



## LE TRE REDAZIONI DI UN DRAMMA INEDITO DI REMIGIO ZENA: ANALISI DEGLI STRATI CORRETTORI

GIUSEPPE ALVINO – *Università degli Studi di Genova*

L'articolo si sofferma su un testo teatrale giovanile di Gaspere Invrea (poi Remigio Zena), *L'ombra*, testimoniato da tre manoscritti che ne recano tre distinte redazioni: l'obiettivo dell'indagine è quello di stabilire l'ordine cronologico dei testimoni e individuare, attraverso le metodologie della filologia d'autore, i vari strati correttori che si susseguirono nel passaggio dalla stesura iniziale a quella definitiva. Il contributo si chiude con un'analisi interpretativa di ognuno degli strati correttori individuati, con lo scopo di scandagliare ogni passaggio del lavoro di Remigio Zena attraverso la critica delle varianti e comprendere le ragioni e la direzione del movimento correttivo.

The present study focuses on a juvenile drama by Gaspere Invrea, known as Remigio Zena, *L'ombra*, transmitted by three manuscripts which bear three distinct drafts: the objective of the investigation is to establish the chronological order of the documents and to identify, through the methods of the authorial philology, the various corrective stratus that followed one another in the passage from the initial draft to the definitive one. The contribution closes with an interpretative analysis of each of the identified corrective phases, with the aim of probing each passage of the author's work by the interpretation of the variants in order to understand the reasons and the direction of the corrective movement.

Remigio Zena (pseudonimo del marchese Gaspere Invrea, 1850-1917)<sup>1</sup> è noto soprattutto per il romanzo verista *La bocca del lupo* (1892), ambientato nella sua Genova. Eppure la sua penna fu piuttosto feconda, visto che tra i lavori pubblicati compaiono anche un altro romanzo, novelle, saggi e tre raccolte di poesie.<sup>2</sup> Basta, inoltre, un rapido sguardo alle carte del suo archivio, conservato a Genova nella biblioteca della Società Ligure di Storia Patria, di cui lo scrittore fu socio, per notare che quasi la metà dei manoscritti (ben

---

<sup>1</sup> Su Remigio Zena, vd. MARCO BERISSO, *Dall'abbozzo al macrotesto (tra le carte poetiche di Zena)*, in *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, a cura di Stefano Verdino, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2018, pp. 35-59; SERGIO CAMPAILLA, *Zena: una città e un autore*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 155-165; BENEDETTO CROCE, *Remigio Zena*, in *La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari, Laterza, 1950, pp. 91-103; GIORGIO DEL VECCHIO, *Remigio Zena (Gaspere Invrea) romanziere e poeta satirico*, Roma, 1960; MARIA DI GIOVANNA, *Remigio Zena narratore*, Roma, Bulzoni, 1984; STEFANO GARDINI, *La biblioteca e le carte di Remigio Zena*, in *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, cit., pp. 127-146; GIORGIO LUTI, *Remigio Zena*, in GIORGIO BERTONE ET ALII, *La letteratura ligure. L'Ottocento*, Genova, 1990, pp. 401-442; FRANCESCO POGGI, *Gaspere Invrea*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIX (1919), I, pp. 134-160; *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, cit.; EDOARDO VILLA, *Scapigliatura e verismo a Genova*, Roma, Silva, 1969; ELISA VIVALDI, *Remigio Zena*, Genova-Voltri, Giavino, 1930.

<sup>2</sup> Romanzi e racconti sono contenuti in REMIGIO ZENA, *Romanzi e racconti*, a cura di Edoardo Villa, Bologna, Cappelli, 1971, ad esclusione delle *Storie dell'altro mondo* (REMIGIO ZENA, *Confessione postuma. Quattro storie dell'altro mondo*, a cura di Alessandra Briganti, Torino, Einaudi, 1977), del diario di bordo (REMIGIO ZENA, *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo*, prefazione di Francesco De Nicola, Genova, De Ferrari, 1999) e de *L'ultima cartuccia* (REMIGIO ZENA, *L'ultima cartuccia*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Milano, Serra e Riva, 1983); i saggi sono raccolti in REMIGIO ZENA, *Verismo polemico e critico*, a cura di Edoardo Villa, Roma, Silva, 1971, le poesie in REMIGIO ZENA, *Tutte le poesie*, a cura di Alessandra Briganti, Bologna, Cappelli, 1974.

venticinque sui cinquantacinque totali) contiene testi drammatici inediti,<sup>3</sup> in prosa o in versi, a volte in più redazioni, oppure abbozzi, “tele” e “distribuzioni” in atti (secondo la dicitura dell’autore) di opere che, in alcuni casi, non avrebbe mai scritto o che comunque non sono reperibili. La scrittura teatrale di Zena, nonostante non abbia conosciuto una significativa fortuna, accompagnò l’autore per lunghi periodi della sua vita: i primi, quasi dilettantistici, tentativi si collocano negli anni Sessanta-Settanta, mentre la fase più matura risale alla prima metà degli anni Novanta, con la realizzazione di due commedie andate in scena in due prestigiosi teatri milanesi, il Teatro dei Filodrammatici e il Manzoni;<sup>4</sup> l’unica altra commedia di cui sia attestata una rappresentazione è *I bagni di mare* (al Politeama Alfieri di Genova nel 1880) ad opera della celebre compagnia Ferravilla.<sup>5</sup>

Non potendo sottrarre troppo spazio all’analisi del dramma che costituisce l’oggetto di questo contributo, propongo solo una rapida panoramica sull’archivio di Zena: la fisionomia dei manoscritti è quasi sempre affine a quella recentemente descritta, per i testi poetici, da Marco Berisso: i fogli «con la loro bizzarra apparenza oblunga caratterizzano come una vera e propria marca autoriale i manoscritti in bella del nostro».<sup>6</sup> I fogli protocolli utilizzati sono stati ripiegati longitudinalmente, e talvolta tagliati (forse dall’autore stesso), talora essi sono semplicemente giustapposti, altri, con maggior cura, sono stati fascicolati e cuciti; nella maggior parte dei casi lo specchio scrittoria coincide con il mezzo foglio, più raramente riempie l’intera pagina o è limitato da righe trasversali. Ognuno dei manoscritti, segnati tutti Biblioteca della Società Ligure di Storia Patria, 346, ha uno specifico numero sulla fascetta contenitiva di cartone, oltre a una scritta a matita di mano dell’archivista che ne indica il contenuto. La stessa mano ha inoltre numerato sul recto in alto a destra molti dei manoscritti, tralasciando alcuni tra quelli che già recavano una numerazione d’autore coerente.

## I L’IDILLIO MARINARESCO

I mss. 40, 42 e 51 (datati dal 1872 al 1876) testimoniano un dramma giovanile in tre atti, in endecasillabi sciolti, ambientato a Portofino: si tratta

<sup>3</sup> Uniche eccezioni, *Il battesimo* (mss. 47, 48 e 49) e *Abasvero* (ms. 50) pubblicati rispettivamente in MARIO CIFARIELLO, *Una commedia inedita di Remigio Zena*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXVIII (1984), pp. 175-195, e in E. VIVALDI, *Remigio Zena*, cit., pp. 215-265.

<sup>4</sup> Si tratta rispettivamente de *Il battesimo* (1892) e de *La prima volta* (1893). Sul teatro di Remigio Zena, vd. E. VIVALDI, *Remigio Zena*, cit., pp. 197-212, e EUGENIO BUONACCORSI, *Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di Dino Puncuh, «Atti della Società ligure di storia patria», n.s., XLV(2005), pp. 533-534; M. CIFARIELLO, *Una commedia inedita di Remigio Zena*, cit., pp. 170-174.

<sup>5</sup> Il *divertissement*, con alcune battute in dialetto genovese, è trådito dal ms. 45. Su Ferravilla vd. STEFANO GERACI, *Il contrario del coraggio: Edoardo Ferravilla tra gli artisti, i ribelli e i teatri del suo tempo*, in «Teatro e storia», XI (1996), pp. 305-331 e SIRO FERRONE e FRANCESCA SIMONCINI, *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana. VIII. Tra l’Otto e il Novecento*, Roma, Salerno editrice, 1999, pp. 948-950; le commedie sono raccolte in EDOARDO FERRAVILLA, *Il teatro di Ferravilla*, a cura di Attilio Bertolucci, Milano, Garzanti, 1961.

<sup>6</sup> M. BERISSO, *Dall’abbozzo al macrotesto (tra le carte poetiche di Zena)*, cit., p. 38.

dell'«idillio pescareccio» o «marinaresco», stando ai vari frontespizi, L'ombra, di cui ogni testimone reca una diversa redazione.

Protagonista della vicenda è Irene, figlia ventenne di Simone, punto di riferimento per un folto gruppo di pescatori. Apre il dramma la scena del ritorno da una battuta di pesca: il paese è in fermento perché l'indomani Irene sposerà Marco, qualche anno dopo la tragica morte in mare del primo marito Andrea. La ragazza però sembra preoccupata, perché, a suo dire, le appare talvolta il defunto consorte (non è sempre ben chiaro se sotto forma di fantasma o di visione) a intimarle di non tradire la sua fede e di non risposarsi: combattuta, alla fine del primo atto respinge Marco quando inspiegabilmente il canto di Andrea risuona nell'aria terrorizzando l'intero paese. Il secondo atto si apre con lo sconforto del promesso sposo, che pensa anche di abbandonare Portofino, mentre Simone e la moglie Susanna attribuiscono la colpa di tanti affanni a una qualche stregoneria; al contempo la scena è resa ancor più cupa dall'improvvisa malattia di Pierino, il figlioletto che Irene aveva avuto da Andrea. Proprio mentre la giovane aveva ripreso vigore e coraggio a tal punto da giurare amore a Marco, il bambino muore, nonostante l'arrivo del dottore. Lo sbalzo di umori contrastanti e le continue visioni, uniti alla profondissima disperazione per questa nuova tragedia, mandano la protagonista nel più profondo delirio. Nel terzo atto, Irene ode la canzone di Andrea provenire da una barca, e per raggiungerla corre a tuffarsi in mare nel mezzo di una terribile tempesta: Marco intuisce il pericolo e chiama in aiuto Simone e l'intero paese. Salvata Irene, si chiarisce una parte dei misteri: la voce che giungeva a tutti era quella di un naufrago che da qualche giorno era costretto sugli scogli: rasserenati, i promessi sposi si giurano amore eterno.

Nella stesura definitiva (1876), tuttavia, viene aggiunto un personaggio che contribuisce a modificare il finale. Si tratta di un Marinaio che si presenta ad Irene raccontandole le sue vicende: aveva perso anche lui la persona amata in mare, motivo per cui le terrà fede per sempre. Alla fine dell'idillio, il Marinaio entrerà in scena cantando il brano che si riteneva provenire dall'ombra di Andrea, sicché la sua sola comparsa, pur non accolta con serenità dai personaggi, giustificherà il mistero della canzone maledetta. Resta comunque notevole l'interesse dell'autore per il fantastico, che tornerà nei suoi lavori solo molto più tardi.<sup>7</sup>

Il dramma sembra ispirato a *Der Fliegende Holländer* di Wagner, che aveva conosciuto anche una traduzione italiana, a cura di Alberto Giovannini, proprio negli anni immediatamente precedenti.<sup>8</sup> Anche nella celebre opera, il sipario si apre su una scena 'pescchereccia', con il pescatore Daland (trasposto in Simone) costretto ad affrontare un naufrago. Sua figlia Senta (= Irene) deve decidere se sposarsi con Erik (= Marco), ma è innamorata dell'ombra dell'Olandese volante (= Andrea / il Marinaio), morto in mare e costretto a navigare in eterno, salvo incontrare una donna che gli sia per sempre fedele. Senta e l'Olandese si conoscono, ma quest'ultimo non crede alle sue promesse di fede e fugge: la giovane si tuffa in mare seguendo la sua barca (proprio come Irene nel terzo atto) e muore, salvando così l'anima dell'Olandese. Nel dramma di Zena, la giovane protagonista sceglie invece la vita e quindi l'amo-

7 R. ZENA, *Confessione postuma*, cit.

8 RICHARD WAGNER, *Der fliegende Holländer. Romantische Oper in 3 Aufzügen*, enlische Übersetzung von dr. Paul England, italienische Übersetzung von Alberto Giovannini, Berlin, Adolph Fürstner, [1868].

re per Marco, nonostante l'avvento dell'ombra misteriosa; la morte di Pierino suona quasi come un'espiazione conseguente alla scelta di Irene (e dell'autore).

