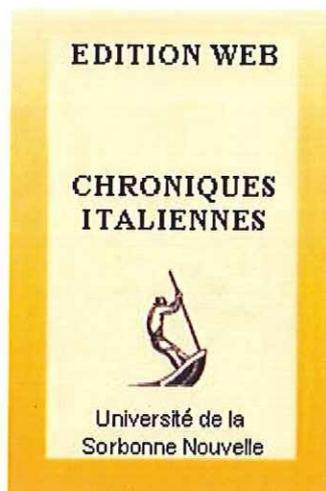


Numéro 10 (4/2006)
Série Web



Ce numéro est entièrement consultable en ligne. Cliquer sur le titre de l'article pour l'ouvrir au format pdf

Sommaire :

Adelin Charles FIORATO, Adieu à un ami.

Sarah AMRANI, *Un caso clinico* (1953), *Un cas intéressant* (1955) : De Dino Buzzatti à Albert Camus.

Anne BOULE, La mémoire honteuse : les italiens en Grèce et en Russie pendant la seconde guerre mondiale.

Vera HORN, *Il delitto inscenato* : Landolfi racconta Gaboriau.

Toni IERMANO, "Altro che dolce quietarsi" *Il marito di Elena* di Giovanni Verga.

Monique JACQMAIN, Les progrès de Mozart en italien dans ses lettres.

Giuseppe MUSCARDINI, La lupa capitolina e la continuità dacoromana.

**“ALTRO CHE DOLCE QUIETARSI”:
IL MARITO DI ELENA DI GIOVANNI VERGA**

E sotto questo aspetto vedete che il dramma non manca d'interesse.

G. Verga, *Fantasticherie* [1879], in *Vita dei campi* [1880]

A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi.

G. Verga, *Prefazione a I Malavoglia* [1881]

E' finita... è finita... è finita...

Questo, dalla vista di lei, gli era penetrato, gli s'era imposto come una convinzione assoluta: che tutto per lui era finito, perché quella non era più Silvia, no, no, quella non era più Silvia [...].

L. Pirandello, *Suo marito* [1911]

Sullo sfondo di una riuscita rappresentazione della società piccolo-borghese e della realtà di provincia, *Il marito di Elena* non segna il ritorno ai motivi mondani dei romanzi verghiani degli anni Settanta né un ripensamento della “svolta” programmata nel '78 - (come non ricordare la celebre lettera all'amico Salvatore Paola Verdura del 21 aprile) -, ma racconta, senza ripiegamenti nostalgici, una storia sulla passione e sulla “fatalità incombente” degli avvenimenti che avvolgono le difficili dolorose vicende esistenziali di due deboli caratteri individuati e raccontati nella tragica fiumana della vita prima della loro dissoluzione.

I protagonisti del romanzo sono Cesare Dorello, giovane avvocato di Altavilla, un paesino poco distante da Avellino, nipote di un canonico piccolo proprietario, e Elena, una modesta borghese “impressionabile e appassionata” (cap. V), figlia di un oscuro ex funzionario borbonico, don Liborio, messo a riposo dal nuovo governo, cresciuta nel quartiere napoletano di Foria insieme alla sorella Camilla tra lezione di inglese e francese, esercizi di pittura e letture di *feuilleton*, ammalata e vittima di un competitivo protagonismo salottiero: “Le signorine avevano ricevuta un’educazione quasi fossero destinate a sposare dei principi” (cap. III)¹.

Ambienti e personaggi riconducono intanto il lettore nel tipico clima del romanzo borghese ottocentesco, anche se talune figure del mondo paesano – il canonico, il barone, i proprietari – permettono di cogliere ritmi e concordanze non occasionali con la materia delle *Novelle rusticane*.

Un riattraversamento critico e meditato del modello archetipico rappresentato da *Madame Bovary* – “il libro del Flaubert, è bello, almeno per la gente del mestiere, ché gli altri hanno arricciato il naso. Ci son dettagli, e una certa bravura di mano maestra da cui c’è molto da imparare. Ma riconfesso che non mi va [...]”² - e una sostanziale sperimentazione proposta da Verga sulla “possibilità di un rifiuto della realtà in nome degli affetti, la preferenza data alla menzogna sulla verità, verificando, per giunta, una nuova ipotesi narrativa nell’ambito del romanzo d’adulterio di fine secolo”³, unita ad un superamento, concreto, delle soluzioni espressive che connotano il periodo delle storie mondane, costituiscono alcuni dei percorsi concettuali meglio definibili all’interno del romanzo⁴.

¹ Le citazioni sono tratte da G. VERGA, *Il marito di Elena*, a cura di T. Iermano, Avellino, Mephite, Collana “I Cacciaguida”, n.10, 2004.

² Lettera di Verga a Luigi Capuana del 14 gennaio 1874. Vd. G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1984, lett. 13, p. 29.

³ M. DILLON WANKE, «*Il marito di Elena*», ovvero l’ambiguità, in AA.VV., *Verga inedito*, «Sigma». Rvista quadrimestrale n.s. – a. X – n.1/2 - 1977, pp. 113-36 citaz. a p. 126.

⁴ Analisi e considerazioni critiche relative al romanzo verghiano vd. in: A. MOMIGLIANO, *Rileggendo Verga*. 1. *Il marito di Elena*, in « Il Giornale d’Italia », 1° settembre 1921 poi ampliato dall’A. nel volumetto *Verga narratore (consensi e dissensi)*, Palermo Priulla, s.a. [1923] ed ancora in ID., *Dante, Manzoni, Verga*, Messina-Città di Castello, D’Anna, 1944 (con successive ristampe fino al 1976), pp. 203-59 in partic. pp. 215 e sgg.; L. RUSSO, *Giovanni Verga* [1934], Bari, Laterza, 1995, pp. 189-94; 303-9; G. RAGONESE, *Verga e Flaubert* [1940], in ID., *Interpretazione del Verga. Saggi e ricerche*, Palermo, Manfredi, 1965, pp. 110-36 poi Roma, Bulzoni, 1977; G. MARIANI, *Linea dell’arte verghiana* [1956], in ID., *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 301-79 in partic. pp. 347-

50; V. LUGLI, *Bovary italiane*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, [1957] 1959², pp. 21-22 e sgg.; A. NAVARRIA, *Note sul testo del "Marito di Elena"*, in « Narrativa », II (1957), pp. 33-36 poi in *Giovanni Verga*, Catania, La Navicella, 1964; G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino Raya, Firenze, Le Monnier, 1975, lett. 56-57-58 poi in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di Gino Raya, cit., pp.118 e sgg.; R. LUPERINI, *Verso una nuova impersonalità. Il marito di Elena*, in ID., *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, [1968], 1971, pp. 107-14; G. DEBENEDETTI, *Verga e il Naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976, in partic. pp. 26-27 e sgg.; F. PORTINARI, *Le vampire del Maestro*, in ID., *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 162-75; V. SPINAZZOLA, *Il ruolo dei sessi nel Marito di Elena*, in ID., *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977, pp. 213-53; M. DILLON WANKE, "Il marito di Elena", ovvero dell'ambiguità, in AA.VV., *Verga inedito « Sigma »*, cit., pp. 113-36; A. ANDREOLI, *Circularità metanomica del Verga 'borghese'*, in *Verga inedito « Sigma »*, cit., pp.177-204; R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978², pp. 439-42; H. METER, « Il marito di Elena » di G. Verga e il problema della trivialità fittizia, in AA.VV., « Trivialliteratur? ». *Letteratura di massa e di consumo*, Atti del Convegno di studi (Trieste, ottobre 1978), Trieste, LINT, 1979, pp. 281-99; M. VITTA, *Letteratura e società nel «Marito di Elena»*, in « La critica sociologica », 51-52, 1979, pp. 18-50; L. FAVA GAZZETTA, *La difficile collocazione del « Marito di Elena »*, in ID., *La mano invisibile. Costruzione del racconto nel Verga minore*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1981, pp. 67-94; M. DELLA SALA, *Verga e Del Balzo. La storia vera ne "Il marito di Elena"*, Atripalda, tip. Pellicchia, 1982, pp. 16; G. RAYA, *Verga e i Treves*, Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, Quaderni, dei Nuovi Annali, 9, Roma, Herder, 1986, pp. 45-61; F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, Firenze, Banco di Sicilia - Le Monnier, 1986, pp. 57-170 in partic. pp. 103-6; A. MUSCARIELLO, *I fantasmi della scrittura. Il marito di Elena e il romanzo impossibile della duchessa di Leyra*, in « Annali della Fondazione Verga », 7, 1990, pp. 63-109; M. G. GIORDANO, *Il verismo. Verga e i veristi minori*, Napoli, Fratelli Conte Editori, 1992, in partic. pp. 101-4; J. SMITH, *The nature of moral crisis in Verga's Il marito di Elena*, in « Modern Language », 89/93, 1994, pp. 606-21; G. LO CASTRO, *Lettura del Marito di Elena*, in « Filologia antica e moderna », 8, 1995, pp. 77-106; ID., *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2001, in partic. pp.118-23, in cui si commette la gaffe di ritenere Cesare suicida e non omicida e su questo fare addirittura un'analisi critica (ivi, p. 123). Osservazioni e interpretazioni interessanti si trovano sparse negli studi di C. MUSUMARRA, *Verga minore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965; G.P. MARCHI, *Per una storia del testo*, in ID. *Concordanze verghiane*, Verona, Fiorini, 1970, pp. 62-64; ID., *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987, in partic. pp. 18-19; G. GUGLIELMI, *Ironia e negazione*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 66-127; G. MAZZACURATI, *L'illusione del parvenu. Introduzione a Mastro-don Gesualdo* [1992], in ID., *Stagioni dell'Apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 37-67; G. TELLINI, *L'invenzione della realtà - Studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1993. Ulteriori indicazioni vd. nella monumentale ricerca di G. RAYA, *Bibliografia verghiana. 1840-1971*, Roma, Ciranna, 1972 da integrare con C. RICCARDI, *Bibliografia*, in G. VERGA, *Tutte le novelle*. Introduzione, testo e note a cura di Carla Riccardi, Milano,

Cesare è un giovane provinciale estraneo ai modelli sociali della città, incapace di vivere il tempo senza l'insistente presenza del ricordo dei suoi cari, che costituivano l'unica certezza del suo mondo affettivo, comunque non alterato dall'amore per la signorina napoletana.

Verga nel romanzo ripropone, in maniera estrinseca, la evidente contraddizione rintracciabile nel confronto tra modelli di organizzazione sociale, tra i cambiamenti della città e gli stabili ed inalterati canoni della vita della campagna, ma insiste soprattutto su quella caducità della realtà che connota in profondità la sua complessa, amara, pessimistica visione del mondo, in cui la ribellione non è ammessa ed è destinata all'inevitabile, fatale annientamento:

Nella tranquilla mediocrità in cui era vissuto sino ad allora non aveva mai provato quelle angosce acute in mezzo all'indifferenza esigente d'una grande città. Molte volte, nelle tette ore di scoraggiamento, solo nella sua cameretta, coi gomiti sul tavolino e la testa fra le mani, pensava come un rifugio alla vasta campagna serena che si svolgeva di là della sua finestra di Altavilla, a quella pace inalterabile del paesello in cui i ferri di una cavalcatura e gli stivali dei contadini che risuonavano a rari intervalli sul selciato delle stradacce, avevano qualcosa di noto e di amico. E gli venivano le lacrime agli occhi nel contemplare le fotografie de' suoi parenti, messe in fila lungo il muro, neri e stecchiti nei loro abiti da festa, accanto al ritratto di Elena (cap. III).

