l'ipotesi di una provvisoriet  del testo autografo rispetto a quello contenuto in **T**. Ad esempio, il caso del

lavoro revisorio che subisce il tempo atmosferico nel capitolo I nel passaggio da **A** a **T** conferma alcune incertezze nella narrazione che non sono ancora risolte all'altezza della pubblicazione delle appendici. In **A** e in **O** Capuana descrive l'incontro del marchese di Roccaverdina e l'avvocato Guzzardi durante un temporale molto violento scatenatosi a Rabbato; nell'incipit di **T**, invece, l'autore mette in risalto il contrasto tra la necessità della pioggia, vista la siccità che attanaglia da mesi il paese, e l'ingannevolezza del cielo, quasi volesse scatenare una tempesta. Il miracolo della pioggia avverrà all'altezza del capitolo XIX sin dalla stesura di **A**, definibile però come tale se si considera la versione di **T** e non quella dei precedenti testimoni che, di contro, conservano la scena della pioggia.

Questo elemento apre scenari molto interessanti in fase di predisposizione del testo critico e dell'apparato diacronico, perché, se da un lato i dettagli materiali dell'autografo (tipologia delle carte e della penna, inchiostro e *ductus*) non permettono di segmentare in specifiche fasi le correzioni apportate, dall'altro, invece, si ha la possibilità di individuare due momenti distinti (e contrastanti) nell'evoluzione del romanzo proprio all'interno di **A**. Si potrebbe ravvisare in questa incongruenza intratestuale una delle ragioni per cui Capuana interrompe l'invio delle puntate all'«Ora»: oltre a posticipare la consegna delle puntate, in quanto impegnato a copiare in pulito il manoscritto per facilitare il lavoro dei tipografi del giornale, apportando qua e là ben più che piccoli ritocchi, lo scrittore avrebbe infatti faticato nel procedere con la stesura del manoscritto.

Del resto, lo svolgimento della narrazione era ostacolato anche da un altro problema, ossia quello relativo al finale. Il progetto originario avrebbe dovuto prevedere la morte del protagonista, seguita dall'innesto di un piccolo idillio amoroso come chiusa del romanzo³¹, scelta mantenuta con molta probabilità fino alla conclusione – quasi prossima – di **A**, quindi in un periodo circoscrivibile al novembre-dicembre del 1900. È Adelaide Bernardini a informare in merito alle reali difficoltà riscontrate dallo scrittore in fase di stesura:

Capuana aveva ideato un'altra «fine» per quel romanzo; ma non ne era contento, e indugiava a scrivere gli ultimi capitoli, cercava una soluzione diversa, più semplice, diceva. Una mattina, gli dissi: «Ecco, io farei tornare in scena Agrippina Solmo...». Un lampo! Non avrei saputo dire come; ma mi era parso che la presenza di quella disgraziata fosse necessaria. Capuana riprese immediatamente il lavoro e scrisse rapidamente gli ultimi capitoli che chiudono il romanzo con tanta emozionante tristezza³².

La lettera della Bernardini tradisce l'attuazione di scelte estemporanee che non erano

contemplate sino a poco più di metà romanzo, costringendo Capuana a ripiegare su soluzioni che ne hanno sì velocizzato la conclusione, ma che ne hanno in parte sconvolto l'assetto primigenio. Il ripetersi di questi ripensamenti in corso di stesura induce a ipotizzare che su **A** vi sia una stratificazione di idee e di intenzioni delle quali non è possibile avere effettivo riscontro, dal momento che l'autografo non reca tracce di fasi redazionali del testo corrispondenti a disegni narrativi distinti tra loro.

Accogliendo pertanto il suggerimento di Alfredo Stussi, si invita ad assumere un atteggiamento di riguardo «altrimenti, attribuendo ad **A** ciò che non gli spetta, se ne fa un punto di partenza più avanzato di quanto non sia realmente»³³, correndo di conseguenza il rischio di appiattirne l'evoluzione e di non coglierne i cambiamenti che l'autore potrebbe aver effettuato una volta interrotta l'edizione dell'«Ora» e concordata l'edizione a stampa.

MARIAGIUSI POLIZZI

Note

¹ Il manoscritto autografo, depositato nel Fondo Capuana presso la Biblioteca Casa Museo di Luigi Capuana (c. 36, n. i. 2303), è costituito da 333 carte.