Confronti, pur meno stringenti, con altre possibili fonti sono da ricercarsi nel teatro genovese coevo o della generazione precedente:<sup>9</sup> David Chiossone aveva scritto nel 1857 *Cuore di marinaio*, con ambientazione affine al dramma di Zena, in cui però la protagonista femminile si scontrava con la sua famiglia e il falso valore dell'onore;<sup>10</sup> infine, degli stessi anni è *Sorella e madre* (1875) di Ippolito Tito D'Aste,<sup>11</sup> un dramma in cui «si avverte uno scialo di pathos e di moralismo che palesa l'incidenza del modello di David Chiossone e di Paolo Giacometti»<sup>12</sup> e che potrebbe aver ispirato uno dei titoli tra quelli pensati e subito scartati da Zena per l'opera in questione, cioè Vedova e madre...!<sup>13</sup>

I vari frontespizi recano due date, «1872» e «1872-76», entro cui è senz'altro collocabile il lavoro sull'opera. La prossimità delle prime due redazioni porta a credere che l'una sia quasi la bella copia dell'altra (come si dimosterà più avanti), e questo pare sufficiente a datare allo stesso anno (1872) entrambi i mss. Per quanto riguarda l'ultima stesura, la datazione esplicita ('72-'76) porta a due diverse possibilità che però non cambiano la sostanza: il lavoro proseguì ininterrotto per quattro anni e si concluse nel 1876; oppure conobbe un'interruzione di quattro anni e venne ultimato nel 1876.

In tutte le redazioni, il metro è l'endecasillabo sciolto. L'unica eccezione è costituita dalla canzone di Andrea: in prima redazione è composta da due stanze di sei versi ciascuna (cinque settenari più un quinario finale). In maggiore continuità con il resto dell'opera, nell'ultima stesura Zena abbandonerà le misure minori per affidarsi completamente all'endecasillabo, ma permane l'elemento della rima eccezionalmente introdotto, pur con nuovo schema; restano poi inalterati il numero di versi per ogni stanza e il numero delle stanze.<sup>14</sup>

## I.1 ORDINAMENTO CRONOLOGICO DEI TRE MSS.

I tre testimoni dell'opera, tuttora inedita, sono i seguenti:

<sup>9</sup> Per un'utile panoramica sul teatro genovese dell'Ottocento, vd. E. BUONACCORSI, *Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità*, cit., in particolare alle pp. 503-35 per le generazioni prossime a quella di Zena. Più in generale, per altri riscontri con l'arte drammatica dell'Ottocento, vd. ROBERTO ALONGE, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Bari, Laterza, 1988, *Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di Siro Ferrone, Torino, Einaudi, 1979, S. FERRONE e F. SIMONCINI, *Il teatro*, cit.

<sup>10</sup> DAVID CHIOSSONE, *Cuore di Marinaio. Dramma in tre atti di D.C.*, Firenze, Salani, 1921. Su Chiossone, vd. E. BUONACCORSI, *Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità*, cit., pp. 508-521; per *Cuore di marinaio* vd. *ivi*, pp. 511-512.

<sup>11</sup> IPPOLITO TITO D'ASTE, *Sorella e madre. Commedia in due atti di I.T.D.*, Milano, Barbini, 1875.

<sup>12</sup> E. BUONACCORSI, *Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità*, cit., p. 532.

<sup>13</sup> I possibili titoli sono elencati all'ultimo foglio nel ms. 51 (sull'elenco, vd. la n. #27 di p. #18).

<sup>14</sup> Da uno schema di settenari e quinari *xbbc'c'z's - yeef'f'z's* (indico con *t* i versi tronchi) si passa a quello di endecasillabi ABABCC - DEDEBB, con B parola-rima, o meglio sintagma-rima.

- 40, in pulito per i primi due atti, cui seguono alcuni ff. strappati e una copia di lavoro del terzo atto, priva di didascalie;
- 42, in pulito con poche correzioni;
- 51, composto da due unità codicologiche recanti ognuna una copia dell'opera: la prima (= 51.A) è una 'bella copia' idiografa con correzioni autografe; la seconda (= 51.B) è autografa, originariamente in pulito ma poi ampiamente corretta e rivista (si intravedono almeno due, tre strati di correzioni) e anche commentata a matita da un corrispondente di Zena che si firma «A.D.M.». Complica il quadro, infine, l'aggiunta evidentemente posteriore di un bifoglio a righe e di un f. con rigatura di computisteria.

Segue una breve descrizione dei testimoni,<sup>15</sup> riassunta dalle schede complete, oggetto di un altro contributo ora in corso di stampa:

#### 40

*Formato.* A4, mm 305x210; 20 bifogli cuciti a filo; sono stati asportati due ff. dopo f. 27, uno dopo f. 20 e uno dopo f. 23. Composto da ff. 36.

*Contenuto.* Idillio pescareccio *La barcarola* (fino al secondo atto incluso; la seconda parte del ms. contiene il primo abbozzo del III atto).

*Inchiostri.* I ff. 1-27 sono in penna nera scura, con titoli, didascalie e personaggi in penna rossa, con pigmento più violaceo a f. 27; i ff. 28-36, vergati posteriormente, sono scritti a penna nera scura. Correzioni e schizzi di disegni dello stesso inchiostro in tutto il ms., specie nella parte finale.<sup>16</sup>

*Frontespizio.* "La Barcarola [a capo] Idillio pescareccio in 4 atti / di / Manfredo Mari".

*Sistema di correzioni.* Il ms. è da considerarsi bipartito: i ff. 1-27 sono una copia in pulito dell'opera, mentre i restanti ff., che seguono a due ff. strappati, sono carte di lavoro, una probabile prima riscrittura dei ff. asportati. Correzioni molto frequenti, di poco posteriori alla stesura; numerose cancellature. Concentrate soprattutto a partire da f. 28 le correzioni a penna nera, interlineari e nei margini, spesso in corrispondenza di cancellature, in qualche caso immediate e in riga.

#### 42

*Formato.* A4, mm 300x203, 22 bifogli giustapposti (più un foglio, il 14) cuciti a filo. Composto da ff. 45.

*Contenuto.* Idillio marinaresco in tre atti in versi *L'ombra*.

*Inchiostri.* Penna seppia per il testo, penna viola per titoli, didascalie e personaggi. Rarissime correzioni a penna nera con inchiostro scuro, con penna seppia per il testo e viola per i tratti interessati da quell'inchiostro. Lapis rosso per rarissime lineette.

*Frontespizio.* "L'Ombra [a capo] Idillio Marinaresco in tre atti in versi / di / Gaspare Invrea".

*Sistema di correzioni.* Rare correzioni immediate a penna corrente, per lo più in riga; rarissime quelle seriori, interlineari a penna nera con inchiostro scuro (es. f. 26r).

#### 51

<sup>15</sup> Le descrizioni qui riportate conterranno gli elementi ritenuti indispensabili; della questione delle datazioni si è detto al paragrafo precedente, e sarà discussa in vari passaggi del saggio.

<sup>16</sup> Si segnalano le firme "Invrea", f. 35v in marg. sup., e "Olderico D'Eporedò", f. 36v.

Composto da due unità: [A] 5 fascicoli (idiografo); [B] 1 fascicolo (autografo).

*Formato.* A4, mm 305x210. [A] 1 foglio (prima) + 4 fascicoli da 5 bifogli cuciti a filo + 1 fascicolo da 3 bifogli cuciti a filo + 1 foglio (quarta). [B] 1 foglio (prima) + 1 fascicolo da 18 bifogli cuciti a filo (in cui sono inseriti, dopo il decimo foglio, un bifoglio e un foglio, quest'ultimo con rigatura di computisteria, regolarmente numerati da 60 a 63) + 1 fascicolo da 2 bifogli cuciti a filo + 1 foglio (quarta); mm. 315x115. Composto da ff. 94 (complessivi).

*Contenuto.* Idillio marinaresco in tre atti Irene, per entrambe le sezioni.

*Inchiostri.* [A] stilografica nera per il testo; penna nera con inchiostro scuro per le correzioni e le aggiunte autografe; [B] penna nera con inchiostro scuro per testo e correzioni; penna viola per titoli, didascalie e personaggi (tranne ai ff. 60-63, posteriori); sporadici segni e rimandi a penna blu; sporadiche cancellature a lapis blu e rosso; chiose d'altra mano a matita e a penna nera.<sup>17</sup>

*Frontespizio.* [A] "Irene / (segue cancellatura) / Idillio marinaresco / in 3 atti / di / Olderico D'Eporedò"; [B] "Irene / Idillio marinaresco / in 3 atti / di / Olderico D'Eporedò".

*Sistema di correzioni.* [A] Correzioni frequenti in tutto il ms., tutte d'autore, risalenti probabilmente a due momenti diversi, cui corrispondono due inchiostri neri, di cui l'uno per le aggiunte e le correzioni nei marg. laterali e l'altro, più scuro, per quelle interlineari; frequenti cancellature, tutte a penna con tratti trasversali o orizzontali; [B] Correzioni molto frequenti, spesso intervenute su ampie parti cassate e talora cancellate a loro volta; distribuite in tutto il ms. le correzioni a penna corrente, quelle nei marg. laterali leggermente maggioritarie rispetto alle interlineari. Delle chiose di un corrispondente di Zena giudicano l'opera (es. 66r).

La prima sezione del 40, la seconda del 51 e l'intero 42 sono accomunate dalle medesime grafia e impaginazione: il testo è giustificato al centro, come le didascalie, che si estendono però a tutto il rigo, quando particolarmente lunghe, e sono scritte in inchiostro rosso o viola, evidentemente perché fossero ben distinte dal nero del corpo del testo. Il copista del 51.A rispetta con una certa attenzione il sistema d'impaginazione dell'autore, usando tuttavia un solo inchiostro e servendosi di un *ductus* molto corsivo per distinguere le battute dei personaggi dalle didascalie.

Per venire a capo della selva di carte e correzioni che costellano *L'ombra*, è necessario capire l'ordine cronologico dei tre mss. e delle unità che li compongono. Databili tra il 1872 e il 1876, essi sono tutti caratterizzati da un attivissimo e quasi convulso moto correttivo che viene a creare, in questa tradizione, «la situazione fortunata di una doppia lezione (l'una sostitutiva dell'altra)»: <sup>18</sup> sarà chiaro che, quando le correzioni, ad esempio interlineari, di *x* risulteranno inglobate a testo in *y*, e allo stesso tempo quelle realizzate in *y* siano da *x* ignorate, *x* sarà da considerarsi latore di una stesura anteriore a *y*. Un simile intuitivo principio era stato applicato, tra gli altri, in uno studio in cui Dante Isella chiariva l'ordinamento di alcuni autografi di Parini, riscon-

<sup>17</sup> Si segnala la firma "Invrea" a f. 79 in marg. sup.