Mondadori, "I Meridiani", [1979] 2001⁶, pp. 1067-77; G. VERGA, *I Malavoglia*. Testo critico e commento di Ferruccio Cecco, Torino, Einaudi, 1995, pp. LV-LXVII. Sulla traduzione in Francia del romanzo, apparso nelle appendici de « Le Parlement » a partire dal 4 luglio 1882, a cura del critico elvetico Edouard Rod si rinvia a G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di Fredi Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 50 e sgg. Riferimenti al romanzo vd. anche in J. Marchand, *E. Rod et les écrivains italiens*, Genève, Droz, 1980. Le lettere di Rod a Verga sono rimaste inedite a lungo; l'intero carteggio è stato ricostruito e curato da G. Longo in una tesi di dottorato discussa nel 1996 a Paris VII, e dovrebbe essere pubblicato dalla Biblioteca della Fondazione Verga di Catania, Serie Carteggi.

La storia si finge di tutti i caratteri del pensiero verghiano sulla vita e sulle passioni che diventano tormento. Anche per *Il marito di Elena* potrebbe valere quanto sosteneva Pirandello a proposito del sentimento d'amore per gli umili e i deboli che permea ed intride *I Malavoglia*.

Altro che dolce quietarsi! Altro che pace serena! Altro che sentimenti miti e semplici in calme vicende inalterate di generazioni in generazioni⁵.

L'omicidio di Elena da parte di un disperato e sconfitto Cesare, con cui si compie il dramma, ha poco in comune con la morbosa descrizione dei delitti d'onore che riempiono la cronaca nera dei quotidiani e caratterizzano taluni tratti sociali della gaudente società umbertina, ansiosa di celebrare i fasti di una borghesia potente e laboriosa, talvolta caratterizzata da esagerate tinte mondane o da ricercate forme melodrammatiche.

Si tratta, invece, di una folle desolante sconfitta di un ideale amoroso, annientato dalla sorda reciproca estraneità dei protagonisti e della mancanza di una concordanza sentimentale autentica.

Tutti gl'altri personaggi del romanzo restano muti testimoni o comparse indifferenti di fronte al pericoloso quanto prevedibile evolversi degli avvenimenti; solo la madre Barbara tenta di liberare il figlio dal suo ineluttabile destino, ma fino alla morte lo sostiene ed appoggia con ogni mezzo pur di aiutarlo a rendere felice l'intrusa.

Rorida di umanità e colma di patetismo lirico è la descrizione dell'incontro tra madre e figlio nella chiesa crepuscolare di Altavilla all'ora dei vespri.

Là, nella penombra della navata, resa più triste dal luccichio che ammiccava davanti all'altare e dalle lunghe tende violette che chiudevano le arcate, egli vide la sua vecchierella curva sull'inginocchiatoio, e che pregava certamente il Signore anche per lui. La poveretta piangeva e rideva di gioia nel rivedere il figliuolo, e si stringeva il suo capo sul petto scarno, dinanzi agli occhi della Madonna, che è madre anche lei. Ella sembrava più grande di Cesare in quel momento. Il tramonto, scintillante sui vetri come una gloria, riempiva ancora di luce la volta della chiesa alta e sonora (cap. V).

⁵ L. PIRANDELLO, *Giovanni Verga* [1920], in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1977, pp. 391-426 citaz. a pp. 402-3.

L'unica ricchezza di Cesare, - le braccia al collo che gli butta Elena in rari attimi di serenità e che lo fanno sentire persino più ricco del barone don Peppino (cap. VI), anch'egli invaghito della raffinata forestiera -, svanisce in una diabolica ultima notte trascorsa con la moglie nella casa di Altavilla. Eppure Cesare aveva saputo accettare tanti dolori ed aveva perdonato persino l'ambiguo legame tra Elena e il giovane Cataldi, un giocatore accanito e indebitato "biondo e delicato come una fanciulla" (cap. VII) partito per le Americhe, appena la moglie, in un momento di grande tensione dopo una serata mondana, prendendogli le mani e guardandolo gli aveva detto: "Son sempre la tua Elena! Lo sai?". D'altronde, come ricordava Giacomo Debenedetti riprendendo una riflessione sull'uomo di Thomas Mann, "il destino è una proiezione del carattere"⁶.

Le intere serate trascorse da Elena in compagnia del barone avevano scatenato i pettegolezzi dei piccoli borghesucci di Altavilla e il povero Cesare, impegnato a Napoli nella sua non facile professione di avvocato di clienti di provincia, era corso in paese convocato da un telegramma dello zio prete. Purtroppo la sua unica speranza consisteva in un chiarimento definitivo con la moglie; un bacio, un segno di ravvedimento avrebbe salvato ogni cosa ed allontanato i sospetti di una relazione pericolosa. Questa volta però Elena era decisa a lasciarlo e a trasferirsi presso i suoi parenti a Napoli. Al marito, accecato e impaurito, restava la folle disperazione e l'inaudito dolore. I tre colpi di coltello segnano la fine di entrambi i protagonisti, ingoiati dalle irrequietudini di Elena e dal desiderio di Cesare di staccarsi dallo scoglio paesano⁷: eppure solo un nulla sarebbe bastato ad evitare il delitto in quella casa dove nella fatale notte "non si udiva un sol rumore della numerosa famiglia".

Uno sguardo docile e compassionevole, un mesto sorriso, un solo attimo di tenera familiarità, una mano protesa, un lieve incitamento e la

⁶ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 138.

⁷ "La tensione stilistica del romanzo si realizza nel confronto di due tempi narrativi: quello dell'oggi, in cui brancolano i piccoli borghesi cittadini, destituiti di luce ideale e connotati ironicamente; quello dello ieri, al quale rimandano i movimenti interiori del protagonista, campagnolo inurbato, fedele a un suo sogno di affetti che la realtà la cera a più riprese. Fra questi due poli prende corpo lo sforzo più originale tentato dal Verga nel *Marito di Elena*: dar conto con un linguaggio analitico del legame amoroso instauratosi fra marito e moglie e destinato allo scioglimento tragico dell'uxoricidio": V. SPINAZZOLA, *Il ruolo dei sessi nel Marito di Elena*, in *Verismo e positivismo*, cit., p. 232.

vita di entrambi i personaggi sarebbe continuata come prima mentre i contrasti del passato, la collera, la gelosia, la vergogna, le incomprensioni si sarebbero dissolte; Cesare rivoleva a tutti i costi l'amore di Elena, non poteva lasciare che i suoi sguardi potessero andare ad altri.

No! no! senza di lei non poteva restare ... senza la sua Elena ... Meglio la morte ... meglio! (cap. XVI).

Le sobrie quanto scarse indicazioni paesaggistiche – Napoli è solo un insieme di citazioni toponomastiche, prive di concreti elementi descrittivi o paesaggistici -, nonché la sostanziale ricerca a costruire un ritratto del dramma intimo dei personaggi, permette allo scrittore di muoversi arbitrariamente dentro e fuori la Sicilia, e di scegliere, quasi sulla porta della tipografia dei fratelli Treves, di ambientare il romanzo anziché tra la più plausibile campagna di Mineo e Catania nell'inaspettata quanto improbabile provincia avellinese e la città di Napoli, incurante di stabilire un meticoloso nesso tra lo spazio esistenziale e i luoghi "esterni": l'urbanistica di Napoli è del tutto assente mentre il contesto paesano è sostanzialmente identico a quello più volte proposto nelle *Novelle rusticane*. Anche la scelta dei cognomi della borghesia locale – Forano, Favriani, Goliano, Brancato – indica la scarsa aderenza della storia al contesto in quanto sono del tutto inventati se si fa eccezione per l'ultimo ch'è presente in Sicilia e non nella provincia avellinese.

Occorre però ancora fare un'annotazione di tipo topografico. Il paese di Altavilla irpino è aggrappato ad una collina che domina la vasta valle sottostante, che nelle prime ore del mattino è spesso coperta di nebbia; nella descrizione verghiana il paesaggio, pur nelle linee essenziali, presenta analogie con quello reale.

Avellino come luogo di ambientazioni romanzesche in Verga comunque non derivava da un'estemporanea scelta o da una casuale informazione geografica, magari ricevuta dal suo corrispondente e amico Carlo Del Balzo, letterato di San Martino Valle Caudina, assai vicino alle teorie veriste e intraprendente mediatore tra la cultura italiana e quella francese⁸, oppure da una notizia o dal racconto di un fatto acquisiti nel raffinatissimo e celebrato

⁸ G. VERGA, *Lettere inedite a Carlo Del Balzo*, a cura di S. Pescatori, in «La Ruota», VI, settembre 1940, pp. 230 e sgg.

salotto napoletano del magistrato irpino Giovanni Masucci, sui cui divani giallo oro sedettero anche Fogazzaro e Carducci.

Intanto nella prima versione di *Tigre reale*, che Verga avrebbe voluto intitolare *Felis-Mulier*, iniziata a scrivere nell'estate del 1873 in una casa tra Catania e Sant'Agata Li Battiati⁹, la città di Avellino è il luogo in cui la baronessa Lida, inseguita dall'innamoratissimo Gustavo, pernottò durante la sua travolgente fuga verso Foggia, dove intendeva prendere un treno per Ancona. Proveniente in carrozza dalla ferrovia di Nola, dove era giunta nel tardo pomeriggio da Napoli, la nobildonna "bionda come l'oro" in serata fu ad Avellino:

avea dormito all'Albergo della Posta la notte scorsa, e avea lasciato dell'oro dappertutto, come un raggio di sole lascia la sua traccia luminosa¹⁰.

Le località di Santa Margherita e la Rocca, quest'ultima parte significativa del paesaggio campagnolo di Altavilla, invece, costituivano l'ambientazione iniziale del romanzo; le ritroveremo entrambe descritte nella novella *La chiave d'oro*, inserita nei *Drammi intimi* nell'edizione sommarughiana del 1884.

Nella novella, che tanto richiamò l'interesse di Leonardo Sciascia¹¹, rivive la figura di un canonico molto somigliante allo zio di Cesare, Don Anselmo Dorello, nelle vesti di affabile e pratico padrone della casina di Santa Margherita, posta poco lontana dal vallone "sotto la Rocca"¹², estremamente comprensivo verso la gradita richiesta di una chiave d'oro di orologio da parte del giudice incaricato di indagare sulla uccisione di un piccolo ladro di olive da parte del guardiano Surfareddu.

Nel Marito di Elena Verga scelse di continuare a restare "fra i campi della sua Sicilia, in quell'angolo dell'isola che sta fra il monte Lauro, le colline di Vizzini e la vasta pianura di Mineo"¹³ nonostante raccontava una

⁹ G. VERGA, *Felis-Mulier*, a cura di R. Verdirame, Palermo, Sellerio, 1999, pp. 123-36.

¹⁰ G. VERGA, *Tigre reale*, I, edizione critica a cura di M. Spampinato Beretta, Firenze, Le Monnier, Edizione nazionale delle Opere di Giovanni Verga, 1988, p. 56.

¹¹ Cfr. L. SCIASCIA, *Verga e la memoria* [1977], in ID., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 150-60.