² A. Stussi, *L'amalgama imperfetto del Marchese di Roccaverdina*, in *Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori. Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*, a cura di F. Bruni, Marsilio, Venezia 2001, pp. 301-313; A. Stussi, *Aspetti dell'elaborazione del «Marchese di Roccaverdina» di Capuana*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, Vol. CLXXII, Fasc. 559, 1995, pp. 400-414.

³ Lettera di Capuana a Verga del 20 febbraio 1881 (da Mineo), in G. Verga, *Carteggio con Luigi Capuana*, edizione critica a cura di M. Giuffrida, Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Verga, Fondazione Verga-Interlinea, Novara 2024, p. 136.

⁴ Lettera di Verga a Capuana del 5 aprile 1873 (da Milano); ivi, p. 14.

⁵ Lettera di Verga a Capuana del 18 giugno 1879 (da Catania); ivi, p. 101.

⁶ Lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879 (da Mineo); ivi, p. 83.

⁷ Lettera di Capuana a Gianformaggio datata 1 agosto 1879, in S. Zappulla Muscarà, *Luigi Capuana. Carteggio inedito*, N. Giannotta, Catania 1973, p. 101.

⁸ Ivi, p. 100.

⁹ Ivi, p. 103.

¹⁰ Lettera di Capuana a Gianformaggio del 27 marzo 1881 (da Mineo); ivi, pp. 111-112.

¹¹ Cfr. A. Pagliaro, *Il marchese di Roccaverdina di Luigi Capuana: crisi etica o analisi positivista?*, in *Italian Studies*, 52, fasc. 1, 1997, p. 111: «L'idea di questo romanzo risale agli anni della prima *Giacinta*, al periodo in cui gli interessi di Capuana sono concentrati alle opere del Verga ed in particolare all'esempio de *I Malavoglia*. Dall'ampia corrispondenza di Capuana si riscontra che *Il Marchese di Roccaverdina* occupò per più di un ventennio l'autore che mostrò, dall'inizio, molte indecisioni nel realizzarlo». Il tentativo di retrodatazione dell'opera offerto dalla studiosa, che si è tenuto presente in questo contributo, si presenta tuttavia carente di dati filologici utili a un'asseverazione dell'ipotesi.

¹² A. Navarria, *La prima stampa del Marchese di Roccaverdina*, in *La Sicilia*, IX, 170 (18 luglio 1953).

¹³ Lettera di Verga a Capuana del 5 aprile 1873 (da Milano), in G. Verga, *Carteggio con Luigi Capuana*, cit., p. 15.

¹⁴ In questo numero viene pubblicata in appendice nella sezione «Rassegna drammatica» lo scritto *A proposito del dramma storico*, confluito successivamente nel volume *Studii sulla letteratura contemporanea (II serie)*, pubblicato nel 1882.

¹⁵ Di contro, Ilaria Muoio rileva l'assenza del riferimento dell'annuncio nei fascicoli del «Corriere della sera» citato di Navarria, escludendo pertanto una possibile retrodatazione della stesura. Tuttavia, un ulteriore spoglio ha messo in luce la presenza dell'annuncio di un'imminente pubblicazione de *Il mostro dagli occhi verdi* nei fascicoli 19-20/28-29 dicembre del 1879; cfr. I. Muoio, *Capuana e il modernismo*, Pacini Editore, Pisa 2023, pp. 132-133.

¹⁶ Cfr. G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984, p. 20, nota alla lettera di Verga a Capuana dell'aprile 1872 (da Catania): «In 4ª di copertina del vol. ricordato, come di prossima pubblicazione: *Profili d'ignoti, novelle*. Il disegno sarà modificato in *Profili di donne*».

¹⁷ G. Verga, *Carteggio con Luigi Capuana*, cit., p. 7: «Ho visto annunziati altri tuoi lavori e fra questi le novelle».

¹⁸ Nel numero del 19-20 dicembre 1879 si trova una sezione che presenta la seguente dicitura: «Il CORRIERE DELLA SERA pubblicherà successivamente i seguenti romanzi». I romanzi cui si fa riferimento sono: *La Signora Ferraris* di Edmondo Texier e Camillo Le Senne, *Il Mostro dagli occhi verdi* di Luigi Capuana, *Una donna sentimentale* della Marchesa Colombi, *Angeli di legno* di F. Verdinois (*Picche del Fanfulla*).