<sup>18</sup> DANTE ISELLA, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silva Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, p. 36.

trando che i mss. latori di una «doppia lezione [...] fungono da cerniera tra l'uno e l'altro passaggio».<sup>19</sup>

A causa della bipartizione del 40 (di cui si è detto in descrizione alle voci *Contenuto* e *Sistema di correzioni*), occorrerà innanzitutto dimostrare tutto questo separatamente per i primi due atti da un lato e dall'altro il terzo, che nella seconda sezione del ms. (= 40.B) risulta vergato con una grafia, un inchiostro, e un sistema di impaginazione e correzioni totalmente differenti dalla sezione prima, in pulito (= 40.A). Si procede dunque con alcuni esempi:<sup>20</sup>

*Atto primo*

40.A Notti vegliate ^per cocente amore,^ / +e crudele incertezza...  
e posso dirla?+  
42 Notti vegliate fra cocente amore / E crudele incertezza... e  
posso dirla?  
51.A Notti vegliate fra cocente amore / E crudele incertezza... e  
posso dirla?  
51.B Notti vegliate fra cocente amore / E crudele incertezza... e  
posso dirla?

Questo primo esempio dimostra che la correzione *per cocente amore*, occorsa in interlinea su cancellatura in 40.A, è inglobata a testo in tutti gli altri testimoni.

40.A ^Tremo: un dì fatale / Sarà domani^ / ←Scorrerà ^la mia  
vita accanto^ a Marco←  
42 Col pensiero / Affretto l'ora delle nozze e insieme / Io la  
pavento.  
51.A Tremo: un dì fatale / Sarà domani..!  
51.B ~~Tremo: un dì fatale / Sarà domani..!~~ >^Col pensiero^ /  
Affretto l'ora delle nozze e insieme / Io la pavento.<

La stringa *Tremo: un dì fatale / Sarà domani* è corretta in interlinea in 40.A ma integrata regolarmente in due testimoni, di cui uno, il 51.B, reca un'ulteriore correzione che nel 42 è invece integrata a testo. Considerando anche che la correzione del 51.B è assente in 40.A, è chiaro che 40.A rappresenta la prima redazione dell'opera (= I).

*Atto secondo*

40.A Lo so... ma già tocca a ~~toeca~~ chi tocca / Questo regalo: se uno  
^viene^ al mondo

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>20</sup> Simboli utilizzati: ^corr. in interl. su cancell.^; +testo aggiunto+; ~~barrato~~ per la sezione cancellata; tra >uncinate rovesciate< la correzione, sostituita alla sezione tra [parentesi quadre in apice] o a quella cancellata; tra >+uncinate e segno di addizione+< il testo aggiunto nello strato in questione; #: cancellatura di estensione inferiore al rigo, ##: pari al rigo; tra ←frecce← le correzioni in marg. sx; om. = omissio. Ove ritenuto utile, si è riportato in apice lo strato correttore latore della correzione (es. >i flutti <sup>III.B</sup><).

- 42 Credi a me: chi nasce  
 51.A Lo sò, ma già tocca a chi tocca / Questo regalo; se uno viene  
 al mondo  
 51.B ~~Lo sò, ma già tocca a chi tocca / Questo regalo; se uno viene  
 al mondo~~ >Credi a me: chi nasce<

Il caso è identico e conferma quanto detto; inoltre è evidente anche una seconda direttrice che pone come seconda e terza redazione rispettivamente i mss. 51 (= II) e 42. Delle pochissime correzioni del 42 si parlerà tuttavia più avanti.

## 1.2 ANTERIORITÀ DI 40.B RISPETTO AI MSS. 42 E 51

### *Atto terzo*

- 40.B Polve / E quattr'ossa # spolpate, ma per noi  
 42 Polve / Ma per noi, gente rozza ed ignorante  
 51.A Polve / E quattr'ossa spolpate, ma per noi  
 51.B ~~Polve / E quattr'ossa spolpate, ma per noi~~ >Ma per noi, gente  
 rozza ed ignorante<  
 40.B parole vostre / ~~vi siano soltanto~~ >non adatte per me<  
 42 che raccontando una pietosa storia / di non so qual fanciulla  
 51.A parole vostre / Non adatte per me  
 51.B ~~parole vostre / Non adatte per me~~ >Raccontando una  
 pietosa storia / di non so qual fanciulla<  
 40.B anch'esso / ~~e disse che quel scemo~~ >perché son del medesimo  
 paese<  
 E ci disse che è un pazzo  
 42 Da noi / Venne tosto soccorso - Ma ascoltate  
 51.A anch'esso / Perché son del medesimo paese  
 E disse essere un pazzo  
 51.B ~~anch'esso / Perché son del medesimo paese~~  
 E ~~disse essere un pazzo~~ >da noi venne tosto soccorso  
 M'ascoltate<

I tre esempi appartengono tutti a uno stesso caso: le correzioni dell'esemplare 'di lavoro' 40.B appaiono inglobate a testo in 51 e 42. Per quanto riguarda la prima penna, 51.A e 51.B sono perfettamente sovrapponibili, ma le lezioni del 51.B sono corrette da nuovi versi poi integrati a testo dal 42 (e, ovviamente, ignoti a 40.B). Si dimostra così che 40.B appartiene alla stessa redazione di 40.A, cioè la prima. Insomma Zena, insoddisfatto del Terzo atto (di cui rimane, in pulito, il solo f. 27, nel 40.A), asportò tutte le scene che aveva scritto e ricominciò da capo, realizzando una copia di lavoro molto pasticciata, consapevole che avrebbe poi ricopiato in bella l'intero dramma. La controprova dell'antiorità di 40.B rispetto alla II redazione è data dal fatto che le correzioni di quest'ultima sono ignote a quel ms.:

- 40.B Osserva là, Susanna, guarda un poco,  
 42 *om.*



51.A Osserva là, Susanna, ~~guarda un poco~~>osserva e dimmi<  
 51.B Osserva là, Susanna, ~~guarda un poco~~, >osserva e dim-  
~~mi~~<

D'ora in avanti sarà dunque agevole indicare come I redazione l'intero ms. 40.

### 1.3 ANTERIORITÀ DELLE CORREZIONI DEL 40 RISPETTO AI MSS. 42 E 51

Nella ricostruzione del lavoro di Zena, assume dunque un ruolo primario la stratigrafia delle correzioni, che ora si intende guardare più da vicino. Almeno per il 40, si premette che non sarà possibile definire con certezza tutti i momenti in cui l'autore riprende la penna per apportare modifiche al dramma. L'inchiostro è nero scuro per tutto il ms., e nel 40.B le cancellature, dovute ai numerosi ripensamenti, sono così frequenti da renderne difficoltosa la leggibilità. Solo il confronto con la II redazione permette di verificare che *tutte* le correzioni del 40, nessuna esclusa, appaiono in forma lineare e integrate dunque a testo dalla prima penna del 51 (eventualmente cancellate solo in un secondo momento). Alcuni esempi:

#### *Atto primo*

40.A E ^per Bacco..!^ ma basta, ora tu corri

51.A E per Bacco..! Ma basta, ora tu corri

51.B E per Bacco..! Ma basta, ora tu corri

#### *Atto terzo*

40.B Non pensarmi>e a me<... Ma>pensa ad Irene<

51.A Non ~~pensare a me~~, ~~pensa ad Irene~~, >temere; il mare ed io da un pezzo<

51.B Non ~~pensare a me~~, ~~pensa ad Irene~~, >Non temere; il mare ed io da un pezzo Per me non temere.<

Questo dimostra non solo che tutti gli strati di riscrittura del ms. 40 sono comunque anteriori al resto della tradizione, ma anche che tanto il 51.A che il 51.B costituivano una copia in pulito conforme al 40, con pochissime varianti. In conclusione, è possibile individuare due momenti principali in cui l'autore lavora all'opera durante la prima stesura: la prima penna (= I.A) e le correzioni (= I.B), tutte immediate o subito posteriori alla scrittura.

## 2 RAPPORTI TRA LE DUE SEZIONI DEL 51

Gli esempi sopra addotti hanno mostrato una caratteristica della II redazione, cioè il fatto che le due sezioni del 51 hanno un testo interamente sovrapponibile (o quasi). Per quanto riguarda l'anteriorità dell'uno o dell'altro, non è possibile esprimersi con certezza in quanto il testo vergato dalla prima penna appare perfettamente identico in entrambi i mss. Eppure, sebbene

idiografo, il 51.A sembrerebbe anteriore al 51.B per un paio di modifiche in pulito presenti in quest'ultimo nell'elenco dei personaggi:

40	Gaetano - pescatore
51.A	Gaetano - vecchio pescatore di rete
51.B	Gaetano - amico di Simone
42	Gaetano - amico di Simone
40	<i>om.</i>
51.A	<i>om.</i>
51.B	Un Marinaio
42	Un Marinaio

La modifica *amico di Simone* appare dunque tacitamente solo nel 51.B e sarà conservata anche nell'ultima redazione. Si tratta dell'unica differenza sicura tra la prima penna del 51.A e quella del 51.B, e suggerirebbe dunque una progressione cronologica 40 > 51.A > 51.B > 42. Ascriveremo questa correzione a un momento III.A,<sup>21</sup> se si considera che il 51.B è in realtà una stesura intermedia tra la seconda (51.A) e l'ultima (42). Non credo appartenga al momento III.A l'altra correzione in pulito (*Un Marinaio*), perché questo implicherebbe l'aggiunta delle scene del Marinaio, chiaramente posteriori: esse sono infatti inserite nel 51.B in fascicoli separati integrati al ms.,<sup>22</sup> e si tratta del più importante cambiamento nella struttura del dramma.

## 2.1 CORREZIONI COMUNI ALLE DUE SEZIONI

La somiglianza testuale tra il 51.A e il 51.B è molto stretta: addirittura molte modifiche compaiono sotto forma di correzioni in entrambi i mss. Se possono non sembrare chiare le ragioni che spinsero l'autore a riportare due volte in interlinea la stessa correzione (come nell'ultimo esempio del § #1.3), forse ancor più oscuro può apparire il motivo per cui, come pure si è visto nei primi esempi riportati, in alcuni casi questa sincronia non si verifica ed è il solo 51.B a presentare la correzione, del tutto ignorata dal 51.A. Escludendo che Zena abbia per due volte potuto correggere il testo nello stesso modo, si può dimostrare agevolmente che queste correzioni si ingenerano in realtà nel 51.B, in quanto solo in quest'ultimo appaiono talora corrette a loro volta su altre modifiche precedentemente apportate:

51.A (*correz. in interl.*) ^D'effettuar la minaccia, è tutto fuoco^  
 51.B (*correz. in marg. sx.*) ←Di farlo... e se qualcun non lo trattiene...←  
 >effettuar la minaccia, è tutto fuoco<

<sup>21</sup> In un unico caso una correzione del 51.A resta inascoltata in 51.B: si tratta del depennamento di un *brontolando* interno a una didascalia (appartiene dunque al momento, a questo punto decisamente secondario, II.B).

<sup>22</sup> L'inserito si compone di un bifoglio, in cui la scena segue coerentemente quella del manoscritto, e da un foglio, il cui contenuto è irrelato rispetto al contesto materiale: dovrebbe infatti essere spostato verso la fine, in quanto si tratta della 'nuova' penultima scena del dramma.