¹² G. VERGA, *La chiave d'oro*, in ID., *Drammi intimi*, edizione critica a cura di G. Alfieri, Firenze, Le Monnier, Edizione nazionale delle Opere di Giovanni Verga, 1987, pp. 31-38.

¹³ L. CAPUANA, *Giovanni Verga* [1881], in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea* [1882], a cura di P. Azzolini, Napoli, Liguori, 1988, pp. 69-84 citaz. a pp. 71-72.

storia di vinti ma non vite dei campi. Probabilmente la necessità di non rendere riconoscibile fatti e personaggi facilmente rintracciabili nel contesto siciliano, gli consigliò di trasportare nel continente l'ambientazione della tragica storia sentimentale di Cesare e Elena. Eppure la presenza del massaro Nunzio, il nome del padre di Mastro don Gesualdo, e di tanti piccoli non irrilevanti dettagli cromatici e linguistici portano a riconoscere nei luoghi del romanzo "i segni inconfondibili della campagna del suo paese, anche se trasferita, per artificio romanzesco, nei confini dell'avellinese"¹⁴, terra di cui pure aveva certamente sentito parlare dai suoi amici napoletani in più occasioni.

Anche il termine galloriare, presente nella frase iniziale del capitolo XII, usato nel senso di "manifestare vivacemente la propria gioia" per descrivere la festosità della piccola Barberina, riconduce il lettore al capitolo IV de *I Malavoglia*, quando "la bambina, vedendo la luminaria, e udendo suonare l'organo, si mise a galloriare"¹⁵.

A proposito del nome Barbara non è del tutto superfluo ricordare che il bozzetto *La Barberina* di Marcantonio, apparso nel 1882 e poi incluso nei *Drammi intimi*, racconta la triste vicenda di un'orfanella, priva di entrambi i genitori, che sposa il non più giovanissimo mugnaio veneto Marcantonio e dal cui matrimonio nasce una bambina cui diedero il nome di Barberina in ricordo della madre morta di parto. Chissà se Verga non abbia continuato a pensare anche al doloroso destino della figlia di Cesare e Elena dopo la tragica notte di Altavilla¹⁶.

La storia del Marito di Elena, mai illeggiadrita da descrizioni gaudenti e gioiose, poco concede al colore, del tutto assente, e in modo non improprio si colloca nella produzione verghiana dei prodigiosi anni Ottanta, inaugurati con la pubblicazione di *Vita dei campi* (1880). Non casualmente il romanzo ha varie affinità anche con i temi delle *Novelle rusticane* ed in particolare con i testi de *Il Reverendo* e *La roba*¹⁷: la bambina in fondo sarà la vera vittima del dramma.

¹⁴ L. RUSSO, *La lingua di Verga*, in ID., *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1995, p. 305.

¹⁵ G. VERGA, *I Malavoglia*, testo critico e commento di F. Cecco, Torino, Einaudi, 1995, p. 65.

¹⁶ Cfr. G. VERGA, *La Barberina di Marcantonio*, in ID., *Drammi intimi*, edizione critica a cura di G. Alfieri, cit., pp. 23-25.

¹⁷ Cfr. G. VERGA, *Novelle rusticane*, in ID., *Tutte le novelle*, introduzione, testo e note a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2001⁷, pp. 227-335.

Cesare, così come altri più grandi personaggi verghiani, "ha un mito ed è l'amore di Elena; vive di quell'amore come padron 'Ntoni della casa e don Gesualdo della roba: lì è la sua vita e la sua condanna"¹⁸; la passione e il desiderio di conservare ad ogni costo i suoi sentimenti, lo rendono un personaggio tragico, diremmo eroico pur nella modesta visione che caratterizza la ricerca di un ideale di vita da piccolo borghese di provincia.

Anche in questo romanzo Verga lascia agire e dominare in libertà quel senso della fatalità che "porta a vedere al di là di una realtà sociale una condizione esistenziale"¹⁹.

I paesaggi sono permeati di tinte crepuscolari, di toni soffusi, rattenuti in un grigiore esistenziale che intride anche le situazioni meno drammatiche e le trascina verso l'epilogo.

Quando ritornarono indietro, a sera, ella non disse più una sola parola, stretta nel suo scialletto. Guardava la vasta pianura che si addormentava, le colline sfumate in un nembo di vapori azzurrognoli, su cui si spegnevano gli ultimi raggi del sole dorati nelle nuvole bianche, aspirando avidamente i vigorosi profumi dell'autunno, assorta, in mezzo al cicaleccio delle sue compagne, nel ronzio misterioso che fanno gli insetti al cader della sera, nel trillare dei grilli lontani che davano un che di sconfinato alla campagna. La prima parola che le rivolse il marito la scosse bruscamente come da un sogno (cap. VI).

¹⁸ G. MARIANI, *Linee dell'arte verghiana*, in *Ottocento romantico e verista*, cit., pp. 301-79 citaz. a p. 348.

¹⁹ E. BONORA, *Le novelle milanesi del Verga*, in ID., *Manzoni e la via italiana al realismo*, Napoli, Liguori, 1989, pp. 183-212 citaz. a p.199.

Efficacissima è la rappresentazione delle condizioni della grande proprietà del barone di Altavilla, in cui l'abbondanza di merci, di bestiame, di carri e di beni non basta a coprire un disfacimento visibile persino agli occhi dei più distratti visitatori: quella lugubre esposizione della roba riflette un rifiuto morale di quella condizione di ricchezza davvero interessante ai fini di un'analisi della posizione ideologica dell'autore. Sin dall'immensa corte deserta e silenziosa, si coglie uno stato di trascuratezza che diventa esemplare metafora di un clima di decadenza e di abbandono nonostante la presenza invadente della maledetta roba, già al centro dei pensieri e delle fatiche di qualche instancabile Mazzarò avellinese.

La piccola comitiva entrò in una corte vasta quanto una piazza, coperta di erba secca come un prato. [...]. All'ingiro erano dei magazzini che non finivano più, con piccole finestre ingraticolate lungo i muri screpolati, con delle immense cantine di cui l'umidità sotterranea trasudava dalle muraglie verdastre, delle rimesse spalancate come stallazzi, delle case di contadini nere e profonde a guisa di antri. [...]. Da un lato era la scala sconquassata, tremante in ogni balaustro di granito, larga come una scalinata di cattedrale, che si arrampicava tutta a gobbe sino alla porta dell'abitazione principale sormontata da un grande scudo, sbocconcellato, incoronato da un cimiero di cui restava una sola piuma di pietra confitta a un rampone di ferro. Sotto l'arco della scala si rincantucciava come sotto il pronao di una basilica medioevale, la porta della chiesa sgangherata, bianca dal tempo, murata da ciottoli e da arnesi gettati lì contro per tener sgombra la corte, e al di sopra, sullo scudo impennacchiato che si reggeva sui ramponi arrugginiti, rizzava il capo dimezzato il campanile, colla campanella fessa, colla croce magra di ferro, sull'immenso azzurro del cielo (cap. V).

Il disfacimento del luogo guerreggia con l'abbondanza delle merci, una tetra, polverosa aria cimiteriale s'unisce alla rappresentazione di un benessere e un'agiatezza che, comunque, si corrompono e si guastano con lo scorrere del tempo.

Nel romanzo l'incomunicabilità e l'estraneità corrodono i sentimenti dei protagonisti e li incitano alla dissimulazione – termine usato ben otto volte a partire dal capitolo VII -, fragile quanto momentaneo antigene verso un male esistenziale e un conclamato disagio quotidiano, apparentemente sopito, che avviano Cesare e Elena nell'ineluttabilità di una corsa

sottilissima quanto inarrestabile verso la fatale, anche se non imminente, tragedia.

Cesare, nelle maggiori effusioni del suo affetto, subiva un inesplicabile imbarazzo vicino lei; sembrava che una parte di quella donna, entrata a metà in tutta la sua esistenza, che faceva parte di sé, gli fosse rimasta estranea e sconosciuta. Allorché se la teneva fra le braccia, stretta, e non avrebbe voluto lasciarla più, sentiva una specie di sgomento, come la prima volta che Elena si era abbandonata a lui, nella via scura (cap.VI).

Nell'appartamento di via del Piliero a Napoli, - una strada borghese, dotata di illuminazione a gas fin dal 1836²⁰ -, acquistato con i soldi ricavati dalla vendita della bucolica Rosamaria e di tre stanze della casa paterna di Altavilla, Elena amava coltivare la solitudine dei propri sogni ascoltando il mormorio del mare, mentre Cesare subiva, senza chiedere clemenza alcuna, la "tirannia della corruzione mondana" che gli allontanava sempre più la moglie: "Dio solo può sapere quali idee passassero in mente a quel marito e a quella moglie, seduti tanto vicini sul medesimo balcone" (cap. VIII). In realtà Elena era indaffaratissima nel racimolare "le migliore conoscenze" ed attraversata dall'ansia di mostrarsi e di conquistare considerazione nella società borghese, proprio mentre il marito si trovava costretto ad inseguire "qualche cliente che arrivava smarrito dalla provincia".

A Cesare, permeato di una testarda religione ancestrale della famiglia e dell'amore, poteva bastare persino di "vivere come prima, a costo di essere ingannato! Almeno dubitare ancora, non aver la certezza che tutta la sua felicità gli era crollata addosso"(cap. XI). E questo lo stato d'animo di Cesare di fronte allo scoprimento della lettera della moglie al giovane Cataldi, partito per l'America, prova tangibile del tradimento subito durante le tante serate mondane in cui Elena si circondava di ammiratori, incurante della solitudine e del disagio del marito.

Lo tradisce o tenta di farlo persino con il mediocre Fiandura (capp. XII-XIII), un insignificante poetastro da salotto con un appartamento all'ultimo piano di un caseggiato nel popolare quartiere del Vasto, per la cui figura Verga utilizza certamente gli argomenti della poesia satirica contemporanea: in particolare lo influenzano le rime di Olindo Guerrini (il feroce satirico

²⁰ Cfr. G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi editore, 1971², p. 353.

Lorenzo Stecchetti) e i versi del conterraneo Giuseppe Aurelio Costanzo, autore della raccolta *Gli eroi della soffitta*, edita a Roma dalla Libreria Alessandro Manzoni nel 1880.

Tra lor si riconoscono
Al fiuto, al passo, al gesto, al viso arcigno,
A lo sbadiglio, al tedio
Ed al mefistofelico sogghigno.

Una sera s'incontrano,
Si annasano, si attraggono: *alleanza*
Contro la fame! E mettono
Insieme l'appetito e l'arroganza.

O strani, o gai, si atteggiavano
E dan di sé spettacoli siffatti
Che le genti, sbirciandoli,
Ne ridono così, come matti²¹.

La collocazione al Vasto dell'appartamento di Fiandura certamente deriva da una conoscenza dell'atlante topografico della città proposto nelle novelle digiacomiane o negli articoli della Serao.

La velenosa polemica con Mario Rapisardi e il suo amore per Giselda Fojanesi, forse, non motivano da soli il fondamento intrinseco del tono sferzante adoperato da Verga nel descrivere la mediocre figura del poeta, rappresentante esemplare di un mondo paraletterario verso il quale lo scrittore riversa tutto il suo insofferente fastidio²².

