

Roberta Biscozzo

Margherita De Blasi

Sullo scrittoio di Verga. Eros e l'officina del romanzo

Firenze

Franco Cesati Editore

2020

ISBN 978-88-7667-852-3

L'attenzione non ancora del tutto sufficiente che la critica riserva alla produzione pre-verista di Verga, in particolare a quella tardoromantica caratterizzante gli anni che lo scrittore trascorre a Milano, induce ad accogliere con particolare interesse la monografia che Margherita De Blasi dedica a *Eros* e a «l'officina del romanzo», in una prospettiva tesa a cogliere nelle sperimentazioni letterarie di quel ventennio (Verga risiede nel capoluogo lombardo, seppur in maniera discontinua, tra il 1872 e il 1893) gli elementi che lo porteranno infine a maturare la svolta verista. I romanzi in particolare, aderenti a un immaginario contemporaneo rappresentato secondo una prospettiva mondana, permettono allo scrittore di raggiungere un indiscusso prestigio letterario. *Eros*, poi, edito nel 1875, sul quale la studiosa ha scelto di soffermare la sua attenzione, è ritenuto cruciale dallo stesso Verga nel suo tentativo di imporsi in maniera definitiva all'interno del panorama letterario italiano.

Il saggio offre una ricostruzione precisa del processo redazionale di *Eros*, collocabile tra l'autunno 1873 e l'estate 1874, come testimoniato da una serie di epistole, la prima delle quali, indirizzata a Treves, accenna a un nuovo romanzo che Verga spera di consegnare all'editore nel mese di gennaio, dal titolo *Aporeo*, opera alla quale affida la speranza nella fama futura. La composizione, tuttavia, subisce un rallentamento dovuto in parte al rifiuto dell'editore milanese di pubblicare *Tigre reale* (circostanza che indurrà Verga a ripensare la propria carriera e a prendere in considerazione la possibilità di un drastico abbandono delle proprie ambizioni letterarie), in parte alle necessità economiche che lo indurranno a comporre novelle e racconti.

Terminato il romanzo, non avendo raggiunto un accordo con Treves, Verga si rivolgerà a Brigola, il quale gli offrirà condizioni economicamente più vantaggiose e stamperà dunque l'opera nel novembre 1874; recensioni positive da parte della critica collocano finalmente lo scrittore tra i principali romanzieri italiani: il suo prestigio si accresce, così come la fortuna di pubblico ed *Eros* sarà ristampato più volte. L'opera si configura come un romanzo milanese *tout court*, in quanto, influenzato dalla narrativa scapigliata, da essa riprende e assimila le tematiche dell'amore-passione e del suo esito distruttivo, nonché l'ambientazione mondana. La temperie culturale della capitale lombarda, inoltre, permette allo scrittore di entrare in contatto con la moderna narrativa d'oltralpe, inducendolo a perseguire per la prima volta una poetica del vero, sebbene ancora lontana da quella del documento umano di stampo zoliano.

L'elaborazione interna del testo è ricostruita attraverso i materiali manoscritti che ci sono pervenuti. Si tratta di nove testi conservati in due fondi diversi, il primo presso la Biblioteca Universitaria di Catania e il secondo presso il Centro per gli Studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei di Pavia. Per rendere più agevoli i rimandi, gli abbozzi sono stati siglati con lettere greche, le porzioni consistenti di testo con lettere latine capitali e i frammenti con lettere minuscole. Lo studio di tali documenti permette a De Blasi di confermare l'ipotesi formulata da Branciforti relativa a una composizione del romanzo per *tranches*: la ricostruzione cronologica dei testimoni è resa possibile dall'analisi delle varianti e in particolare dalla progressiva sostituzione dei nomi dei personaggi (cui corrisponderebbero dunque differenti periodi di redazione). Anche il mutamento del titolo appare significativo: *Aporeo*, termine di derivazione greca e afferente alla sfera filosofica,

appare infine all'autore troppo problematico e di difficile ricezione da parte dei lettori e sarà modificato in *Eros*, più idoneo a un pubblico vasto ed eterogeneo e dunque più funzionale all'interno del mercato editoriale.

Di particolare interesse appaiono gli esiti dell'analisi condotta sulle varianti testuali, le quali permettono di comprendere meglio il *modus operandi* di Verga e il suo lavorare su segmenti testuali, dedicandosi a sezioni di trama separate tra loro: lo scrittore interverrà con tagli atti in particolare a limitare l'importanza dei personaggi secondari per conferire maggior rilievo ai protagonisti, dislocherà l'inizio o la fine dei capitoli o specificherà e descriverà in modo più puntuale alcuni luoghi dell'azione. Oggetto di analisi sono anche le varianti linguistiche, come la soppressione di intere frasi in milanese e dei milanesismi, (ad eccezione di *ciao*, attestato qui come una delle prime occorrenze nella letteratura italiana). La disamina delle varianti nel loro stratificarsi consente infine di constatare come lo scrittore operi al contempo su stesure parallele, correggendo il manoscritto e tornando sulla scrittura prima di ricopiare il testo. L'analisi così condotta giustifica in pieno il sottotitolo scelto per la monografia, facendo assumere al romanzo i connotati di un «laboratorio» all'interno del quale Verga sperimenta alcuni degli espedienti narrativi che saranno propri del verismo, tra i quali l'uso del discorso indiretto libero, le cui occorrenze sono tuttavia limitate all'interno di *Eros*.