- 51.A (*correz. in marg. sx.*) ← Che l'ora è tarda: buona sera. ←  
 51.B (*correz. in marg. sx.*) ← ~~La nostra stessa si mostra benigna.~~ ← >Ché  
 l'ora è tarda: buona sera.<

Le lezioni qui riportate sostituiscono quella presente nella prima redazione ma, come si vede, il ragionamento e il lavoro vero e proprio avvengono sul 51.B, in cui la lezione definitiva è apportata su un primo tentativo, che viene presto cassato, e poi ricopiata, sempre sotto forma di correzione, nell'idiografo: evidentemente Zena, quando si propose di intervenire, decise di utilizzare il 51.B come una brutta copia per poi riportare le correzioni, in maniera ordinata, sull'idiografo commissionato al calligrafo, che per antonomasia è la bella copia. Riportate in bella queste correzioni, però, il processo correttorio ricomincia in maniera ben più decisa, ragion per cui, resosi conto dell'impossibilità di trasportare tutte le modifiche sull'idiografo, lo abbandona con l'idea di realizzare una nuova bella copia (ciò che poi sarà il 42). È possibile allora distinguere, in 51.B, un primo strato di correzioni da quelle che verranno: si tratta dunque di quelle modifiche presenti, sotto forma di correzioni, tanto in 51.A quanto in 51.B, modifiche che da ora ascriveremo al momento II.Z:

II.A > II.B > III.A > II.Z.

## 2.2 SECONDO E TERZO (E SERIORE) STRATO DI CORREZIONI DEL 51.B

Dopo aver riportato in bella le correzioni del momento II.Z, come si diceva, Zena torna con forza sul 51.B conscio del fatto che tutte le nuove, ampie modifiche andranno a costituire la versione definitiva del suo dramma: nella sua gestazione, si tratta infatti della vera e propria svolta. Individuato lo strato II.Z, restano dunque da indagare quelle correzioni del tutto sconosciute al 51.A: la netta maggioranza di queste sarà integrata a testo nell'ultima redazione (ms. 42), mentre in minima parte compaiono sotto forma di correzioni sia nel 51.B che nel 42. Come si vedrà, questa dicotomia rispecchia in realtà due strati correttori abbastanza distanti tra loro.

Il primo di questi strati (= III.B), ignoto al 51.A (e, naturalmente, al 40), sarà completamente inglobato a testo nel 42:

- |       |  |
|-------|--|
| 51. A | Colle mani in saccoccia e poi a sera                                       |
| 51.B  | Colle mani <del>in saccoccia e poi a sera</del> >alla cintola e sul tardi< |
| 42    | Colle mani alla cintola e sul tardi  |
| 51.A  | Decidere una volta: ora essa l'ama   |
| 51.B  | Decidere <del>una volta</del> :>a tal passo.< ora essa l'ama               |
| 42    | Decidere una volta:a tal passo. Ora essa l'ama                             |
| 51.A  | E gli canta la nanna, almeno io credo.                                     |
| 51.B  | E gli canta la nanna, <del>almeno io credo.</del> >a te pensando.<         |
| 42    | E gli canta la nanna, a te pensando.                                       |
| 51.A  | che quella voce somigliava tutta / a quella d'Andrea?                      |
| 51.B  | <del>che quella</del> >come la< voce somigliava tutta >+a quella+< /       |
|       | quella d'Andrea >Dell'annegato<?   |

42            come la voce somigliava tutta a quella / Dell'annegato?

Il naturale passaggio della correzione nel testo della bella copia permette di stabilire che III.B è uno strato successivo a II.Z, poiché ne fanno parte le correzioni che da quest'ultimo esondano, in quanto l'idiografo 51.A è ormai messo da parte da Zena, che sa ormai che il nuovo, massiccio movimento variantistico non può essere più contenuto in quella bella copia, ma che dovrà produrne un'altra (che sarà il 42), specchio di quella che è diventata una nuova redazione, quella definitiva. Al suo interno, si può dire che il 51.B ospiti quindi due redazioni distinte: la prima penna aveva vergato una copia della stesura mediana, identica a quella del 51.A, e allo stesso tempo la 'brutta copia' della stesura finale è data dalla somma di tutti gli strati correttori visibili. A questo momento, all'incirca, deve risalire anche l'aggiunta delle due scene del Marinaio, il nuovo personaggio che cambia il finale, che andrà collocato tuttavia in un momento III.C (e D per le correzioni), quello in cui cioè l'autore aggiunge nel suo quaderno il fascicoletto che le contiene. Le nuove scene saranno integrate nel 42, mentre sono del tutto ignote, naturalmente, al 51.A.

II.A > II.B > III.A > II.Z > III.B > III.C/D.

Prima di passare al più semplice quadro del testimone dell'ultima redazione, occorre spiegare quale sia il terzo e l'ultimo strato di correzioni presenti nel 51.B. Si è già detto, all'inizio di questo paragrafo, che questo ms. presenta una minoranza di correzioni che, ancora una volta ignote al 51.A, sono ravvisabili anche nel 42 *non* inglobate a testo, ma sotto forma di correzioni:

51.A	Pericoli non corre, è conosciuta Ed anzi amata dal paese intero...
51.B	Pericoli non corre, è <del>conosciuta</del> >conosciuta si può dire< <del>Ed anzi amata</del> >La Beniamina< # dal paese intero...
42	Pericoli non corre, è [conosciuta] >si può dire< <del>Ed anzi amata</del> >La Beniamina< dal paese intero...
51.A	Mi diceva di nò, ma l'ho cercata
51.B	<del>Mi diceva</del> >Volea dirmi< di nò, ma l'ho cercata
42	<del>Mi diceva di nò</del> >Volea dirmi di no<, ma l'ho cercata

L'unico motivo possibile per cui l'autore avrebbe posto le stesse correzioni su due mss. diversi è rintracciabile nel suo modo di lavorare: una volta realizzata la copia in pulito del 42 (in cui le correzioni visibili sono, peraltro, pochissime), egli rilesse il suo dramma e in qualche punto introdusse, sul vecchio ms., alcune minime innovazioni (si noti che una dinamica perfettamente simmetrica a questa si era presentata già per il momento II.Z, cfr. § #2.1). Evidente è allora come queste innovazioni siano posteriori al 42 (o almeno alla sua prima penna), e costituiscano lo strato III.Z, il terzo ed ultimo individuabile del 51.B.

### 3            NUOVA COPIA IN PULITO E REDAZIONE DEFINITIVA

Il ms. 42, la forma definitiva dell'opera, è innanzitutto una copia conforme del 51.B integrata dai suoi primi due strati di correzioni. La principale modifi-

ca apportata da Zena, nell'atto di trascrivere la copia in pulito, è l'inserimento di numerose didascalie (sempre sconosciute alle correzioni aggiunte in tutti i mss.: costituivano chiaramente la sua ultima preoccupazione, anche se in ordine cronologico e non di importanza) e la messa a punto di alcune già esistenti, come si vedrà più avanti con ampia esemplificazione. In nessun punto l'autore modifica tacitamente le lezioni dell'antigrafo, eccezion fatta per le didascalie e qualche minimo punto nella parte prelevata dal fascicolo posteriore: le modifiche tacite saranno da ascriversi al momento IV.A. Le poche correzioni presenti nel 42 possono invece essere divise in due strati, di cui uno (III.Z) forse appena posteriore all'altro (= IV.B), facilmente individuabile perché formato da correzioni assenti nel suo antigrafo 51.B. Per la maggior parte riguardano la messa a punto di didascalie, altre l'ammodernamento morfologico delle voci della prima persona dell'imperfetto:

*poi si trattiene e ^lo bacia^ prorompendo in lagrime 42 (om. 51.B)*

voleva 51.B > volevo, -o corr. su -a 42.

Quest'ultimo, minimo strato potrebbe essersi realizzato anche contemporaneamente rispetto a III.Z, se si immagina che Zena leggesse il 42 per trarne le correzioni sull'antigrafo ormai adibito a brutta copia e poi inserirle in bella: piccoli ritocchi, come un -o al posto di -a, o le cancellature da apporre alle didascalie, non avrebbero certo compromesso lo *status* di bella -- e definitiva -- copia che il 42 aveva ormai assunto. Al di là di questa ipotesi, si propone infine la seguente successione cronologica di tutti gli interventi:

I.A > I.B > II.A > II.B (una sola correz.) > III.A > II.Z > III.B > IV.A > IV.B > III.Z.

#### 4 ESAME DEL MOVIMENTO VARIANTISTICO

Chiarita la progressione delle modifiche inserite, si procederà ora con un'analisi interpretativa di ognuno dei momenti correttori individuati, con lo scopo di scandagliare ogni passaggio del lavoro di Remigio Zena attraverso la critica delle varianti e comprendere le ragioni e «l'idea direttiva»<sup>23</sup> del movimento correttorio. È possibile in questo caso, infatti, proficuamente «considerare le varianti non come un'unità indifferenziata, ma come serie distinte cronologicamente, come strati correttori».<sup>24</sup>

##### 4.1 PRIMA REDAZIONE (MS 40)

Nel ms. 40, latore della prima redazione, il frontespizio, non datato, recita

*La Barcarola*  
Idillio pescareccio

<sup>23</sup> GIANFRANCO, CONTINI *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974, p. 234.

<sup>24</sup> PAOLA ITALIA e GIULIA RABONI, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010, p. 54.

in 4 atti  
di  
Manfredo Mari

e un'epigrafe dello stesso autore:

Una pietosa istoria  
Si svolge nelle scene di quest'idillio  
Che all'anima pietosa  
Io raccomando  
Di chi sà compatir la sventura  
E si commuove a un racconto  
Quando è il cuore che parla  
E piange sui pregiudizi  
Tropo comuni fra il popolo

I nomi dei personaggi non cambieranno fino alla fine (eccezion fatta per il figlioletto di Irene, che non ha battute); mentre i 4 atti annunciati non si realizzeranno mai, visto che tutto il testimoniale ne prevede solo tre, e si può quasi ipotizzare che si tratti di un banale *lapsus calami*. Il ms. presenta un solo strato correttorio individuabile con certezza.

- I.B.

È in assoluto del primo strato di correzioni che Zena apporta al suo lavoro. Si tratta soprattutto di correzioni immediate nella sezione di lavoro (40.B), mentre nella prima parte (40.A) le immediate si alternano ad alcune più ragionate, subito successive alla copia. Vista la natura molto instabile delle correzioni che si ingenerano nel momento stesso in cui l'opera viene pensata e prodotta, sarà bene soffermare l'attenzione su quelle della sola prima sezione per indagare il primo movimento correttorio. Più che un vero momento di revisione il primo strato sembra per lo più uno scarno insieme di correzioni a caldo apportate subito dopo le prime riletture, se si considerano le banali innovazioni lessicali o sintattiche da cui è principalmente formato:

Notti vegliate [~~per ardente fiamma~~] >per cocente amore, / Per crudele  
incertezza... e posso dirla..?<  
~~non voglio più attristarmi~~>solo il pensarvi / mi eccita il mal di nervi..!<  
Ma è voler di Dio  
Che venga un morto a funestarci..?  
>Ma permette Iddio  
Che possa un morto ~~tormentarci~~ a suo piacer turbare  
le nostre gioie, e torturarci..?<  
~~quasi cantando quello spirito disse:~~ >Intonò una canzone che dicea:<

In altre occasioni è invece ravvisabile una direzione che sarà ben presente anche nei movimenti variantistici successivi: nella primissima stesura l'amore di Irene per Marco è ridotto ai minimi termini in favore della fede promessa al defunto primo marito Andrea, che la terrorizza aparendole in visione; ma

diversi accorgimenti, già presenti nella fase I.B e destinati a moltiplicarsi nelle fasi di lavoro più avanzate, tendono a sovvertire gli equilibri:

*Prima penna*

Ma lo sapete, mamma; io non volea  
Sposarlo e resistetti tanto tempo,  
ché mi pareva mancare al giuramento  
Dato a quella buon'anima col figlio  
Volea restar con voi sempre, e col babbo.