L'irrisolutezza e la viltà s'intrecciano, intanto, nel romanzo in un perfido e disgraziato stato d'immobilismo e spavento, ma in Cesare assumono i tratti di un'irrealistica quanto dignitosa conservazione di un sogno:

Egli ritardava col pensiero il momento di quella prova terribile, come il malato che a rischio della vita supplica il chirurgo di sospendere per un giorno l'operazione che deve subire (cap. XI).

²¹ G.A. COSTANZO, *op. cit.*, pp. 8-9.

²² Vd. sulla questione Fiandura M. DILLON WANKE, *art. cit.*, pp. 127-34, sulle cui analisi non possiamo essere sempre d'accordo.

L'autore non cede all'aggressivo moralismo che impoveriva e caratterizzava il fitto chiacchiericcio borghese né si lascia irretire dalla lieve mondanità che tende a rendere caricaturali i comportamenti, ma lascia trapelare l'umana e poco impersonale comprensione verso il giovane avvocato e il suo amaro destino:

La gente, quando vedeva passare il marito un po' triste, ma calmo, come un uomo in lutto, accanto alla bruna e fiera beltà, gli gettava dietro il suo schermo, li seguiva cogli sguardi sfacciatamente curiosi, con un senso di desiderio e quasi di ammirazione per la donna, col cinico egoismo della folla, col sarcasmo feroce che getta il fango a due mani, senza cercare chi, fra la donna che inganna e l'uomo che è ingannato, sia realmente ridicolo (cap. XIV)²³.

Nel recensire *I Malavoglia* Luigi Capuana anticipava uno dei motivi di fondo della critica verghiana del Novecento, ma anche quello che si potrà definire il problema maggiormente sentito dal romanziere catanese nel corso della sua attività di scrittore negli anni successivi:

L'originalità il Verga l'ha trovata dapprima nel suo soggetto, poi nel metodo impersonale portato fino alle estreme conseguenze. Quei pescatori sono dei veri pescatori siciliani, anzi di Trezza, e non rassomigliano a nessuno dei personaggi di altri romanzi. Non è improbabile che il Verga si possa sentir accusar di minore originalità quando il soggetto lo condurrà fra la borghesia e le alte classi delle grandi città, perché allora le differenze dei caratteri e delle passioni appariranno meno spiccate; ed è bene notarlo fin da ora²⁴.

Vitaliano Brancati nell'articolo postumo L'orologio di Verga, apparso su «Il Mondo» del 27 settembre 1955, aveva raccontato sulla

²³ Un simile atteggiamento permette di affermare che: "E' facile constatare che né qui né in seguito Verga riesce a far parlare 'da sé' una situazione così complessa: ogni volta che si stacca dagli ambienti rustici o popolari per entrare in un mondo raffinato che è più o meno quello suo, il teorico dell'impersonalità non sa rimanere spettatore e si lascia tentare anche troppo dai giudizi": R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, cit., pp. 440-41.

²⁴ L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, in *Studi sulla letteratura contemporanea*, a cura di P. Azzolini, cit., p. 84.

questione un aneddoto davvero esemplare sullo stato d'animo del suo illustre concittadino. Un giorno un quotidiano di Catania aveva pubblicato la notizia che finalmente era stato completato il romanzo *La Duchessa di Leyra*. Interpellato in proposito dal poeta dialettale e giornalista Francesco Guglielmino, incontrato lungo via Etnea, Verga, accertatosi che la domanda derivava soltanto dal commosso desiderio dell'amico di sapere se il ciclo dei *Vinti* potesse contare su un nuovo romanzo, gli rispose:

“E allora vi dico che non scriverò mai *La duchessa di Leyra*. La gentaccia, sapevo farla parlare; ma questa gente del gran mondo no. Questi per dire una cosa mentiscono due volte: se per esempio hanno debiti, dicono di avere mal di testa... E dicessero mal di testa! No, dicono che hanno l'emicrania”²⁵.

Negli stessi mesi della pubblicazione del primo romanzo del ciclo de *I Vinti* e un anno dopo la raccolta di novelle *Vita dei campi*, Verga lavorava al romanzo *Il marito di Elena*, un'opera, in parte, avviata qualche tempo prima, ma non ancora pronta per le stampe, definita “come parte integrata nel ciclo dei *Vinti*” anche per la sua collocazione, non arbitraria, tra *I Malavoglia* e il *Mastro don Gesualdo*²⁶.

Non è azzardato sostenere infatti che intercorrono stretti legami tra il capolavoro verista e *Il marito di Elena*; già messi in risalto da Romano Luperini e argomentati autonomamente da Gian Paolo Marchi, questi rapporti tra i due romanzi “non debbono meravigliare. Piuttosto, occorrerà notare che nei *Malavoglia* è assente (o è del tutto implicita) quella contrapposizione tra mondo borghese e mondo degli umili, su cui è imperniata la vicenda del *Marito di Elena*”²⁷.

Durante le vacanze natalizie del 1878, ormai preso dall'idea del ciclo romanzesco, Giovanni Verga aveva elaborato la trama del nuovo romanzo. Lo svolgimento e la natura della storia erano definiti nelle linee essenziali,

²⁵ V. BRANCATI, *L'orologio di Verga*, in ID., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 2003, pp. 1783-95 citaz. a p. 1785.

²⁶ F. PORTINARI, *La vampire del Maestro*, in *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, cit., pp. 162-75 citaz. a p. 162.

²⁷ G.P. MARCHI, *Per una storia del testo*, in *Concordanze verghiane. Cinque studi con un'appendice di scritti rari*, cit., pp. 63-64.

tanto che, già all'inizio del nuovo anno, poteva illustrarle al suo editore milanese Emilio Treves.

Il 9 gennaio del 1879, da Catania, gli comunicava l'intenzione di scrivere l'opera per l'«Illustrazione italiana» e di potergliela inviare "dentro l'anno". Per non confonderlo con il testo teatrale *Mari d'Ida*, rappresentato al *Manzoni* di Milano poco prima, Verga si diceva pronto anche a ripensare al titolo. Il testo della lettera merita di essere riproposto in quanto l'autore spiega con chiarezza il senso della vicenda e ritrae, con altrettanta nettezza, la figura del marito tradito, la passione e la generosità che lo animano malgrado una sostanziale viltà, generata dall'angoscia di poter perdere la ragione ultima e vera della sua vita ossia l'amore della moglie. Sin dall'elaborazione del progetto iniziale, lo scrittore mostra una partecipata solidarietà e simpatia verso un uomo "vinto" dall'ineluttabilità dei sentimenti. La storia deve essere raccontata con leggerezza e distacco, come una specie di amabile conversazione, capace di velare i tratti scabrosi della vicenda.

Il titolo non sarebbe nulla, e potrebbe cambiarsi, ma per me risponde perfettamente al tipo, studiato dal lato opposto a quello che la società è abituata a coprire di ridicolo e di disprezzo, lo schizzo di un marito ingannato il quale non avrebbe altro torto che di amare la moglie colla cecità di un amante, la delicatezza, la generosità anche, vista da un certo lato, che si potrebbe cercare nella sua fiducia esagerata, le lotte segrete, i patimenti, le concessioni e gli abbassamenti morali e gradualmente di questo disgraziato; la semplicità con cui, quando ha ucciso l'ultimo amante della moglie, dà la testa per salvare la reputazione di colei, che ne ha solo per lui, della reputazione, agli occhi di lui soltanto, e che l'ha coperto di disonore. Insomma un disgraziato che grado grado si abitua a tutte le viltà, per un sentimento generoso in fondo. Ma anche la viltà non è la peggiore delle disgrazie?

Tutto ciò preso dal punto di vista sociale, anzi *mondano*, reso leggermente, ironicamente, come si potrebbe solo parlare di quel poveraccio *di suo marito* in un salotto, fatto risaltare delicatamente per via dei contrasti. Di scogli non ce ne saranno punto, perché, come vi ho detto, dev'essere una narrazione quale si potrebbe in conversazione, da gente che sappia *glisser*

sui punti scabrosi, e velarli con quella vernice di buona compagnia che il soggetto richiede²⁸.

Due anni dopo questa lettera, il romanzo non era ancora stato consegnato all'editore; anzi, nell'aprile del 1881, Verga, in risposta ad una sollecitazione di Treves, lo informava di lavorare al romanzo e di averlo rifatto di "sana pianta"²⁹. In realtà, come emerge dal carteggio tra i due, sessanta giorni dopo, il 26 giugno, Treves era ancora in attesa del manoscritto, di cui erano stati consegnati solo i primi due quaderni³⁰. Il 4 luglio, pur non avendolo ancora completato, lo scrittore poteva finalmente spedirgli "buona parte del ms. del *Marito di Elena*", impegnandosi a finire presto "il seguito sino al fine"³¹; intanto il protagonista non si chiamava più *Menelao*, così come inizialmente previsto, bensì *Cesare*.

Qualche mese prima erano usciti *I Malavoglia*, e l'insuccesso del libro aveva irritato non poco anche l'editore. L'11 aprile, parlando della fredda accoglienza riservata al romanzo all'amico Capuana, amaramente constatava:

I Malavoglia hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo. Tranne Boito e Gualdo, che me ne hanno detto bene, molti, Treves il primo, me ne hanno detto male, e quelli che non me l'hanno detto mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione³².

Verga aveva lavorato alacremente nella primavera al romanzo ed aveva cercato di trovare tra Mineo e Catania un'ambientazione il più possibile plausibile con la storia narrata. Infatti, il 29 maggio del 1881, in una lettera all'amico Capuana, scriveva:

Il tuo articolo sui *Malavoglia* è il più bello [...] E dimmi pure, e presto, se a Mineo sono collegate S. Agrippina e S. Maria tutt'e due. Se la chiesa più alta del paese è S. Maria, e se dalla fornace, sulla strada per scendere alla

²⁸ Vd. G. RAYA, *Verga e i Treves*, cit., lett. 32, p. 45.

²⁹ *Ivi*, lett. 49, p. 55.

³⁰ *Ivi*, lett. 50, p. 56.

³¹ *Ivi*, lett. 52, p. 57.

³² G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, cit., p. 168, lett. 52 (poi in G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 110, pp. 111-12).

pianura, ti rammenti, solito limite delle nostre passeggiate, si vede il campanile o i vetri della chiesa. Mi serve pel *Marito di Elena*³³.

Mentre il 3 giugno ancora insisteva, ricordandogli con forzato sarcasmo di lavorare al “mio cornuto Marito di Elena”:

Eccoti la ricevuta del Bozzetti [...] Tu rispondimi tosto alla domanda che ti facevo coll'altra mia sulla topografia di Mineo. [...] Ho un dolore di petto seccantissimo. Ho il mio cornuto Marito di Elena per le mani: e tu? Ti saluto³⁴.

In sostanza il disprezzo che Verga esprime per il *marito* nelle lettere a Capuana è del tutto assente dalle pagine del romanzo, che appare invece parte non irrilevante di quella “specie di fantasmagoria della lotta della vita” che guida l'umanità “alla conquista della verità”³⁵.

Sembra che lo scrittore coglie appieno la problematicità e l'incoerenza di Cesare, mostrando di scegliere un atteggiamento, definito da Luperini, “critico” verso il personaggio, le sue *lagrime* e le sue disavventure esistenziali³⁶.

Nella stessa giornata Capuana, per la verità, aveva provveduto a rispondere al quesito dell'amico con entusiasmo, in quanto l'ambientazione del nuovo romanzo avveniva nella sua Mineo.