¹⁹ Lettera di Capuana a Verga del 3 gennaio 1881 (da Mineo): «In questi giorni ho ripreso a lavorare. La tua lettera mi ha tranquillato e lavorerò con più calma. Comincio ad essere un po' contento del mio romanzo che già si disegna bene. A proposito: ho rimesso a te la scelta del titolo. Ne ho mandati parecchi all'Ottino pregandolo di comunicarteli e di accettare quello che ti sarebbe più piaciuto. Questo battesimo del mio libro fatto da te mi pare di buon augurio» (G. Verga, *Carteggio con Luigi Capuana*, cit., p. 129).

²⁰ Lettera di Capuana a Verga del 26 gennaio 1881 (da Mineo); ivi, p. 133.

²¹ Lettera di Capuana a Verga del 20 luglio 1881 (da Mineo); ivi, p. 165.

²² A questi si aggiunge una seconda pubblicazione *feuilletonistica* presso la rivista «Gazzetta del popolo», dal 25 febbraio al 9 maggio 1907. Questa può essere definita una mera riproduzione di **T**, salvo i casi di alcune varianti tipografiche attribuibili più alla fase di stampa che a una revisione eseguita dall'autore. Per tale ragione, in **T** si consolida l'ultima volontà dell'autore.

²³ Cfr. A. Stussi, *Aspetti dell'elaborazione del «Marchese di Roccaverdina» di Capuana*, cit., p. 403: «esistette una copia autografa di **A** (la chiameremo **b**) contenente le puntate che man mano Capuana spediva al giornale; tale copia in pulito fu fatta perché molte tormentate pagine di **A** avrebbero messo in difficoltà i compositori tipografici e, non essendo prevista la correzione delle bozze, gli eventuali errori sarebbero stati irrimediabili; ma non si trattò

di una mera copiatura perché ci furono ripensamenti confermati dal fatto che **O** presenta rispetto ad **A** varianti sicuramente attribuibili all'autore». La lettera cui si fa riferimento risale al 23 novembre 1900 e viene pubblicata nel numero 25-26 novembre dell'«Ora».

²⁴ Cfr. G. Raya, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Ciranna, Roma 1969, p. 113.

²⁵ Cfr. A. Navarria, *La prima stampa del Marchese di Roccaverdina*, cit.: «La prima stampa del *Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana avvenne dai primi di settembre ai primi di novembre del 1900 su *L'Ora* di Palermo, in ventidue appendici. La pubblicazione però è interrotta a mezzo del capitolo XXII [...]».

²⁶ Annamaria Pagliaro, invece, offre dati contrastanti con quelli forniti da Raya e Navarria. La studiosa sostiene che l'ultima appendice de «L'Ora» sarebbe stata pubblicata nella puntata del 2-3 novembre (dunque, non in quella dell'11-12 novembre) e che l'edizione in rivista sarebbe costituita da 28 puntate, anziché 22; cfr. A. Pagliaro, *Il marchese di Roccaverdina di Luigi Capuana: crisi etica o analisi positivistica?*, cit., p. 111, nota 2.

²⁷ La conferma della pubblicazione di 38 appendici viene fornita da altri due elementi: il primo è ancora una volta il contenuto della lettera che Capuana invia al direttore dell'«Ora» Morello; il secondo è contenuto nel manoscritto, e consiste in un tratto di lapis blu sotto la lezione *Quei libri avevano ragione* di c. 203r, corrispondente all'ultima lezione dell'appendice 38.

²⁸ Una resa ottimale del percorso variantistico può essere restituita forse solo da un'edizione digitale, che metta in evidenza in maniera immediata il tormentato lavoro dello scrittore e permetta di rendere esplicito il movimento correttivo. A tal proposito, il gruppo di ricerca del progetto *Verismo digitale* (Changes, Spoke 3, Università di Catania) sta lavorando proprio alla realizzazione di un'edizione digitale, critica e commentata, del romanzo, che metta in relazione variantistica, materiali lessicografici e bibliografia sull'opera.

²⁹ Cfr. I. Muoio, *Capuana e il modernismo*, cit., pp. 134-138.

³⁰ U. Ogetti, *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano 1895, p. 189.

³¹ Lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879 (da Mineo), in G. Verga, *Carteggio con Luigi Capuana*, cit., p. 83.

³² Lettera di Adelaide Bernardini a Gesualdo Manzella Frontini, s.l. e s.d., in S. Zappulla Muscarà, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, CUECM, Catania 1996, vol. II, p. 455.

³³ Cfr. A. Stussi, *Aspetti dell'elaborazione del «Marchese di Roccaverdina» di Capuana*, cit., p. 403.