*Correz. in marg. sx.*

←L'amo... si... mentirei se ora volessi  
A voi negarlo... ma mi punge il cuore  
Acuta spina nel pensar che forse  
A un giuramento io manco, al giuramento  
Dato a quella buon'anima, né posso  
Questo pensiero discacciare... Andrea  
Ha la mia fede ed io la giuro a un altro?←

Dal perentorio *io non volea sposarlo* si passa qui a una euforica dichiarazione di sentimenti per il promesso sposo, tanto più forte perché posta ad inizio di verso, perché avviene in un attimo di panico e perché confermata dall'ammissione di sincerità della protagonista (*mentirei se ora volessi a voi negarlo*). Nel caso seguente, la (doppia) correzione pare spingere l'autore nella stessa direzione: lo scrupolo che sorge in Irene non è solo imputato al *giuramento* dato al primo marito, quasi si trattasse di un voto, ma viene dalla sua propria coscienza; nell'innovazione, invece, questo pensiero è scacciato in favore di una *vita accanto a Marco*:

[... questa man che diedi  
Ad Andrea come mai darla ad un altro?] >... ~~se felice e bella~~  
~~passerà la mia vita~~  
... se felice mai  
Scorrerà la mia vita accanto a Marco.<

Non è ancora ben presente all'autore invece il modo con cui rendere il parlato dei subalterni personaggi del dramma, in cui, comunque, mai si realizzeranno i modi realistici tipici del verismo: lo stile resta infatti sempre piuttosto arcaico ed elevato, ed anzi verrà man mano ripulito dalle scorie linguistiche ed espressive più popolari. Forse la questione non rappresenta un vero problema per il giovane marchese Invrea (quando realizzava questa prima redazione aveva 22 anni), che nello stesso strato di correzioni, in maniera irregolare, stempera i toni o innalza lo stile mediante l'uso di arcaicismi:

~~Son prodotti del diavolo che cerca~~  
~~Sempre dietro di sé l'anima trarre~~ >un sogno bell'e buono fu il tuo...  
riderci sopra  
dovresti, invece, tutto al più cavarne

I numeri del lotto... una giocata  
 si potrebbe tentar [...]<  
 Infelici noi pur ~~vogliono~~ >vônno< con loro

#### 4.2 SECONDA REDAZIONE. PRIMA FASE (MS. 51.A)

Il frontespizio (datato al 1872) cambia per la prima volta titolo, ma un'insistita cancellatura quasi impedisce di leggerlo: *Irene* è sostituito a *L'Ombra* che, nonostante questa cassatura, sarà il titolo definitivo dell'opera.

^*Irene*^  
~~*L'Ombra*~~  
 Idillio Marinaresco  
 in 3 atti  
 di  
 Olderico D'Eporedò

La medesima rettifica si riscontra anche a f. 2r, apportata dalla stessa mano e con lo stesso inchiostro con cui venne compulsata la copia idiografata: se ne deduce che questa correzione è immediatamente posteriore alla realizzazione della copia. Si segnala inoltre il cambio del nome d'arte nella firma e la mancanza di epigrafe.

- II.A.

Appartengono al momento II.A tutte le innovazioni tacitamente inglobate a testo nel 51.A. Presumibilmente Zena aveva una sua copia di lavoro (simile alla tipologia del 40.B) in cui aveva operato le correzioni che entrano in pulito nella seconda redazione. Il principale obiettivo di questo momento correttorio è il perfezionamento scenico, che si realizza con l'aggiunta di numerosissime didascalie e la messa a punto di quelle già esistenti. La maggioranza delle correzioni è infatti di questo tipo:

[*(a Marco)*] >om. II.A<  
 [*(seggono su attrezzi di pesca)*] >om. II.A<  
 [*gridando*] >om. II.A< parte.

Le modifiche non solo sono tese a eliminare elementi scenici a favore di un maggiore realismo dell'azione, ma moltissime riguardano anche particolari più o meno rilevanti della sintassi e del lessico interno alle didascalie, sintomo del fatto che il dramma, prima ancora di essere destinato alla resa scenica, è pensato soprattutto per essere letto:

(*In scena non [son rimasti] >rimangono che II.A< Simone e Gaetano*)  
 (*mostrandogli un pesce >+che ha II.A+< nel cesto*)  
*Dapprima nessuno vi pone [attenzione] >mente II.A<, poi Irene [dà un soprassalto]>si turba II.A<*

Per quanto riguarda i versi, e dunque le battute dei personaggi, il momento II.A sembra rispondere a più iniziative dell'autore. Innanzitutto, una pri-



ma direttrice è da ricercarsi nell'innalzamento dello stile e del gusto per un lessico più ricercato rispetto alle uscite più colloquiali, destinate alla cassatura. Vedremo come la tendenza si confermerà sempre man mano che ci si avvicinerà alla stesura definitiva. La sensazione è che l'endecasillabo della prima redazione si muovesse troppo al confine tra la prosa e la poesia, come più volte chioserà nel 51.B, tra le righe, il corrispondente dell'autore. La lingua è ancora troppo prosaica, e qualche aggiustamento lessicale, unito ad alcune semplicissime immagini letterarie, può aiutare a ingentilirla:

[Il suo male.] >l'infermità!> II.A<  
 Quando credo finiti i nostri [mali] >guai II.A<  
 Le giovinette tue compagne appena  
 Gustano adesso della vita il [bello] >fiore II.A<

Una seconda e interessante tendenza ravvisabile in questo strato sembrerebbe seguire una maggiore sensibilità nei confronti della personalità dei singoli personaggi. L'autore, a dramma ultimato, sembra conoscere meglio i suoi protagonisti e anche i suoi personaggi secondari: un particolare stile si adatta a ciascuno, anche se in maniera ancora embrionale. Ecco che, quindi, il "monello" Ilario abbandona qualche aulicismo in favore di un lessico e di preoccupazioni adatte alla sua natura di giovane allegro e spensierato:

[Ilario]  
 Potea bene ammalarsi un altro giorno!  
 [(s'incammina, quand'è sulla porta si ferma)] >E oggi lasciarci divertir?  
 Bel gusto  
 Camminar tutta notte e poi invece  
 Di trovare imbandito un lauto pasto  
 Trovar la casa in iscompiglio, i musì  
 Lunghi due spanne e il matrimonio in fumo!  
 Se l'avessi saputo...  
 (si sente rumor di passi sù per la scala)  
 /Ohe! che vuol dire  
 questo fracasso? II.A<

Viva mill'anni  
 Papà Simone colla sua famiglia!>Grazie, Simone; a rivederci... quando  
 v'è in una casa un briciol d'allegria  
 Non manca Ilario col bicchiere in mano  
 A far parte anche lui della brigata. II.A<

Espressioni vivaci e colloquiali come *Bel gusto, i musì lunghi due spanne* fanno infatti il paio con la delusione di non *trovare imbandito un lauto pasto* come ricompensa per il favore appena reso a Simone, che oscura nella sua mente la malattia del piccolo Pierino (*Potea bene ammalarsi un altro giorno!*) che addirittura rischia di far rimandare il matrimonio, con le danze, i banchetti e il *bicchiere* che il padre della sposa aveva promesso nelle prime scene. Con una simile attenzione al carattere, qualche modifica riguarda anche il modo di esprimersi di Susanna, con un leggero abbassamento di tono, in ottica più popolare:

[Susanna]  
 Gli vien di [vendicarsi] >darci briga II.A<: a mal partito  
 [Ma non c'è da tremar! forse] >Che dio ti benedica! II.A<

[Volea calmarla e la teneva stretta] >La tenea fra le braccia, con un guizzo  
 II.A<  
 Mi [sfuggi dalle mani] >scivolò di mano II.A<

A questo punto del lavoro, sembra che a Zena interessi anche cercare delle nuove caratteristiche per Irene e Marco. La donna sembra ora meno volubile rispetto a come era stata concepita inizialmente:

L'ho trovato, [son sua] >egli è salvo II.A<...

Questi primi due esempi sono collocati in una scena in cui Irene passa dalla preoccupazione alla gioia di essersi ormai convinta ad abbandonare le sue paure e sposare Marco, ma il passaggio da un'emozione all'altra diventa decisamente meno brusco: *son sua* sembra in effetti un cambiamento di opinione troppo profondo e repentino, mentre il passaggio a *egli è salvo* è un più naturale sospiro di sollievo per il superamento di un pericolo (Marco aveva minacciato di uccidersi). Lo stesso accade nel secondo esempio, dove è ancora cassato *Sua Eternamente sono*, sostituito da una richiesta di perdono: la giovane donna non dimentica infatti il difficile momento appena vissuto (come voleva la prima penna) ma ne è cosciente e ne fa un'occasione di crescita.

Una chimera quello spettro... i morti

Non ritornan, >+quassù... II.A+< [nevvero, in questo mondo..?  
 Son pregiudizi... son stoltezze ed ora  
 Me ne son liberata, ho # fatto bene..?] >son pregiudizi,  
 Son paure infondate... finalmente

Liberarmi seppi... ho fatto bene..? II.A<

In quest'ultimo esempio si nota che, secondo la prima penna, Irene aveva addirittura ridicolizzato i 'fantasmi' che l'avevano terrorizzata, mentre la correzione di II.A la rende meno severa con sé stessa, specie con il passaggio da *son stoltezze* a *Son paure infondate*; e si noti che tutta la parte tra parentesi quadre sarà poi cancellata più avanti (momento III.B), in un coerente e progressivo affermarsi della tendenza a rendere Irene più forte e meno capricciosa, meno *donnicciuola*, come Zena farà dire a Marco in uno strato di correzioni più avanzato. L'obiettivo è quello di restituire alla protagonista uno *status* più eroico rispetto a quello della ragazza ingenua e capricciosa, conferendole una maggiore (eppur sempre limitata) profondità psicologica, in modo che lo spettatore possa sentirsi più partecipe delle sue sensazioni; e forse a questo cambiamento può essere connesso la provvisoria variazione di titolo del 51.A (da *L'Ombra a Irene*).

La stessa attenzione viene dedicata anche a Marco, personaggio per il quale appare piuttosto riuscita la tensione tra il sincero amore per la promessa sposa e l'insofferenza per le sue paure infondate. Non è semplice infatti, per il

giovane uomo, razionalizzare ciò che Irene presenta come magico e incomprensibile (fantasmi? incubi? allucinazioni?), e quindi a momenti di generoso slancio amoroso si alternano parole anche molto ciniche nei confronti della donna, che, nel secondo atto soprattutto, crede ormai folle e irrecuperabile. Nelle correzioni dello strato II.A questa tensione è resa forse più tragica in quanto l'autore, attraverso sottili modifiche, rende più evidente la sincerità e la purezza dell'amore di Marco per Irene, tanto per negazione del distacco (primi due ess.), quanto per affermazione euforica dei propri sentimenti (terzo es.):

[*Marco*]  
 Dottor, veniste [per suo figlio] >pel bambino II.A<?  
 [*Marco*  
 (*prima è indeciso, poi entra con premura*)] >om. II.A<  
 [finalmente m'ama..?  
 Parmi quasi sognare, ancor non oso  
 Alla mia sorte prestar fede.] >Da sei anni io l'amo  
 Sposa d'un altro l'ho veduta ed ora  
 Dopo sei anni finalmente giungo  
 Ad ottenerla? Mi si affaccia innanzi  
 Bello, ridente un avvenir che un giorno  
 Piansi perduto, per sempre perduto...  
 ... E non è sogno? II.A<

Oltre alle rettifiche sui caratteri dei personaggi, il momento II.A è anche quello in cui inizia una revisione metrica che continuerà anche negli strati successivi: in particolare, vengono qui inserite delle zeppe per far quadrare le posizioni dei versi ipometri:

Non lo vuoi >+di II.A+<, piuttosto!  
 Maledetta  
 />+Io II.A+< Dico  
 Me l'hanno preso... non gliel'ho >+mai II.A+< scritto...