Godo che il mio articolo ti sia piaciuto [...] La scena del *Marito di Elena* è dunque in Mineo? Io te ne ringrazio in nome della mia città, è un onore invidiabile. Io ho dovuto trasportare la scena del mio *Marchese Donna Verdina* in Spaccaforno per non farmi lapidare da tutti i miei personaggi, quantunque non dica male di nessuno, anzi! Mineo ha *tre collegiate* Santa Agrippina, San Pietro, Santa Maria. Dal punto delle fornaci, che con nome arabo rimasto nel dialetto mineolo, si chiama *Rabato*, non si può vedere la

³³ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 117, pp. 118-19.

³⁴ *Ivi*, lett. 119, pp. 120-21.

³⁵ Vd. a questo proposito il testo dell'importante lettera a Paola Salvatore Verdura del 21 aprile 1878 in G. VERGA, *Lettere* in ID., *I grandi romanzi*, testo e note a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 2001⁷, pp. 751-53.

³⁶ Vd. R. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, cit., pp. 111-12. Cfr. anche M. DILLON WANKE, «*Il marito di Elena*», ovvero *l'ambiguità*, in *Verga inedito*, «Sigma», cit., p. 126 n. 41

chiesa di Santa Maria benché sia la più alta: vien nascosta dalla facciata e dal campanile di San Pietro. Si vedono le rovine del Castello, a sinistra di chi guarda. La chiesa di San Pietro rimane nel centro e torreggia col suo campanile ancora incompiuto: e la grande vetrata di mezzo, sulla *porta grande*, si accende di riflessi di fiamma verso il tramonto. In fondo, c'è l'Etna, in tutta la sua maestà, nuotante, d'inverno, in un bagno di vapori rosei, quasi vermigli, d'estate azzurrognoli. Dal Rabato, a cento passi di distanza, a destra, proprio sotto lo stradale, si vedono le rovine delle antiche mura pelasgiche e il luogo detto anche in dialetto tomba gallica (*tomba gallia*) che è il posto ove la tradizione dice sepolti i francesi uccisi qui nei famosi Vespri. Quel punto dove passa lo stradale, sopra il piccolo ponte che accavalca la tomba gallica si chiama Sant'Agostino ed è il quartiere più popolare della città. [...]³⁷.

In merito alla collocazione geografica è da notare che gl'interventi ripetuti dell'autore sul ms. per modificare la toponomastica si verificarono quando il romanzo era quasi completato e gli esterni si avvalevano di qualche indicazione tratta dalle fotografie di Mineo inviategli da Capuana sin dal giugno 1881 ma che non lo avevano soddisfatto del tutto³⁸.

I primi 12 capitoli furono ambientati tra Catania e Mineo ma in seguito, quando il lavoro era ormai a buon punto, tutti i toponimi furono modificati: l'autore provvide ad incollare sul ms. inviato ai tipografi milanesi le strisciole in cui erano indicate le nuove località prescelte. Gl'ultimi 4 capitoli, definitivamente preferita l'ambientazione napoletana-avellinese, - prima tra Avellino e Napoli e infine tra Napoli e il paese di Altavilla, a poche miglia dal capoluogo irpino -, furono scritti quando era stata decisa che la storia si doveva svolgere fuori dal contesto siciliano.

I continui ripensamenti non alterano assolutamente lo svolgimento della storia ed avvengono "senza introdurre modificazioni nelle ampie descrizioni di esterni. Le linee del paesaggio rimangono immutate; solo in alcuni casi vengono soppressi toponimi siculi, e scartati alcuni studi prospettici per cui

³⁷ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 120, pp. 121-22. Da notare nella lettera del 3 giugno anche la notizia che Capuana aveva dovuto mutare l'ambientazione del *Marchese* per non avere noie con il difficile contesto paesano.

³⁸ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 121, p. 124.

tanto si era affaticato, coinvolgendo anche la consulenza mineola di Capuana³⁹.

Il 30 luglio Verga, nonostante avesse garantito ad Emilio Treves l'invio del romanzo completo in tempi brevi, vi lavora ancora con accanimento e impegno. La parte conclusiva del romanzo, come dimostrano gl'interventi e le continue correzioni sul manoscritto, fu quella che maggiormente angustiò lo scrittore catanese, impegnato in una estenuante riscrittura e ripensamento testuale.

Ancora al *caro Lisi* manifesta, tra l'altro, i suoi dubbi sulla materia del romanzo e sui rischi derivanti dall'impossibilità di trattarla con disinvoltura – “non ti pare che certi argomenti abbiano la *jettatura?*” –, anche se non accetta un possibile confronto tra il *Marito di Elena* e la colorata opera narrativa *Histoire d'une parisienne* dello scrittore e drammaturgo normanno Octave Feuillet (1821-1890), apparsa proprio nel 1881:

Eccoti i due biglietti della lotteria [...]. Intanto per pagare la casetta dove sto, do mano a terminare quel cornuto *Marito di Elena* ed ho in capo mille progetti che forse sfumeranno [...] Sappi, vecchio mio, che io provo gli stessi scoramenti e le stesse difficoltà tue. *Ogni volta* che mi metto al lavoro, è la stessa lotta, lo stesso sforzo, la stessa tentazione di correre a fare *l'école buissonnière*. Non riesco a fare qualche cosa che a furia di volontà e di perseveranza; e ne sono ricompensato in quella mezz'ora del desinare, la sera, con la soddisfazione di non aver perso il mio tempo quando sembrami che il lavoro fatto mi sia riuscito bene. Ma quante sere scoraggiate per una di soddisfatta! Poi, finita la febbre del lavoro, quando il lavoro fatto può guardarsi e giudicarsi con occhio tranquillo, se esso ti lascia contento di te, come quei Malavoglia, la soddisfazione è durevole e resta. Ma pel *Marito di Elena*... Non ti pare che certi argomenti abbiano la *jettatura*? *L'Histoire d'une Parisienne* di cui mi parli, con tutto il rispetto dovuto a Feuillet è una di quelle cose che vi riconciliano col *Marito di Elena* e *Une belle journée* è “*peu près la même chose*” per un altro verso. [...] Ho comprato il *Fanfulla* ultimo per la tua *Mostruosità*. La *Mostruosità* me l'hai fatta a me, ché m'hai fottuto d'*avance* quel *Marito* ecc. [...]⁴⁰.

³⁹ G.P. MARCHI, *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 18-19.

⁴⁰ *Ivi*, lett. 127, pp. 129-30.

Per i possibili punti di contatto tra il nuovo romanzo verghiano e il testo di Capuana *Mostruosità* i due amici continuarono a discutere, in un clima di viva e sincera cordialità, anche in lettere successive. L'11 agosto 1881 Verga, da Mendrisio dove era in vacanza, riaffermava al suo corrispondente:

Che mi parli di rimorsi, caro Luigi? Il rimorso l'ho io d'averti messo nell'orecchio quella pulce che ti ha fatto scrivere in fretta e furia. Sappi che voglio tanto bene all'arte e a te, che se tu facessi un lavoro identico a quello che avessi fra mano e il tuo richiamasse [?] il mio, ne sarei contentone. Tra *Mostruosità* e il *Marito di Elena* corre il divario che c'è fra il dettaglio e la requisitoria sommaria. Se tu sei riuscito meglio nella requisitoria sommaria la colpa è soltanto mia che mi sono incaponito a spiegare minutamente come si arrivi ad esser tanto abbietti, lusingandomi che l'abbiettezza in tal modo abbia un lato interessante. Sta dunque tranquillo come non sono io. Detesto il marito di Elena, ma troppo tardi. [...] ⁴¹.

Il marito di Elena finalmente uscì nel febbraio 1882⁴²; subito fu recensito sull'«Illustrazione Italiana» di Treves e pubblicato contemporaneamente a puntate su «Il Capitan Fracassa» di Roma.

⁴¹ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 128, p. 130. L'11 settembre era invece Capuana a scrivere a Verga: "Io non ricordo bene quello che ti scrissi in quel primo momento; ma, se la tua cartolina risponde precisamente alla mia lettera, devo averti scritto delle grosse corbellerie. La mia intenzione era di persuaderti, se per caso ne dubitassi, che io non avevo commesso un'indelicatezza trattando un soggetto che ignoravo trattato da te. E se mi dispiacevo di averlo involontariamente fatto, non era perché credevo che il mio lavoro potesse offuscare il tuo e che tu te ne potessi dispiacere, ma perché pensavo alla cretineria di certi critici che fanno consistere il merito d'un lavoro nell'originalità del soggetto senza curarsi dell'arte con cui è svolto. Vedevo anticipatamente degli articoli che ti accusavano di plagio, e di questo soltanto mi affliggevo. Lo so benissimo che tra di noi due non c'è nessuna gelosia di mestiere; ed io ti ho provato che mi rallegro dei tuoi trionfi come di cosa mia. Peccato che io non possa darti coi miei lavori una simile occasione! Ora, siccome tu nella tua cartolina non parli che di questo, così io credo d'averti scritto una lettera sconclusionata dove dicevo precisamente il contrario di quello che volevo dirti. Per curiosità rileggila. [...]": *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 129, p. 131.

⁴² Edizioni del romanzo apparse in vita dell'A.: *Il marito di Elena*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1882; (2ª ed. 1882); (3ª ed. 1887; di cui un'altra nella collana "Biblioteca Amena", n. 234); (4ª ed. 1891; di cui un'altra sempre nella collana "Biblioteca Amena", n. 234 [13º migliaio]); (5ª ed. 1909); (6ª ed. 1914 [16º migliaio]); *Il marito di Elena*, Firenze, R. Bemporad e Figlio Editori, 1921 (si trova inclusa nella raccolta *Opere complete di Giovanni Verga*). Le edizioni apparse dopo la morte di Verga, invece, sono finora le

Il romanzo non piacque al suo dissacrante autore al punto che a Luigi Capuana, che aveva espresso qualche riserva sull'opera⁴³, ribadiva il puntiglioso quanto sostanziale rifiuto della sua nuova opera narrativa:

[...]. So che dici schietta la tua opinione, e mi piace, astrazione fatta della nostra amicizia personale, e questo me la rende più preziosa ed autorevole. Sottoscrivo a due mani in tutto e per tutto il tuo giudizio. La prima parte può andare ma la seconda è una spina per la mia coscienza. Non vorrei pensarci più; ma quel che più m'indispettisce è la preferenza balorda accordata dal pubblico e dalla critica a questo aborto a discapito dei *Malavoglia*. [...]⁴⁴

Da notare nella lettera la severità dell'autocritica e l'uso della forte quanto dura definizione di "aborto" riferita al romanzo, che da l'idea di un progetto pensato e concepito con consapevole impegno, poi non realizzato fino in fondo o concluso male per accidenti non previsti. Anche Italo Svevo, in una pagina del 19 dicembre 1889, poi ritrovata tra le sue carte, giudicando il romanzo *Una vita*, in origine *Un inetto*, annotava con inaspettato livore autobiografico:

seguenti: *Il marito di Elena*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1923 (20° migliaio); *Il marito di Elena*, Milano, A. Barion Editore, 1924; *Il marito di Elena*, Milano, Casa Editrice Bietti, 1925; *Il marito di Elena*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1932 (nella collana "I libri Azzurri" n. 56); *Eros - Il marito di Elena*, Arnoldo Mondadori Editore, novembre 1946 (1^a ed.), in *Le Opere di Giovanni Verga*, a cura di Lina e Vito Perroni; *Tutti i romanzi*, Firenze, Sansoni, 1983, 3 voll., a cura di Enrico Ghidetti, vol. III, pp. 3-125 (ristampa 1990 nella collana "Le Betulle"); *Il marito di Elena*, a cura di Maurizio Vitta, Milano, Oscar Mondadori, 1980 (rist. Oscar classici 1995); *Il marito di Elena*, a cura di Toni Iermano, Avellino, Mephite, Collana "I Cacciaguada" n. 10, 2004. Nel piano dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga*, i cui volumi finora usciti sono editi da Le Monnier a spese del Banco di Sicilia, è annunciata, dal lontano 1986, la pubblicazione dell'ed. critica de *Il marito di Elena*, vol. IX. La cura dell'edizione critica del romanzo era stata inizialmente affidata a Carlo Alberto Madrignani, successivamente, a partire dall'uscita di *Dal tuo al mio* (1995), il nome del curatore indicato nel *Piano dell'Opera* è quello di Gino Rizzo.