Una simile proiezione in avanti verso la successiva fase evolutiva della scrittura verghiana trova un suo bilanciamento nel capitolo dedicato alla ricostruzione del rapporto con un antecedente ingombrante e almeno in parte influente quale il modello manzoniano. Sebbene in un primo momento la tendenza di Verga sia quella di porre in evidenza l'ascendenza manzoniana (è sufficiente riflettere sul nome attribuito, in una stesura primitiva, alla protagonista femminile, Lucia, poi modificato in Adele), in seguito, come si evince dal confronto dei manoscritti, ogni possibile rimando all'autore dei *Promessi Sposi* verrà rimosso, eliminando riferimenti ingenui o eccessivi. Il raffronto tra i due scrittori è condotto in prima istanza sulle declinazioni di motivi comuni, come quelli del viaggio e dell'allontanamento o, con maggior enfasi, sui temi della giustizia e del progresso. La comparazione tra i due autori consente alla studiosa di illuminare il rapporto tra interno ed esterno, polarizzato in Verga tra il nido salvifico della casa e la minaccia verso la sua tranquillità rappresentata dalla società. In *Eros* la vecchia società aristocratica (con la quale l'autore era entrato in contatto a Firenze e che ha poi ripensato in seguito all'esperienza milanese), è descritta con disillusione e criticata quale ostacolo alla felicità; lo scrittore denuncia le dissimulazioni della sua mondanità, ponendosi alla stregua di un patologo che riferisce il degenerare di un disturbo, manifestando così un principio di interesse nei confronti delle modalità narrative proprie del Naturalismo. Il protagonista, Alberto Alberti, è delineato sin da subito come un inetto, incapace di comprendere i meccanismi che regolano le relazioni all'interno del mondo aristocratico, legato a una visione falsata dei rapporti e dell'amore in particolare, percepito quale sentimento astratto, assoluto, lontano dalle bassezze della realtà.

L'ultimo capitolo del saggio è incentrato sull'inefficienza dei personaggi verghiani i quali paiono non desumere alcun insegnamento da quanto accade loro e si profilano dunque come vinti, deboli e privi tanto di ambizione quanto della fiducia di matrice borghese nella possibilità di edificare la propria felicità. I protagonisti delle opere giovanili di Verga sono incapaci di agire: accettano e subiscono la propria condizione esistenziale, senza tentare di modificarla. In *Eros*, Alberto Alberti appare come un «decadente ante-litteram», un aristocratico che aspira agli ideali assoluti dei romantici in un'epoca in cui essi sono ormai anacronistici. Nel corso della stesura del romanzo il personaggio subirà una serie di mutamenti, che lo rendono non solo naturale evoluzione di personaggi precedenti, ma necessario precursore di quelli successivi. Anche in questo romanzo fa da sfondo il mito della casa e della famiglia, riproposto quale mancanza: Alberto è cresciuto con l'assenza di un focolare domestico, è vinto sin dall'inizio perché privo di una famiglia e di un nido ai quali poter fare riferimento.

Infine, risulta interessante il confronto condotto tra le due antitetiche figure femminili del romanzo, Adele e Velleda, la cui contrapposizione (presente già nel contrasto tra i loro nomi, comune e quasi popolare il primo, esotico e singolare il secondo), evidente non solo nella descrizione dei loro comportamenti e atteggiamenti, è ulteriormente accentuata attraverso una serie di espedienti, come la caratterizzazione attraverso contrasti cromatici. L'interesse di Verga verso l'universo femminile è confermato proprio dalla sua attenzione nel definire tali donne come personaggi consapevoli delle proprie azioni e funzionali allo svolgimento della trama.

Il saggio di De Blasi delinea un quadro esaustivo degli anni milanesi di Verga, ponendo in luce le caratteristiche di quella narrativa di ambientazione borghese che assurge a tappa necessaria per l'evoluzione dello scrittore verso prassi e tematiche del verismo. La fine analisi testuale condotta sul romanzo, a partire dalla sua genesi e attraverso lo stratificarsi delle varianti, grazie allo studio dettagliato dei materiali autografi, riesce così a rintracciare i segni di cambiamenti che diventeranno elementi caratterizzanti nella successiva produzione verghiana.