- II.B.

L'unica possibilità di distinguere con certezza quali siano le correzioni originariamente apportate all'idiografo 51.A e quali quelle riportate dalle correzioni inserite nell'autografo 51.B consiste nel verificare se esse fossero già state apportate anche nel momento III.B, dove si originarono. Una sola correzione, di minima rilevanza, fu apportata solo sull'idiografo:

51.A (~~brontolando~~ si avvia verso la camera)  
 51.B (*brontolando* si avvia verso la camera)

#### 4.3 SECONDA REDAZIONE. SECONDA FASE (MS. 51.B)

La versione autografa della seconda redazione ha un frontespizio molto simile a quello dell'idiografo, eppure presenta una differenza che potrebbe decretarne la posteriorità rispetto alla copia del calligrafo:

*Irene*  
Idillio Marinaresco in 3 atti  
di  
Olderico D'Eporedò

Come si nota, il titolo è *Irene*, scritto direttamente in pulito, a differenza del 51.A (*L'Ombra* > *Irene* <). L'indizio può anche spingere ad ipotizzare che il copista dell'idiografo avesse un antigrafo diverso, a noi ignoto. Il 51.B forse fu realizzato appositamente per essere spedito a un corrispondente che poi lo chiosò con alcuni consigli di intervento firmandosi A.D.M., iniziali che celano un nome che non si è ancora riusciti ad identificare.

- III.A.

Si tratta delle correzioni tacitamente inserite nell'atto di realizzare questa copia in pulito. Come per il momento II.B, si parla di pochissime varianti. Una sola (la prima delle tre qui rassegnate) è certamente ascrivibile a questo momento, costituendo un altro indizio certo per l'antiorità dell'idiografo rispetto all'autografo. Le altre due non danno sicurezze perché, stando al contesto, potrebbero essere state aggiunte posteriormente, anche se in riga. Infatti, il *Marinaio* aggiunto ai personaggi appare solo nei fascicoli posteriori; mentre la sillaba aggiuntiva *Eh!* risponde a un'esigenza metrica legata a una modifica del momento III.B:

[Gaetano - pescatore] > amico di Simone III.A <  
> + Un Marinaio III.A + <  
> + Eh! III.A + < Mi ricordo: è stato

Seppur poste in riga, le ultime due correzioni appartengono dunque ai momenti III.B o III.C.

- II.Z.

Occorre, con l'autore, fare un passo indietro. Per il ms. 51.A si sono citate due sole correzioni visibili: l'eliminazione di *brontolando*, che ricompare però a testo in 51.B, e il passaggio da *L'Ombra* a *Irene*, titolo tacitamente accettato nell'autografo. Le restanti correzioni presenti sul 51.A sono segnate II.Z per specificare che appartengono ad un momento posteriore, quello in cui Zena lavora sull'autografo per poi ricopiare in bella le correzioni appena introdotte. Come già visto, il 51.B viene rivisto almeno tre volte: una prima è testimoniata dal momento II.Z, quando l'autore intendeva utilizzare come bella copia l'idiografo, riportando in maniera ordinata le correzioni dell'autografo 51.B; alla seconda appartengono tutte le correzioni III.B, che saranno inglobate regolarmente a testo nell'ultima redazione; la terza (III.Z), che include modifiche posteriori persino alla prima penna della terza redazione, è indivi-

duata dalle correzioni visibili, ma non integrate direttamente a testo, anche nel 42 (come era avvenuto per l'idiografo), ma esemplate proprio dal 51.B.

L'elemento che forse più di tutti determina l'insoddisfazione dell'autore nei confronti della riscrittura dell'opera (così come testimoniata dalla prima penna del 51) è l'insieme di chiose a matita che il corrispondente di Zena, A.D.M., pone sul 51.B. Ecco la prima, sul secondo foglio:

{N.B. I piccoli segni in inchiostro blu li ho messi a tutti quei versi e sopra tutti quei vocaboli o modi di dire che mi pare abbisognino maggiormente di essere subito cambiati A.D.M.}

Molte delle sezioni contrassegnate dal segno a penna blu (in tabella 1 poste tra asterischi) vengono in effetti subito modificate da Zena, insieme a una buona metà dei versi chiosati con consigli di modifiche:<sup>25</sup>

*Tabella 1. Chiose di A.D.M. (fase II.z)*

<p>[*Contenti come pasque* ché stassera Ce l'ha mandata buona il nostro Santo.] &gt;Ché l'ora è tarda: buona sera. II.Z&lt;</p>	<p>{cambialo}</p>
<p>[*Domani festa*, non è vero?] &gt;O che vogliamo la- vorar domani? II.Z&lt; Troppo già ne parlai, [solo il pensarvi *m'èccita il mal di ner- vi...!*←] &gt;om. II.Z&lt;</p>	<p>{Direi: 'Doman riposo'} {Cambialo per carità!}</p>
<p>*A deporre [i miei pesci*.] &gt;quest'arnese... II.Z&lt;</p>	<p>{E dagli coi p esci! Direi: 'la pesca'}</p>

<sup>25</sup> Nel confronto che segue, tra parentesi graffe sono presentate le glosse di A.D.M., che suggeriscono le correzioni che saranno applicate da Zena (sulla sinistra).

---

Di quei defunti che [nel fuoco  
immersi  
\*Del purgatorio e dell'inferno,  
obbiano  
quella fiamma che gli arde e  
non consuma,  
Le acerbe pene, per pensar sol-  
tanto\* {Molto brutto}  
Agli effetti terreni, alle persone  
Da loro amate in terra, e poi  
fantasmi  
Vengon quassù minacciosi,  
crudeli] >lasciar non sanno  
Gli antichi affetti, le passioni  
antiche, //Z<

---

¶Per accudirlo. Già l'ho  
 detto: piove  
 Proprio sopra il bagnato.  
 Dio non voglia  
 Che altra disgrazia ci si  
 aggiunga a tante...  
 \*E ch'egli muoia... 'Esus  
 Maria!' del tutto  
 Impazzisce l'Irene e noi  
 possiamo,  
 Simone ed io, pigliarci un  
 organino  
 E andar pel mondo colla  
 sporta al braccio\*  
 A cantar le canzoni! bella  
 e fatta  
 Già ce l'avremmo la can-  
 zone, e trista  
 \*Da far piangere i sassi, e  
 passionata,  
 E vera poi...\* † come il  
 Vangelo! † >(viene avanti,  
 sempre agitata)  
~~Ma perché tanta furia~~  
 Che in preda al suo dolor  
 Marco abbia detto  
 D'uccidersi..? Mio Dio!  
 saria capace  
 D'effettuar la minaccia, è  
 tutto fuoco  
 E in baleno la passion lo  
 acceca. *IIZ*<

{Tutto questo è bruttissimo [...] e quanto all'idea dell'organetto in questo momento la dichiaro addirittura mostruosa}

Va detto che molte scene nel loro complesso non dispiacciono al chiosatore:

{Tutto questo primo atto non mi dispiace. la prima scena è gaia, vivace, indovinata. Nelle successive si dispone con felice crescendo il lettore e lo spettatore ad interessarsi del dramma. Oltre alla scena V, quella che mi piaccion meglio sono la IX la X e la fine dell'XI. Solamente in tutto vorrei più curato il linguaggio poetico dei versi mi pare che sian stati buttati più con molta fretta di ciò ti scriverò con maggior precisione ed ampiezza nella lettera che ti scriverò rimandandoti questo tuo lavoro.}

{Anche questo secondo atto in complesso mi piace; ma ripeto rinforzata l'osservazione fatta al primo: bisogna mutare quasi tutta la dicitura, rendendola più poetica.}

{(Ripe)to l'osservazione fatta (agli a)ltri due atti: il (lingu)aggio non è poetico e da questo lato il lavoro (dev'e)ssere quasi interamente rifatto}26

La scrittura a matita si mantiene immutata per tutto il documento, ed è quindi impossibile distinguere le diverse stratificazioni, comunque probabili. Si può solo congetturare che gli interventi più puntuali potrebbero essere successivi a quelli più generici (come i tre appena riportati), secondo la promessa di inviare una *lettera* più precisa sul problema lessicale e poetico. Rafforza questa idea il fatto che a molte delle critiche di A.D.M. Zena rimedierà solo in un secondo momento (III.B), ma si può anche pensare che l'autore abbia, per così dire, digerito poco a poco la revisione del corrispondente, sistemando in vari momenti il testo commentato.

Molte chiose a matita consigliano di incrementare il realismo dell'opera, altre più esplicite vorrebbero che lo stile, forse troppo prosaico, dell'endecasillabo si rendesse più alto e letterario. Seguendo anche quanto iniziato nel momento I.B, Zena innalza per quanto può lo stile delle sue battute, rendendole in alcuni casi meno popolari:

[Posso dirti felice, ché domani] >La Dio mercè, sono felice, infine *II.Z*<  
 Pongo [un coperchio] >termine *II.Z*< a tanti e tanti guai,  
 /Ilario? [giusto] >appunto *II.Z*< quello  
 Che [pareva anche a me:] >avrei scelto ancor io. *II.Z*<  
 Da non comprender l'orditura [intera] >iniqua *II.Z*<

/[Maledetta  
 L'ora in cui ti conobbi, in cui t'amai,  
 Maledetto quel dì che per il primo  
 Videro gli occhi miei e maledetto  
 Questo mio cuore che t'amava tanto  
 E tu squasciasti..!! >E che t'ho fatto  
 Per trattarmi così, per isquarciare  
 Questo mio cuore che t'amava tanto?  
 Le mie preghiere tu disprezzi? ebbene  
 Ora non prego più, or più non piango,  
 Ma vile, iniqua oso chiamarvi, donna  
 Priva di cuore... *II.Z*<

Per dare un minimo incentivo al realismo, vengono cassati dei particolari di poca verisimiglianza, come l'organetto tanto invisibile a A.D.M. (vd. l'ultimo esempio della tabella#1), o l'insistita personificazione del mare, che sparirà man mano anche dagli strati successivi e che qui è fortemente attenuata:

26 Le sezioni tra parentesi tonde, non leggibili nel ms., sono integrate per congettura.



*Gaetano*

Si direbbe che il mare [fosse informato] >abbia voluto /Fare anche lui alla figliuola vostra/ *II.Z<*

[Delle nozze d'Irene.] >Il presente di nozze. *II.Z<*

*Simone*

Eh! quasi, quasi...

Lo credo anch'io perché [proprio stassera] >da molto tempo *II.Z<*

[Ci fé un regalo da signore.] >Non fu con noi sì generoso. *II.Z<*

- *III.B.*

Zena ritorna una seconda volta sul 51.B, e persuaso dell'impossibilità pratica di riportare ulteriori varianti sull'idiografo, anch'esso ormai saturo, lo abbandona e pensa di produrre una nuova bella copia in cui saranno inglobate tutte le correzioni che verranno. Lo strato *III.B* corrisponderà quasi perfettamente alla versione definitiva, almeno per i versi, mentre le didascalie subiranno molte variazioni nella copia in pulito (ms. 42).