⁴³ Commentando una recensione di Capuana al *Marito di Elena* apparsa sul «Fanfulla della domenica», Verga, il 10 luglio 1882, scriveva: "Ti ringrazio di quel che hai detto sulle cose mie, e specie della critica imparziale che hai fatto del *Marito di Elena*, che condanno peggio di te. Ora cosa fai? Il *Marchese*? [...]: *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 150, p. 155.

⁴⁴ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., lett. 129, p. 131.

Oggi compisco 28 anni. Il malcontento mio di me e degli altri non potrebbe essere maggiore. [...] Due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa. E' invece una porcheria che finirà per restarmi sullo stomaco⁴⁵.

In realtà Verga, convinto ancor prima della critica del parziale fallimento dell'opera, era infastidito che *Il marito di Elena* piaceva al pubblico borghese e otteneva nelle librerie più successo de *I Malavoglia*, opera verso la cui riuscita letteraria nutriva una devota e assoluta fiducia anche e soprattutto per le motivazioni teoriche derivate dalla "svolta" ormai proclamata.

Nel corso del primo Novecento Attilio Momigliano, uno dei più entusiasti lettori del romanzo sosteneva, facendo arrabbiare non poco Giacomo Debenedetti⁴⁶, che *Il marito di Elena* dimostrava l'assenza della *conversione* verghiana:

In tutta l'opera di Verga, il motivo più ricco di pensosità e di perplessità è quello del *Marito di Elena*, che si sviluppa da una meditazione sapiente sulla fatalità psicologica della vita. L'irrisolutezza penosa di Cesare destinato dal suo temperamento a soffrire per tutta l'esistenza piuttosto che affrontare una battaglia breve ma aspra, urta contro l'inerte e molle egoismo di Elena: e di qui deriva inevitabilmente la vicenda di quel matrimonio. Ma le convinzioni che suggeriscono al Verga le sfumature del lento dramma coniugale, sono le medesime da cui nascono la storia logica e malinconica dell'amore di Enrico e di Eva, le pene dei diseredati, le traversie costanti dei *Malavoglia*, le amarezze immutabili di don Gesualdo, il cinismo elegante di suo genero e del suo seguito. [...]⁴⁷.

Il romanzo è un dramma intimo che, pur tra qualche parziale genericità e una non lieve frettolosità in particolare nella stesura degli ultimi 4 capitoli, vuole raccontare il mistero di una passione, la forza di una fede incrollabile verso un amore inizialmente concesso con tenera dolcezza e poi banalmente sciupato, la visione di una vita interamente dedicata ad un'idea e al suo

⁴⁵ Cfr. I. SVEVO, *Romanzi*, a cura di M. Lavagetto con la coll. di F. Amiconi, N. Calmieri e A. Stara, Torino, Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, 1993, p. LXXXIV.

⁴⁶ G. DEBENEDETTI, *La critica verghiana*, in *Verga e il naturalismo*, cit., pp. 26-27

⁴⁷ A. MOMIGLIANO, *Verga*, in *Dante, Manzoni, Verga*, cit., p. 216.

culto, rivelaesi, per colpa anche delle distrazioni di Elena, incerte e senza ideali nonostante i civettuoli ombrellini sulla spalla la rendano un soggetto appena uscito dallo studio di un De Nittis o di un Boldini oppure un personaggio dalle intriganti cadenze cinematografiche.⁴⁸

La generosa, testarda idealità di Cesare, punita dall'insolente leggerezza sentimentale della moglie, va in frantumi solo quando tutto è perduto e la vita appare al giovane avvocato un inestricabile groviglio esistenziale.

Pur con inevitabili quanto sostanziali differenze ma non poche analogie – per esempio Silvia Roccella come Elena è figlia di un impiegato esonerato dal suo ufficio -, la disperazione e l'inaccettabile senso di estraneità che intride l'animo dell'avvocato Dorello rivive in Giustino Boggiolo, nel romanzo umoristico *Suo marito* (1911) di Luigi Pirandello.

Quel ch'era morto di lui nel suo bimbo era ben poco a confronto di quel che di lui moriva con l'allontanamento della moglie. I due dolori erano per lui un dolore solo, inseparabile. Deponendo il bimbo nella tomba, egli doveva deporre insieme un'altra cosa, nelle mani di lei: gli ultimi resti della sua vita, ecco⁴⁹.

La fine di un amore ancora una volta corrode i sentimenti e annulla la speranza dei personaggi; tragicamente scagliati dalle tempeste dei mari verso rotte sconosciute, presaghe di clamorosi e luttuosi naufragi.

L'infausta storia di Cesare ed Elena, due deboli travolti dall'onda immensa che sospinge i bisogni più volgari dell'uomo, costituisce un'esemplare rappresentazione dei mali morali della piccola borghesia, delle sue ipocrisie e delle contraddizioni della sua coscienza ma anche dei suoi valori; magari manifestati con sommesso pudore in un tempo non privo di dolorosi presagi,

⁴⁸ Dal romanzo verghiano fu ricavato nel 1921 l'omonimo film drammatico *Il marito di Elena*, per la regia di Riccardo Cassano. Gli attori protagonisti erano Nino Camarda (Cesare) e Fernanda Fassy (Elena). Nel 1983, invece, la RAI-Radiotelevisione Italiana ha prodotto uno sceneggiato televisivo intitolato *Dramma d'amore*, tratto liberamente dal soggetto de *Il marito di Elena*. La sceneggiatura è firmata da Lucio Mandarà e la regia da Luigi Perelli. Gli attori protagonisti sono: Giuliana De Sio (Elena), Alfredo Pea (Cesare), Cesare Barbetti, Angela Luce, Renato Mori, Alida Valli (la mamma del barone di Altavilla) e Stefano Santospago.

⁴⁹ L. PIRANDELLO, *Suo marito*, in ID., *Tutti i romanzi*, I, a cura di G. Macchia con la coll. di M. Costanzo, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1996⁹, p. 873.

attenuati e mascherati da una ridondante quanto assordante retorica del benessere.

Elena non ha la tempra né l'energia della diabolica Irene Carelli, la donna che distrugge la famiglia Ferramonti nella Roma appena capitale, già intensamente attraversata da affarismo e corruzione⁵⁰, ma conserva i tratti di una piccola borghese dalla virtù non irresistibile, che potremmo rintracciare anche nel vasto catalogo femminile di Matilde Serao.

Cesare, mentre ogni cosa intorno a lui diventa lontana, si perde nel labirinto della coscienza e immola il suo amore per un imponderabile, maligno disegno del destino e di quel mondo che "da pesce vorace com'è se lo ingoia e i suoi prossimi con lui". Il suo dramma offre agli odiati frequentatori della società mondana un briciolo d'entusiasmante, orrido pettegolezzo tanto per rappresentare, quasi sotto forma di apologo, il male oscuro di un mondo incerto e contraddittorio, in cui si andavano prefigurando i modelli sociali e i costumi dell'Italia unita⁵¹.

⁵⁰ Cfr. C.G. CHELLI, *L'eredità Ferramonti*, introduzione e cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano editore, 2000.

⁵¹ S. LANARO, *L'Italia nuova. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi, 1988.

Per una storia del Manoscritto

L'unico ms. sicuramente autografo esistente che conserva il testo completo del romanzo *Il marito di Elena* si custodisce nel fondo Verga della Biblioteca Regionale e Universitaria di Catania, alla segnatura Ms.U.239.83.

Manoscritto cartaceo (mm. 290x210), scritto con inchiostro violaceo, costituito di 173 fogli (del tipo protocollo, ma con carta spessa, ognuno sembra un foglio doppio diviso in due con un tagliacarte) ciascuno di 30 righe. Il ms. contiene più stesure dell'opera e questo implica per un'edizione critica "che nulla è da rifiutare"⁵².

I fogli sono tra loro slegati e scritti solo sul *recto* (solo in alcuni casi sono vergati anche sul *verso* e riportano il testo definitivo con conseguente numerazione; più spesso le pagine scritte sul *verso* sono interamente rifiutate con una lunga x e sono probabilmente prime stesure cassate - di varie parti dell'opera - di cui riutilizza l'altra faccia del foglio: recano infatti un precedente numero di pagina).

La numerazione va da 1 a 184 ed è allogata in alto nell'angolo destro (il primo foglio non ha numerazione ed è usato come frontespizio: sul *recto* reca in alto il titolo, subito sotto la dicitura « Romanzo », poi una linea di separazione e sotto il nome dell'autore « di G. Verga », la scrittura è autografa).

Escluse le prime tre pagine (la prima reca in fronte il titolo *Il marito di Elena* e sotto la numerazione capitolare 1), e le pp. 11-15; 151-153; 155-165; 172-184, la numerazione delle altre riporta due-tre-quattro numerazioni scritte a penna o con una matita colorata blu o rossa poi cancellate con un tratto di penna. Tali numerazioni vengono sostituite, alla sinistra delle precedenti più volte rettificata, con la numerazione definitiva, autografa, a penna.

Nel *verso* del foglio che funge da frontespizio è scritto (autografo):

di linee 21. di linee 24. pagine 1 [?] non si legge perché manca l'angolo sup.

Cap. I. linee 362 pagine 18.

⁵² L. CARETTI, *Filologia e critica* [1952], in ID., *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1955, pp. 1-25 cit. a p. 8.

Cap. II.	“ “ 316	“ “ 16.	15
Cap. III.	“ “ 637	“ “ 30.	27.
Cap. IV.	“ “ 482	“ “ 24.	21.
Cap. V	“ “ 710	“ “ 34.	30.

I primi fogli sono vergati in una scrittura rapida e scorrevole, di difficile leggibilità, con poche correzioni. A partire dalla p. 13 le correzioni, sempre *varianti d'autore*, si fanno più fitte (intere righe e interi periodi). Alcune pagine [ci si attiene alla numerazione, non considerando il foglio] sono quasi interamente cassate (l'A. carcera, rinchiude interi brani tagliati verticalmente con dei tratti di penna paralleli, spesso su righe già scartate con un tratto di penna orizzontale ed anche corrette) come ad es. le pp. 21; 22; 37; 39; 56; 72; 109; 111-122; 133; 148; 167; 170. Altre presentano parecchie righe o intere parti cancellate con tratti di penna orizzontali e poi, sopra, le correzioni vergate con una grafia a volte minuscola e spesso poco leggibile. In altri, non pochi casi, l'autore ricopre la porzione di testo che intende eliminare con delle strisce di carta ritagliate e incollate al foglio o fermate con una graffetta sulle quali scrive il testo corretto (p. 40; 43; 55; 59; 61; 67; 80; 91; 104; 106; 108; 128; 137; 143; 146).

