

Otilia-Ştefania DAMIAN
(Università “Babeş-Bolyai”
Cluj-Napoca)

Sui romanzi incompiuti di Giovanni Verga e Federico de Roberto

Abstract: (On the unfinished novels of Giovanni Verga and Federico de Robert) With *I Malavoglia*, published in Milan in 1881, Verga opened the ‘cycle of the vanquished’ that was to contain the novels *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, *La Duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni*, *L'uomo di lusso*. Like the French naturalists, Verga also wanted to paint a complete fresco of contemporary society, but with *The Duchess of Leyra*, the author's creativity comes into crisis. In our paper, we will start with this literary case, which has often aroused the interest of critics. In 2023, Giorgio Forni collected in *Abbozzi di romanzi: La duchessa di Leyra, L'onorevole Scipioni, L'uomo di lusso* (Ed. Interlinea, in the Edizione nazionale delle opere di Verga series) interesting documents on Verga's unfinished project. We will discuss the relationship with Federico de Roberto, and his novels *I Viceré* and *l'Imperio* in order to reflect on the reasons and effects of the crises faced by the two authors. We will also focus on the reception of these novels in Romania in an attempt to understand the modernity and relevance of these works by studying the paratext of the Romanian editions.

Keywords: Verga, De Roberto, unfinished novels, reception, creativity

Riassunto: Con *I Malavoglia*, pubblicato a Milano nel 1881, Verga apre il “ciclo dei vinti” che avrebbe dovuto contenere i romanzi *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*, *La duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni*, *L'uomo di lusso* e rappresentare “una fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciaiuolo al ministro all'artista”. Come i naturalisti francesi, anche Verga desiderava dipingere un affresco completo della società contemporanea, a partire dagli strati più bassi fino a quelli più alti, ma con *La Duchessa di Leyra* la creatività dell'autore entra in crisi. Nel nostro intervento partiremo da questo caso letterario, che ha destato spesso l'interesse della critica. Nel 2023 Giorgio Forni ha raccolto in *Abbozzi di romanzi: La duchessa di Leyra, L'onorevole Scipioni, L'uomo di lusso* (Ed. Interlinea, nella collana dell'Edizione nazionale delle opere di Verga) documenti interessanti sul progetto incompiuto di Verga. Prenderemo in discussione il rapporto con Federico de Roberto, e i suoi romanzi *I Viceré* e *l'Imperio* per riflettere sulle ragioni e gli effetti delle crisi affrontate dai due autori. Ci concentreremo inoltre sulla ricezione di questi romanzi nello spazio romeno nel tentativo di capire la modernità e attualità di queste opere studiando i paratesti delle edizioni romene.

Parole-chiave: Verga, De Roberto, romanzi incompiuti, ricezione, creatività

L'incompiuto è un tema affascinante che ha attirato spesso l'attenzione degli artisti e dei loro critici. Ci sono opere volutamente incompiute, frammenti altamente espressivi, come quelli che si possono ritrovare in scultura, ma anche in letteratura, poiché l'incompiuto è una metafora straordinaria della natura non finita della vita, della

società o dei processi storici. In questo intervento prenderemo però in considerazione alcune opere che gli autori non sono stati in grado di completare. Ci soffermeremo infatti sui romanzi incompiuti di Giovanni Verga e Federico De Roberto per esplorare alcune delle ragioni della crisi creativa dei due autori, ma anche per approfondire la ricezione di questi romanzi in Romania. Studiando i paratesti delle edizioni romene cercheremo di capire se l'incompiuto è stato un limite nella diffusione di queste opere in ambito romeno, se ha provocato o meno una crisi nella ricezione del testo.