Ancora una volta, la maggior parte degli interventi riguarda la revisione di *A.D.M.*: tutti o quasi i consigli sono ascrivibili a un bisogno di rendere più poetico il movimento versale del dramma (vd. tabella 2):

*Tabella 2. Chiose di A.D.M.. (fase II.z)*

Colle mani [in saccoccia e poi a sera] >alla cintola e sul tardi <i>III.B&lt;</i>	{... alla cintola ed a sera}
Questo lo serbo [per domani: è un pesce] >pel pranzo di nozze: <i>III.B&lt;</i>	{Mi pare che avendo tanto parlato di pesce nella prima scena sarebbe bene non parlarne più qui.}
[Con seguito di strilli e piagnistei,] > <i>om.</i> <i>III.B&lt;</i>	{Molto brutto}
Decidere [una volta:] >a tal passo. <i>III.B&lt;</i> ora essa l'ama	{Direi: 'Decidere alla fin'}
[Il più buon giovinotto del paese,] >Giovine di gran cuore e ardito e pio, <i>III.B&lt;</i>	{Non mi piace quel 'del paese'. Si potrebbe cambiare tralasciando questa specificazione}
Io coi miei settant'anni in [sulla *schiena*] >sul groppone <i>III.B&lt;</i>	( <i>sottolinea schiena</i> )
<i>Marco / Dunque vedremo *Combinar* &gt;concertar <i>III.B&lt;</i> per le sette col curato.</i>	( <i>sottolinea combinar</i> )

[Eh! son tutte sciocchezze! all'e-  
 tà tua  
 Hai da passare eternamente in  
 pianto  
 E vedova il più bel della tua  
 vita?  
 Non hai vent'anni e vuoi sacri-  
 ficarti {Cambia!}  
 Alla memoria...] >Ma vuoi  
 dunque passar di vedovanza  
 Nel lutto e nel dolor la vita  
 intera?  
 Giovine tanto il sacrificio fai  
 Del tuo amor, di te stessa? III.B<

Ripeto ancora che mentre il momento III.B è sicuramente posteriore al II.Z, non c'è alcuna certezza riguardo alle chiose a matita, che potrebbero essere anche state scritte tutte insieme (ad esempio, quella sui pesci appena vista dev'essere contemporanea a *E dagli coi pesci!* in base a cui corregge nello strato II.Z).

Lo spunto di A.D.M. serve all'autore a rendersi conto che un'ampia parte di lessico va modificata a vantaggio di scelte più ricercate, rare e letterarie, così che Zena si risolve per risistemare quasi a tappeto questo aspetto anche in mancanza delle chiose dell'amico:

Dopo quel [giorno] >di III.B<...  
 Guarda chi [viene]. >giunge. III.B<  
 Eran pochi i malanni, e ^un altro^ [arriva] >giunge III.B<  
 Per # [sovrappiù] >soprassello III.B<...  
 [E quà ce li conduce.] >Per far andare in visibilio tutti / I nostri  
 terrazzani. III.B<  
 Un altro amò... forse era colpa? E il morto  
 Le prese il figlio, e per maggior tormento  
 In un col figlio la ragione... oh vedi  
 che è pur tremendo aver nemici all'altro  
 Mondo!! >In quel certo paese... oh credi a me,  
 Va alla peggio ogni cosa è un *visibilio*  
 Ci si rovescia addosso di malanni..!  
 ... Tu l'hai visto! III.B<<sup>27</sup>

Si nota qui la doppia occorrenza di *visibilio* e *giungere*, termini che Zena doveva considerare più preziosi e che sono ulteriori conferme della contemporaneità di queste modifiche. E ancora:

D'un infelice marinar che [l'acqua] >i flutti III.B<

<sup>27</sup> Ho indicato in corsivo i termini ricorrenti nello stesso strato di correzioni.

[Una volta ingoiò] >Inghiottirono un giorno *III.B*<  
 Un uomo [tutto] >pesto e *III.B*< lacero che [l'onda] >il *flutto* *III.B*<  
 Avea spinto fin là; d'intorno a lui  
 Galleggiavano i resti d'un battello  
 [Che gli scogli avean rotto.] >Sconquassato ed infranto. *III.B*<  
 [Un pretesto da stolti!] >E la triste realtà dopo il codardo / Infingimento  
 vostro. *III.B*<  
 [a un bastimento resta  
 Sempre un'ancora in mezzo alla burrasca,] >al bastimento  
 Che la procella sbatte in mezzo all'onde  
 Basta un'ancora sempre che la salva  
 Non rare volte dal naufragio *III.B*<  
 Compatisco chi [dee passarla sopra  
 D'un bastimento, in alto mare.] >trovasi in viaggio / Balestrato laggìù!  
*III.B*<

L'innalzamento dello stile è una rettifica sistematica, che riguarda non solo il lessico ma anche la generale nobilitazione della materia, spesso conseguita attraverso la cassatura di proverbi, modi di dire, esclamazioni:

Ah! se c'è tempo! [in quattro salti] >Pria dell'alba *III.B*<  
 Che avvenne mai? [io sono sulle spine,] >perché, perché sul volto / Di  
 lei, pallido tanto, quella nube / Di dolor, di mestizia, di sgomento?  
*III.B*<  
 [Mi par proprio che piova in sul bagnato..!] >*om.* *III.B*<  
 /[Ogni momento arriva] >Al mondo una disgrazia, *III.B*<  
 [Un malanno di più..! saria già tempo  
 Di dir basta, perdinci! Le disgrazie,] >*om.* *III.B*<  
 Dice il proverbio, [son ciliegie, l'una  
 Tira l'altra finché sia vuoto il cesto.] >non vien sola mai... *III.B*<  
 /Oggi, [per bacco,] >davvero *III.B*<  
 Che cosa dici! se l'udii? [per Diana] >purtroppo! *III.B*<  
 /[Il figlio...  
 (*facendo colla mano una benedizione*)  
 ... 'Requiem aeternam!'] >Uccidendole il figlio  
 Andrea mantenne la fatal promessa  
 Ad Irene l'hai visto, e prima ancora  
 Che il matrimonio si compiesse. *III.B*<

In altri casi, sono le riformulazioni lessicali e sintattiche a spingere il dramma nella medesima direzione:

[Sogno non fu, ma visione! appena  
 Sarò di Marco verrà Andrea feroce  
 A tormentarmi, egli verrà, l'ha detto,  
 E manterrà la sua] >/Fu visione!  
 Non appena all'altare innanzi a Dio  
 Vincolo nuovo m'avrà stretta a Marco,  
 Andrea verrà, verrà coi suoi flagelli

A mantenere la *III.B*<  
 al vostro dito  
 Lo pongo [adesso e più non v'abbandoni.] >e mai vi lasci: arra vi sia  
 Della promessa che qui fo solenne  
 Di rendervi felice. *III.B*<

Diverse innovazioni sono invece volte alla ricerca di maggiore realismo. Molte riguardano un piccolo ma interessante cambiamento: nella notte, Simone chiede a Ilario di andare fino a Santa Margherita (e non più a Recco) per cercare un'orchestra che si presenti a sorpresa per suonare al matrimonio.

Era importante... ah! mi ricordo. [A Recco] >ah! ecco! *III.B*<  
 [V'han suonatori di violini, trombe,  
 Tromboni, clarinetti...] >A Santa Margherita v'han parecchi  
 Suonatori di trombe, violini,  
 Clarinetti, tromboni... *III.B*<  
 Papà Simone, [giunsero da Recco] >giungo adesso adesso *III.B*<

La traversata da Portofino a Recco nell'arco di una notte sarebbe stata pressoché impossibile, mentre la distanza da Santa Margherita Ligure era di gran lunga più abbordabile (un'ora circa di cammino per tratta, con un percorso anche più agevole).<sup>28</sup> Infatti, Ilario, che prima doveva compiere la sua missione a Recco in *un momento* (!), può ora andare e tornare da Santa Margherita in *poche ore*:

Ci mando Ilario: è lesto come un lepre  
 E in [un momento] >poche ore *III.B*<...

Il momento *III.B* è anche quello in cui vengono messi a punto molti versi imperfetti dal punto di vista metrico (sinalefi / dialefi di eccezione) o sintattico. Questa attenzione si registra anche nel cambio del metro (dal settenario all'endecasillabo) della canzone che i personaggi sentono risuonare nella notte. Queste le principali modifiche in tal senso:

Anche penai per la mia [Irene] >figliuola, *III.B*< vedova  
 Ponemmo in salvo!  
*Gaetano*

[Che] >Brutta *III.B*< notte! invero

*Accorgimenti sintattici:*

Questo regalo: se uno ^viene^ al mondo] >Credi a me: chi nasce *III.B*<  
 Sotto l'influsso di maligna stella  
 [è finita per lui!] >Non ha che a rassegnarsi... *III.B*<  
 [Per lui pure... è un miracolo se riescono  
 A ritornare con essa!] >Che non riesca coi compagni a trarsi  
 In salvamento...  
 /è un prodigio se possono  
 Ritornarsene a terra! *III.B*<

<sup>28</sup> Altro particolare a modificarsi qui è il nome del figlioletto di Irene, che passa da *Pierino* a *Carluccio*.

[Ch'io più non la vedrò] >Ah! non vedrò più mai <sup>III.B</sup>< la mia figliuola...

Prosegue intanto la riformulazione del personaggio di Irene: nella sua visione, Andrea non è più un amore ingombrante a cui prestare fede evitando di cadere in tentazione e sposare Marco, ma si trasforma in un'ingiusta e pervasiva persecuzione destinata ad essere allontanata, seppur con qualche strascico. Ne consegue che l'amore per Marco diviene molto più sincero, divenendo così la vera arma che le consente di respingere l'ombra di Andrea:

[Mi sembra rassegnata;] >È rassegnata... e lieta: <sup>III.B</sup>< ha acconsentito  
A sposar Marco...  
*Simone*  
/Sta sù col suo bambino  
E gli canta la nanna, [almeno io credo.] >a te pensando. <sup>III.B</sup><  
Ma [mi sovengo ancor] >il funesto ricordo ancor m'assale <sup>III.B</sup>< /  
d'Andrea! >+né posso allontanarlo. <sup>III.B</sup>+<

E proprio la parola *ombra* cui si accennava diviene la chiave della rivisitazione dell'opera: molto spesso *ombra* sostituisce altri lemmi, installandosi nella mente dell'autore come quello che sarà il nuovo titolo (a partire dalla bella copia del ms. 42):<sup>29</sup>

/[I morti invece] >Ma invece l'ombre <sup>III.B</sup><  
Nientemeno che [il morto] >l'ombra <sup>III.B</sup><.  
[Nientemeno che il morto di cui tanto  
Ci spaventava la canzone... è] >/L'ombra  
che canta in mar non è quella d'un morto  
Ma sì d' <sup>III.B</sup>< un vivo!

La principale modifica intervenuta prima del passaggio alla bella copia è l'inserimento di un nuovo personaggio, con la conseguente aggiunta di due scene e del cambio del finale: un misterioso Marinaio si presenta ad Irene e le racconta che, dal giorno della morte della sua donna, non ha mai cercato un nuovo amore, facendo così sorgere in lei il rimorso; ancora, nella penultima scena, dopo il salvataggio di Irene in mare, si ripresenta sulla soglia, ed è ritenuto dai presenti lo spettro che aveva causato tanti affanni, ma rivela di essere un disperato che canta, navigando, alla sua donna defunta. Svelato l'arcano che per tutta la vicenda risultava inspiegabile, il Marinaio si eclissa (non pronuncia più parola) e Irene può serenamente riabbracciare Marco, come previsto già nel primo finale.

#### 4.4 REDAZIONE DEFINITIVA (MS. 42)

Il frontespizio della bella copia dell'ultima redazione recita:

<sup>29</sup> I titoli a cui Zena aveva pensato sono elencati sul v dell'ultimo f. del 51: «Vedova! / La Barcarola / L'Ombra / Irene / Lotta di cuore / Cuor ferito / Virtù d'Amore / Forza d'Amore / Amore! / Rimembranze / Vedova e Madre..!».

*L'Ombra*  
Idillio Marinaresco in tre atti in versi  
di  
Gaspere Invrea  
Genova  
1872-76

È preceduto dall'epigrafe «Post tenebras spero lucem. Giobbe, Cap. XVII, 12». Si è già detto del cambiamento del titolo, ma una certa rilevanza sembra assumere anche l'abbandono dei due pseudonimi utilizzati nelle altre stesure, essendo questo ms. uno dei pochi in cui l'autore si firma con il suo vero nome.