Le ultime pagine a partire da p. 172, sembrano scritte con grafia un po' diversa e viene anche usato, per le correzioni così come per il testo, un inchiostro differente (nero e non blu sbiadito).

Ai margini dei fogli, sia sul *recto* che sul *verso*, si trovano numerose segnature di numeri coi quali, probabilmente, si cercava di definire la partizione in capitoli e il numero delle pagine complessivo dell'opera e di ciascun capitolo man mano che la stesura definitiva si sovrappone alla prima.

La capitolazione, segnata all'inizio con numero romano (in alto al centro, sulla fronte del foglio) e, alla fine, da due corti tratti orizzontali e paralleli di penna, è così suddivisa:

I. [non romano]: pp. 1-10. Inc. «Camilla picchiò all'uscio...»;

Expl. «e fece cigolare il letto col voltargli la schiena» [è correzione di «E gli voltò la schiena, facendo cigolare il letto »].

II. : pp. 11-19. Inc. «Elena intanto, a braccetto di Cesare... »;

Expl. « Il primo bacio doveva darglielo lei per la prima sulla porta dello zio Luigi, quando [cassato] dicendogli che ormai era di lui ».

III. : pp. 20-39. Inc. « Il padre di Cesare era morto di [seguono due monosillabi *illegibili*] in 24 ore di una pernicioso acchiappata... ». È questa una correzione; le prime 6 righe del capitolo sono cassate e la correzione è scritta sopra sull'interlinea. Nella correzione non c'è riferimento all'Altavilla del testo a stampa. Dove la cancellatura non elimina del tutto la possibilità di leggere il testo originario si legge: « ... Dorello era orfano e primogenito di [parola *illegibile*] famiglia [?] padre, piccolo proprietario di Avellino, era morto di una pernicioso, in 24 ore.... »;

Expl. « Ho paura! ».

IV. : pp. 40-53. L'inc. (corretto e sovrapposto con una striscetta) è tale e quale al testo a stampa: « Lo zio Luigi telegrafò al canonico... »;

Expl. come nel testo a stampa, correzione di « questo matrimonio di capricciosi! ».

V. : pp. 54-72. Inc. « Era di ottobre. Tutte le famiglie di Avellino... ». Avellino è correzione (prima cassata e poi riscritta), la prima stesura era «di Mineo»;

Expl. « di andare solo al buio, a quell'ora » (tutta la pagina finale è cassata; la correz. è scritta sull'interlinea).

VI. : pp. 74-90. Inc. come nel testo a stampa: « L'ortolano, tutto sottosopra, venne ad annunciare che arrivava la visita del signor barone »; Expl. « Elena è la migliore risposta » (« è la migliore risposta » è cassato).

VII. : pp. 91-103. Inc. « Don Liborio, e tutte le famiglie... »;

Expl. « e la baciò a lungo, senza dire una parola. ».

VIII. : pp. 104-112 bis. Inc. «- E tuo marito?...» [si tratta di aggiunta su striscetta, fino a: « ...elegante »];

Expl. « [...] tanto vicino sul balcone ».

IX. : pp. 113-123. Inc. « La casa era continuamente... »;

Expl. « né come spiegare la sua collera ». Alla fine dopo i due tratti orizzontali, si trova scritto: « Segue Cap. IX. ».

X. : pp. 123 bis- 132. Inc. « Cesare era tornato a casa »;
Expl. « Povera, ma onorata! ». [in alto al centro della p. 124 si trovano tagliati i numeri suddivisori VIII. IX. X. A p. 132 bis nella stessa posizione si trova XI].

XI. : pp. 132 bis-147. Inc. «Ah! in questa casa!... Non si finisce più dal salire e scendere le scale!...»;
Expl. « -Quanto a Me mi fermo alla Barbara ». Nella p. 133 si trova l'indicazione del capitolo XI. tagliato.

XII. : pp. 148-159. Inc. «Nel salottino color d'oro...» (è segnato in fronte con la numerazione X);

Expl. «... i primi baci dietro la veletta!... – Domani!» [manca « balbettò con voce sorda »].

A p. 148 si trova ancora la numerazione X. in fronte. Alla fine di p. 159, dopo i due tratti orizzontali si trova scritto di mano dell'A.: « Manca soltanto l'ultimo capitolo, 10 o 15 pagine, che manderò tosto. Mi mandi colle bozze da correggere anche l'originale manoscritta, man mano com'è composta ».

XIII. : pp. 160-168. Inc. «Oh, i primi baci dietro la veletta» [è segnato in fronte con la numerazione XI]. [da notare che nell'ediz. Treves del 1882 il capitolo è segnato col numero XI, quindi torna indietro come nel ms.]; Expl. « ...le labbra convulse e cascanti... ».

XIV. : pp. 169-171. Inc. « La gente, quando vedeva passare il marito... » [è segnato in fronte col numero XII (così anche nell'ediz. Treves dell'82)]; Expl. « ...delle sue attrattive rubategli » [sul verso di p. 171 si trova scritto: (Presto spedirò le ultime cinque pagine)].

XV. : pp. 172-185. Inc. « Vostra madre sta male... » [è segnato in fronte col numero XIII, così nell'ediz. dell'82];

Expl. « va bene, interruppe Elena, ho inteso ».

XVI. : comincia a p. 186. Inc. « Cesare tornò da Napoli... » [è segnato in fronte col numero XIV, così nell'ediz dell'82];

Expl. « Allora, [parola illegibile] stralunata, colla mano ferma, [parole illegibili] e colpi ciccamente [a stampa: « disperatamente »], uno, due, tre volte ». Poi due corti tratti di penna orizzontali e paralleli. Subito sotto questi la parola « Fine ».

In merito all'ambientazione del romanzo,- nella stesura originaria la storia si svolge tra Catania e Mineo, in quella definitiva tra Napoli e Altavilla irpino, con riferimenti ad Avellino -, sono decisivi i mutamenti toponomastici e gl'interventi ripetuti dell'A. sul ms. Infatti, a titolo esemplificativo, si segnalano le seguenti varianti:

Cap. III: « si era visto partire il figliuolo per l'università di Catania » poi corretto in « Napoli », cassato a sua volta e ricorretto sempre con « Napoli ».

« Il giovane a Catania, per cercargli un alloggio [?] » poi cassato.

« si intratteneva col giovane in discorsi seri anch'essa, a modo suo, di quel che rendevano i suoi poderi di Mineo » nel testo a stampa « di Altavilla ».

« Il giovanotto tornato in paese [a stampa: « ad Altavilla »], nelle tranquille passeggiate ».

« mentre il tramonto si stendeva come una nebbia nella vasta pianura [segue cassato: « di Caltagirone e l'Etna lontano si dileguava lentamente »] quando i lumi s'accendevano smorti... ».

« Vi rammentate di quella bella sera che passammo insieme al Giardino Bellini » poi corretto con « alla villa » ma preceduto e seguito da punti interrogativi.

« pensava come un rifugio alla vasta campagna serena che si svolgeva di là della sua finestra... » cassato « [parola illegibile] a Mineo », poi corretto sull'interlinea con « ad Avellino ».

Cap. IV: Sotto la striscetta dell'inc. stava scritto: « Il telegramma dello zio Liborio era arrivato a Mineo » poi corretto sull'interlinea con « ad Avellino ».

Ed ancora, la madre di Cesare rivolgendosi al cognato Don Anselmo: « disse: "Andrò io stessa a Catania" » cassato, nell'interlinea corretto e

cassato a sua volta: « a Napoli », infine corretto con « Andrò io stessa alla città, da mio figlio » come nel testo a stampa.

Cap. V: « A Santa Margherita l'arrivo degli sposi... » corretto con « A Rosamarina » (a sua volta cassato).

« debiti su Santa Margherita » corretto con « sulla Rosamarina ».

« Di tanto in tanto la brezza recava il suono delle campane di Mineo » poi corretto con « di Avellino », infine « del paesello ».

« che i suoi possessi arrivavano a Caltagirone da una parte e a Palagonia dall'altra » poi corretto con « che i suoi possessi non finivano più ».

Cap. VII: la frase « Santa Margherita e le tre stanze di Mineo » corretta in « La Rosamarina e la casa di Avellino », Avellino viene riscritto e cancellato. Nell'ediz. a stampa l'A. scriverà: « La Rosamaria e le tre stanze di Altavilla avevano dato novenila lire di netto ».

Cap. XV: la frase: « non somigliava a quel marito che se n'era andato a dar sesto ai suoi affari di Napoli, senza accorgersi del malanno che gli cascava sul capo ad Altavilla » è così, invece, anche in prima stesura.

Cap. XVI: la frase « Cesare tornò da Napoli » è così in prima stesura.

Le due ultime citazioni (capp. XV e XVI) sollecitano la congettura secondo cui l'autore, negli ultimi capitoli (che sembrano scritti decisamente in una fase posteriore) abbia ormai preferito l'ambientazione irpino- napoletana. Si potrebbe supporre anzi che la decisione definitiva maturi in questo secondo momento, mentre lavora all'ultimo capitolo da cui ricava, invece, 4 capitoli. I primi 12 sono scritti in prima stesura con l'ambientazione siciliana (se ne ha prova almeno fino al VII secondo quanto attesta la correzione indicata). Da notare altresì che Verga, esclusa la iniziale topografia siciliana, sembra preferire l'ambientazione ad Avellino mentre solo nella stesura finale, forse quando il romanzo era già in bozze, trasporta gli avvenimenti ad Altavilla (una delle prove è costituita dall'*incipit* del cap. III).

Sul ms. in merito agli ultimi 4 capp. occorre ribadire e aggiungere qualche altra considerazione:

a giudicare dagli inchiostri e dalla grafia (tenendo conto soprattutto della nota scritta di mano dal Verga) gli ultimi 4 capitoli sono scritti in un secondo momento. L'autore parla di ultimo capitolo di 10-15 pagine, ma in realtà quell'unica parte la suddivide in 4 brevi capitoli.

Il cap. XII (nel ms. segnato XI) a partire da « avrebbe voluto adornarla tutti i giorni a nuovo, come una pupattola, avere anche lei per la sua bimba una balia dal costume pittoresco » fino alla fine, sembra scritto con inchiostro e con una grafia differenti. Pare che l'A. utilizzi un pennino più sottile, l'inchiostro è più chiaro e meno sbavato, la scrittura è più pulita, fluida e compatta, con poche correzioni (a parte p. 154 da « Ella rimaneva assorta, sprofondata nella gran poltrona » a « di sali a portata di mano » sono quasi inesistenti). Tali considerazioni sono valide anche per i capp. XIII (nel ms. segnato XI), XV (nel ms. segnato XIII), XVI (nel ms. segnato XIV).

Il cap. XIV (nel ms segnato XII); è invece alla vecchia maniera; sembra una stesura precedente: stesso inchiostro, parecchie correzioni nell'interlinea e intere parti rifiutate (è costituito da sole 3 pagine, pp. 169-171).

Al cap. XV, a partire da p. 175, da « Le ragazze ricominciavano ad occuparsi di faccende domestiche » fino a circa « Nessuno dei miei amici deve andare in casa Azzari. Buona notte ora, che è tardi » l'inchiostro della prima stesura è nero anziché bluastro e in parte il testo è corretto nell'interlinea. Da « E tutto il paese, inquieto, geloso, spiava per turno le finestre » riprende la diversa grafia.

Dalle differenze emerse dal raffronto con l'ultima stesura (quella profondamente corretta) dell'intero ms. e il testo a stampa si può supporre un'ulteriore fase correttiva, o almeno di ritocco (probabilmente sulle bozze).

I fogli sembrano scritti con una penna stilografica, di un colore bluastro tendente al violaceo (forse effetto del tempo). Ogni tanto alla fine di un periodo, subito dopo il punto, vi sono segni di stacco: « letto » con inchiostro nero oppure « lasciato », pp. 43, 56, 67, 78, 96, 111, 119, 132, 144, 164. Quest'ultimo particolare è un'ulteriore prova che il ms. autografo fu inviato in tipografia per la stampa. Inoltre reca, con i segni del proto, i nomi di quanti lavoravano quotidianamente alla composizione: Albini, Rossi, Corbellino, Mandola, Dell'Acqua.

I processi compositivi all'interno del ms. sono riconducibili ai metodi ordinari di lavoro dell'A., sempre orientato ad intervenire sul testo con

cancellazioni e correzioni, sovrapponendo e accumulando eliminazioni ed aggiunte, riutilizzando innumerevoli volte i fogli soppressi sul *verso* tanto da renderli poi *recto* nella stesura definitiva.

Secondo una ricostruzione di Branciforti, autore di una prima sommaria descrizione del ms. autografo, "non v'ha dubbio che le risultanze dell'esame del manoscritto coincidano abbastanza coerentemente con i dati biografici"⁵³ ossia che la prima stesura del romanzo risale al 1879 e coincida con il primo strato redazionale del testo mentre la seconda sia da identificare con la riscrittura del romanzo seguita all'uscita de *I Malavoglia* e proseguita "per tutta l'estate dell'81 sino alla sua stampa nel dicembre del medesimo anno e alla sua comparizione nei primi dell'82"⁵⁴.

Non comprendiamo però perché l'esame del ms. renda le ragioni dell'insoddisfazione di Verga "pienamente giustificabili". In merito alle correzioni, anche abbondanti e travagliate, l'affermazione è immotivata, ma forse ha un senso - in relazione a singole porzioni di testo, non all'organismo del romanzo e alla considerazione che l'A. ne aveva -, tenuto conto delle numerose pagine o mezze pagine rifiutate o riscritte.

Non dimentichiamo che i metodi di lavoro di Verga prevedevano continui interventi sul testo e la riscrittura è una nota connotativa della sua opera. Nella lettera del 29 agosto 1880 inviata a Luigi Capuana, che gli chiedeva in dono il ms. de *I Malavoglia*, Verga scriveva: "il tuo desiderio di avere il ms. dei *Malavoglia* è molto lusinghiero per me, e ti contenterò volentieri, sebbene sappia di regalarti per un volume di qualche centinaio di migliaia di parole, in avvenire [sic], ma ciò se ti contenti a tua volta di avere delle bozze infamissime e spesso radicalmente *diverse* da quello che sarà stampato, giacché stavolta non ho ricopiato il ms. che in parte, e la massima parte delle correzioni e dei mutamenti li ho fatti sull'originale che ho spedito in tipografia, e che farà incanutire il proto peggio dell'autore"⁵⁵.

Le tecniche e le procedure di scrittura e riscrittura verghiane anche per il ms. de *Il marito di Elena* si evidenziano nella loro sistematicità e non bastano a stabilire dunque una generica connessione tra laboriosità di composizione e accettazione dei risultati da parte dell'A.

⁵³ F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, Firenze, Banco di Sicilia - Le Monnier, 1986, p. 105.

⁵⁴ *ivi*, p.106.

⁵⁵ G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino Raya, cit., p. 146 poi in *Carteggio Verga - Capuana*, cit., p. 95.

Descrizione della prima edizione a stampa

Qui di seguito appare opportuno descrivere e elencare la divisione in capitoli della prima edizione del romanzo per la stretta correlazione esistente con la complessità del ms.:

Il marito di Elena – Giovanni Verga – Fratelli Treves Editori, Milano, 1882

La copia analizzata è attualmente custodita presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, collocazione: 259. 4. E. 7.

Il ms. del XIX sec. ex., mm. 180x130, I+3+ (1-306) + 2+I, è stato sottoposto ad una recente rilegatura, in cartone color beige, realizzata dalla Legatoria A. Pandimiglio di Roma, il cui timbro risulta leggibile nell'interno della copertina di chiusura, in basso a destra. Il titolo del volume è posto solo sulla costola del libro in inchiostro nero con caratteri maiuscoli.

Oltre al piatto di coperta e al foglio di guardia bianco, all'inizio, si trovano due frontespizi uguali separati da una pagina recante sul recto il titolo dell'opera e sul verso l'elenco delle opere di Verga pubblicate dalla stessa casa editrice (*Storia di una Capinera* 3ed., *Eva* 5ed., *Novelle* 2ed., *Vita dei Campi, nuove novelle* 2ed., *I Malavoglia*).

I Frontespizi recano il titolo, il nome dell'autore e quello della casa editrice con la data di pubblicazione, nel secondo frontespizio è posto un timbro, a sinistra della pagina al di sotto del titolo, più precisamente tra il titolo e il nome dell'autore: Reg. al numero 18053 – presentata il 25 marzo 1882 alla Prefettura di Milano.

Posto tra il nome dell'autore e il nome della casa editrice il simbolo dell'editrice Fratelli Treves: su uno stemma, decorato con trattini verticali e minuti elementi floreali, si stagliano le due iniziali sovrapposte, sulla T maiuscola a carattere cubitale si legge sovrascritta una F maiuscola corsiva, su entrambe scorre una fascia trasversale su cui si legge il motto della casa editrice dei fratelli Treves: "laboremus".

I fascicoli sono rilegati in quaderni cuciti con filo di cotone bianco e lo specchio di scrittura contiene il testo disposto su 23 righe circa, i margini superiore e inferiore delle pagine sono rispettivamente di 150mm e 300mm, mentre quelli destro e sinistro di 150mm. e 250mm., tuttavia i margini, inferiore e destro, risultano spesso rifilati male in molte pagine, (pp.21-28 marg. inf.; 33-36 marg. inf.; 53-60 marg. inf.; 65-68 e 77-80 marg. inf.; 85-92 e 117-128 marg. inf.; 165-172 marg. inf.; 179-182 marg. destro; 197-204 e 209-212 marg. inf.; 221-228 e 237-240 marg. inf.; 245-252 e 259-260 marg. inf.; 269-270 e 277-283 e 284 marg. inf.), in seguito alla rilegatura – restauro, con la conseguente riduzione delle dimensioni rispetto alle altre pagine del volume.

In assenza di un indice dei capitoli, all’inizio e alla fine del testo, solo scorrendo l’intero volume ci si accorge dell’errata numerazione progressiva degli stessi. Un errore di stampa al capitolo XIII si ripropone fino ai successivi capitoli finali: il XIII viene indicato con XI e così di seguito il XIV, XV, XVI indicati rispettivamente col XII, XIII e XIV. Lo stampatore, si può congetturare, è stato tratto in errore dallo stesso Verga: dapprima si era accorto che la numerazione dell’autore era inesatta (fino al cap. XI tutto scorre liscio, ma il cap. XII nel ms. reca in alto al centro la numerazione romana X) e corregge infatti la numerazione X con XII. Dopo deve essersene dimenticato e distrattamente segue la numerazione indicata da Verga: il cap. XIII reca nel ms. la numerazione XI e questa poi si trova anche nel testo a stampa (l’errore, come detto, verrà ripetuto con i capitoli seguenti: cap. XIV > [XII], cap. XV > [XIII], cap. XVI > [XIV]).

Cap. I – pag. 1 – 17;

Incipit: “Camilla picchiò all’uscio, mentre i genitori stavano per andare a letto...”;

Explicit: “E fece cigolare il letto, col voltargli la schiena.”

Cap. II – pag. 18 – 31 ;

Incipit : “Elena intanto, a braccetto di Cesare, andava bussando di porta in porta...”;

Explicit: “...sulla porta dello zio Luigi, dicendogli che ormai era sua.”

Cap. III – pag. 32-59;

Incipit: "Il padre di Cesare di Altavilla era morto di una perniciosa acchiappata...";

Explicit: "...e gli aveva detto con quella voce tutta sua: - Ho paura!".

Cap. IV – pag. 60-81 ;

Incipit : "Lo zio Luigi telegrafò ad Altavilla che il nipote aveva fatta la frittata.";

Explicit: "- Come principia allegramente questo matrimonio d'amore!"

Cap. V- pag. 82-113 ;

Incipit : "Era di ottobre. Tutte le famiglie di Altavilla erano in villeggiatura...";

Explicit: "...che non aveva paura di andare solo al buio, a quell'ora."

Cap VI – pag.114-143;

Incipit: "L'ortolano, tutto sottosopra, venne ad annunziare che arrivava la visita...";

Explicit: "...per settemilalire, disse Elena. - E' la miglior risposta."

Cap.VII – pag.144-165;

Incipit: "Don Liborio e tutta la famiglia erano andati ad incontrare gli sposi...";

Explicit: "...e lo baciò, a lungo, senza dire una parola."

Cap. VIII – pag. 166-178 ;

Incipit : "E tuo marito ? Sta bene. Un po' musone come al solito, ma di salute sta bene."

Explicit: "...seduti tanto vicini sul medesimo balcone."

Cap. IX – pag. 179-197 ;

Incipit : " la casa era continuamente assediata da creditori...";

Explicit: "...né come spiegare la sua collera."

Cap. X – pag. 198-215 ;

Incipit : “Cesare era tornato a casa ad ora insolita, e fu sorpreso di non trovare...”;

Explicit: “...e contava gli spiccioli sullo scrittoio del padrone. Povera, ma onorata!”.

Cap. XI – pag. 216-241;

Incipit : “Ah ! in questa casa !...non si finisce piu’ dal salire e scendere le scale!”;

Explicit: “Quanto a me mi fermo alla Barbara!”.

Cap. XII – pag. 242-260;

Incipit : “Nel salottino color d’oro, alla luce tranquilla della lampada...”;

Explicit: “Domani! balbettò Elena con voce sorda.”

Cap. XIII- pag. 261-277;

Incipit: “Oh, i primi baci dietro la veletta!”;

Explicit: “...coll’occhio impietrato, le labbra convulse e cascanti...”.

Cap. XIV – pag. 278-283;

Incipit : “La gente quando vedeva passare il marito un po’ triste...”;

Explicit: “...dovuti a lei, delle sue attrattive rubategli.”.

Cap. XV – pag. 284-297;

Incipit : “Vostra madre sta male, e desidera vedervi...”;

Explicit: “Va bene – interruppe Elena, ho inteso.”.

Cap. XVI – pag. 298-306 ;

Incipit : “Cesare tornò all’improvviso, chiamato da un telegramma urgente...”;

Explicit: “...colpi disperatamente, una, due, tre volte.”.

Toni IERMANO