- IV.A.

Le modifiche inserite da Zena in pulito riguardano principalmente l'aggiunta di didascalie e, in misura minore, la messa a punto di quelle già presenti.

*Attrezzi da pesca >+, cordami, sugheri+< sono sparsi per la scena.*

Come già accaduto per momenti correttori precedenti, anche in questo caso alcune innovazioni riguardano la mera forma in cui le didascalie sono scritte. Si tratta di cambiamenti molto banali che non incidono in alcun modo sulla scena:

*(li respinge poi [seguita] >continua< la distribuzione)  
(entra agitata nella [camera] >stanza<)  
e piange col capo fra le [mani] >palme<*

In altri casi, tacitamente Zena semplifica la scena attraverso l'eliminazione di alcuni particolari:

*(viene avanti [coi cesti sotto le braccia] >con due cesti<)  
(gli va incontro con Gaetano) >om.<*

Tuttavia, dimostrando una maggiore attenzione alla resa scenica degli attori, tenta di renderla più realistica immaginando espressioni e movimenti per i suoi personaggi attraverso le sue note di regia:

*Mi ci vorrete? >+(scherzosamente)+<  
Irene >+(fa per parlare ma non osa)+<  
Susanna >+(rivoltando le maniche della giubba che rattoppa)+<  
(con qualche timore >+ e abbassando la voce+<)  
/Taci... parla ben dei morti...*

Altre rifiniture portano, forse ancora alla ricerca del realismo, a un leggero abbassamento di tono realizzato tramite l'abbandono di qualche arcaismo (tra cui l'adozione dell'imperfetto in -o per la prima persona singolare):

Va bene! e poi [voleva] >volevao<  
 Ma, per l'anima mia! non [m'aspettava] >aspettavo<  
 [Simone]  
 Se le vostre parole in me non fanno  
 [Verun] >Alcun< effetto; all'età mia, capite  
 /Oh lo [sapeva bene] >sapevo che oggi<  
*Simone*  
 /Tu scherzi: ma chi vuoi  
 Che [s'azzardi] >risichi< stassera...

Altri ritocchi lessicali portano invece nella direzione opposta, cioè quella della parola più letteraria e ricercata. Una possibile spiegazione di questa scelta, in controtendenza con quella appena vista, è che questo innalzamento di tono occorre sempre e solo nelle battute di Simone, Irene e Marco, che sono i tre veri eroi tragici del dramma, come si evince soprattutto dall'ultimo degli esempi che seguono:

Non lo conosco, ma che [importa] >monta<?

[Tante fatiche] >Tanti travagli<... nossignor! daccapo  
 Dove l'hanno [portato] >recato< il mio Pierino?  
 è in quel battello... or mi [ricordo] >rammento<.

Noi [moriremo] >periremo< insieme!

Chiude la rassegna delle tacite innovazioni del 42 una piccola omissione che fa meglio quadrare la metrica di un verso:

A un giuramento [io] >om.< manco, al giuramento

#### - IV.B.

Di seguito, le poche correzioni apposte sul 42 ed ignote al suo antigrafo 51.B, che non consentono di individuare alcuna chiave interpretativa:

Non c'è tempo da perdere, [perdio!] >~~si salvi!!~~ perdio!!<  
 [voleva] >volevao<<sup>30</sup>  
 >+*pallidissimo, prende l'anello e fa per gettarlo lungi da se con disperazione, poi si trattiene e ^lo bacia^ prorompendo in lagrime.*+<

#### - III.Z.

Come già visto, si tratta di uno strato correttivo successivo persino alla realizzazione del ms. 42. Zena rilegge attentamente e inserisce le ultimissime correzioni nell'antigrafo 51.B, che ormai è divenuta da tempo una copia di lavoro, poi le ricopia, in genere in interlinea, nella bella copia che aveva già realizzato. Anche questo strato è composto da poche innovazioni, e dunque non è possibile razionalizzarle in una precisa direzione artistica. Si elencano qui le più significative:

30 Deve trattarsi di un passaggio degli imperfetti da -a ad -o che era sfuggito allo strato precedente.

Pericoli non corre, è [conosciuta] >conosciuta si può dire<  
 [Ed anzi amata] >La Beniamina #< dal paese intero...  
 Finalmente allegra  
 Potrem veder l'Irene e sarà [tutto] >#tuo<,  
 [Tutto merito tuo!] >Il merito #, buon Marco.<  
 Vedrai che festa, che allegria, che # >moto!<

In conclusione, il lavoro di Remigio Zena sul suo dramma in versi è convulso e incessante, eppure non resta aperto ma giunge al termine con il ms. 42, attraverso un percorso che conosce varie tappe, le quali mai sembrerebbero essere riconosciute dall'autore come definitive. Inizialmente, una prima stesura era stata corretta con ritocchi immediati e non razionalizzabili, con un'operazione di revisione non ancora programmatica, per non dire confusionaria, nonostante le poche eccezioni.

A partire dalla seconda redazione, gli interventi diventano più mirati, per seguire due fondamentali direttrici cui l'autore rimarrà fedele per tutta la campagna correttoria: in primo luogo, il realismo, o più semplicemente la credibilità narrativa, che si ottiene non solo con un pur grossolano ricorso al principio della *convenientia* stilistica da adattare ad ogni personaggio, ma anche attraverso un più attento sistema di didascalie; in secondo luogo, assecondando il suggerimento del suo corrispondente, l'innalzamento stilistico della versificazione e della lingua utilizzata; infine, risulta progressiva l'attenzione metrico-prosodica ai versi, a testimoniare la meticolosa concentrazione di Zena su questo lavoro.

I vari strati correttori, soprattutto dalla seconda stesura in poi, inseguono obiettivi nettamente distinguibili, ma che si tengono tutto sommato costanti e coerenti, privi di particolari ripensamenti di tipo poetico. In effetti, a quel momento risalgono «le vere e proprie correzioni, cioè la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi, l'espunzione di quelli e l'inserzione di questi»,<sup>31</sup> ma l'operazione non è così netta perché non ancora del tutto matura, né è possibile affermare che gli elementi nuovi conducano l'opera nella direzione di una particolare corrente letteraria: il giovane Invrea, che per il momento non è ancora Remigio Zena (anche se alla ricerca di uno pseudonimo: Olderico d'Eporedò, Manfredo Mari), è poco più che un dilettante, ma la cura dimostrata nella realizzazione di questo dramma e la sicurezza delle correzioni, sempre funzionali a un maggior realismo scenico che progressivamente lo migliora, sembrano già preludere alla presa di coscienza di un vero scrittore.

---

<sup>31</sup> Contini1974, p. 234.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALONGE ROBERTO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Bari, Laterza, 1988.
- BERISSO MARCO, *Dall'abbozzo al macrotesto (tra le carte poetiche di Zena)*, in *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, a cura di Stefano Verdino, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2018, pp. 33-59.
- BUONACCORSI EUGENIO, *Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di Dino Puncuh, «Atti della Società ligure di storia patria», n.s., XLV (2005), pp. 493-565.
- CAMPAILLA SERGIO, *Zena: una città e un autore*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 155-165.
- CHIOSSONE DAVID, *Cuore di Marinaio. Dramma in tre atti di D.C.*, Firenze, Salani, 1921.
- CIFARIELLO MARIO, *Una commedia inedita di Remigio Zena*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXVIII (1984), pp. 170-195.
- CONTINI GIANFRANCO, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974.
- CROCE BENEDETTO, *Remigio Zena*, in *La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari, Laterza, 1950, pp. 91-103.
- D'ASTE IPPOLITO TITO, *Sorella e madre. Commedia in due atti di I.T.D.*, Milano, Barbini, 1875.
- DEL VECCHIO GIORGIO, *Remigio Zena (Gaspere Invrea) romanziere e poeta satirico*, Roma 1960.
- DI GIOVANNA MARIA, *Remigio Zena narratore*, Roma, Bulzoni, 1984.
- FERRAVILLA EDOARDO, *Il teatro di Ferravilla*, a cura di Attilio Bertolucci, Milano, Garzanti, 1961.
- FERRONE SIRO (a cura di), *Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1979.
- FERRONE SIRO e SIMONCINI FRANCESCA, *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana. VIII. Tra l'Otto e il Novecento*, Roma, Salerno editrice, 1999, pp. 911-965.
- GARDINI STEFANO, *La biblioteca e le carte di Remigio Zena*, in *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, a cura di Stefano Verdino, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2018, pp. 127-146.
- GDLI = Grande dizionario della lingua italiana, direttore Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2008, 21 voll.**
- GERACI STEFANO, *Il contrario del coraggio: Edoardo Ferravilla tra gli artisti, i ribelli e i teatri del suo tempo*, in «Teatro e storia», XI (1996), pp. 305-331.
- ISELLA DANTE, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009.
- ITALIA PAOLA e RABONI GIULIA, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.
- LUTI GIORGIO, *Remigio Zena*, in BERTONE GIORGIO ET ALII, *La letteratura ligure. L'Ottocento*, Genova 1990, pp. 401-442.
- POGGI FRANCESCO, *Gaspere Invrea*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIX (1919), I, pp. 134-160.
- VERDINO STEFANO (a cura di), *Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)*, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2018.
- VILLA EDOARDO, *Scapigliatura e verismo a Genova*, Roma, Silva, 1969.

- VIVALDI ELISA, *Remigio Zena*, Genova-Voltri, Giavino, 1930.
- WAGNER RICHARD, *Der fliegende Holländer. Romantische Oper in 3 Aufzügen*, enliche Übersetzung von dr. Paul England, italienische Übersetzung von Alberto Giovannini, Berlin, Adolph Fürstner, [1868].
- ZENA REMIGIO, *Romanzi e racconti*, a cura di Edoardo Villa, Bologna, Cappelli, 1971.
- *Verismo polemico e critico*, a cura di Edoardo Villa, Roma, Silva, 1971.
  - *Tutte le poesie*, a cura di Alessandra Briganti, Bologna, Cappelli, 1974.
  - *Confessione postuma. Quattro storie dell'altro mondo*, a cura di Alessandra Briganti, Torino, Einaudi, 1977.
  - *L'ultima cartuccia*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Milano, Serra e Riva, 1983.
  - *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo*, prefazione di Francesco De Nicola, Genova, De Ferrari, 1999.



### PAROLE CHIAVE

Filologia d'autore; teatro; Ottocento; critica delle varianti; Remigio Zena; poesia; autografo



### NOTIZIE DELL'AUTORE

Giuseppe Alvino (Avellino, 1990) si è laureato in Filologia Moderna alla Federico II di Napoli con una tesi sulle similitudini nella *Commedia* (tutor: Andrea Mazzucchi). Successivamente si è addottorato nel 2018 in filologia italiana (tutor: Marco Berisso) con una tesi dal titolo *La seconda redazione del "Comentum" di Pietro Alighieri alla "Commedia". Studio ed edizione critica*. Si è occupato del *Fiore*, di filologia e critica dantesca, e ha collaborato all'Edizione Nazionale dell'Ottimo commento. È stato coorganizzatore del Convegno Internazionale *Memoria poetica. Questioni filologiche e problemi di metodo* (Genova, 2017). Collabora come cultore della materia con la cattedra di Filologia Italiana alle Università di Genova e di Napoli Federico II. Scrive schede e recensioni per la sezione *Duecento* de «La Rassegna della Letteratura Italiana». Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Genova con un progetto di taglio filologico sulle inedite carte teatrali di Remigio Zena.

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIUSEPPE ALVINO, *Le tre redazioni di un dramma inedito di Remigio Zena: analisi degli strati correttori*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», NUMERO (anno)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.