Con *I Malavoglia*, pubblicato a Milano nel 1881, Verga apriva il “ciclo dei vinti” che, come spiegato nella sua famosa prefazione, avrebbe dovuto contenere cinque romanzi e rappresentare “una fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciavuolo al ministro all’artista”. Come noto, il progetto era incentrato sui “desideri”, diversi a seconda della classe sociale di appartenenza, dalla “lotta per i bisogni materiali” dei Malavoglia, “all’avidità” di *Mastro don Gesualdo* e “alla vanità” della *Duchessa di Leyra* fino “all’ambizione” nell’*Onorevole Scipioni* e nell’*Uomo di lusso*. Di questo ciclo l’autore pubblica nel 1881 il romanzo *I Malavoglia* (Milano, Treves) e nel 1889 *Mastro don Gesualdo* (Milano, Treves) senza ottenere il successo sperato. I due romanzi sono tradotti entrambi in romeno, con notevoli esiti espressivi, da alcuni dei più importanti italianisti romeni del Novecento, con il titolo *Familia Malavoglia* (traduzione Nina Façon e Dumitru Panaitescu, Bucarest, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955) e *Mastro Don Gesualdo* (traduzione Margareta Boeriu, Bucarest, Ed. pentru literatură universală, 1964).

Nel suo progetto Verga desiderava dipingere un affresco completo della società contemporanea, a partire dagli strati più bassi fino a quelli più alti, ma con la *Duchessa di Leyra* la creatività dell’autore entra in crisi. Dopo i pescatori della famiglia Malavoglia, dopo l’affermazione sociale di Mastro-don Gesualdo, i romanzi del ciclo dei “Vinti” avrebbero dovuto rappresentare le classi superiori della società: i riti dell’aristocrazia, il potere politico, l’artista alle prese con lo spazio degradato e commerciale della modernità. Nel 1922 Federico De Roberto raccoglie i frammenti del romanzo *La Duchessa di Leyra* (Milano, Corriere della sera, 10 giugno 1922) che però non sono interessanti per i traduttori romeni a differenza, ad esempio, della letteratura mondana di Verga o delle novelle che hanno tutte varianti romene (Verga 1959, Verga 1971, Verga 1983, Verga 1984, Verga 1994, Verga 2023). D’altronde tali frammenti sono stati meno esplorati anche negli studi italiani. Infatti solo nel 2023 Giorgio Forni pubblica l’edizione critica degli *Abbozzi di romanzi: La duchessa di Leyra, L’onorevole Scipioni, L’uomo di lusso* (Ed. Interlinea, nella collana dell’Edizione nazionale delle opere di Verga). Inutile dire che tali abbozzi non conoscono una traduzione in romeno.

Le lettere di Verga mostrano la difficoltà della scommessa dell’autore di poter rappresentare in modo oggettivo la rottura costitutiva del mondo interiore del personaggio di potere (potere mondano nella *Duchessa di Leyra*, potere politico nell’*Onorevole Scipioni* e potere culturale/artistico nell’*Uomo di lusso*): “Lavoro sempre alla mia *Duchessa*” scrive Verga a F. Di Giorgi l’8-9 dicembre 1987 (Verga 1980, 328) oppure “chiedimi la vita, ma non volere da me *questo*. Prima di tutto perché

ho sulle braccia, sulle spalle, sulla pancia questo romanzo che mi prende tutto, che mi preoccupa a scadenza fissa” scrive Verga due anni dopo, l’8 aprile, allo stesso Di Giorgi (Verga 1980, 339). Ma le testimonianze come quelle ricordate qui sono innumerevoli e sono state spesso indagate negli studi vergghiani (Muscariello 1990, 93).

Ci sono varie ipotesi sull’interruzione del ciclo dei Vinti, da quelle ideologiche a quelle psicologiche fino a un blocco di natura formale legato all’uso dell’artificio della regressione e il metodo dell’impersonalità. Si tratta di tecniche efficaci per raccontare le passioni elementari dei Malavoglia, ma limitate nel descrivere il mondo aristocratico, che, spesso, “nasconde il proprio corpo, la propria sostanza passionale” (Mazzacurati 1998, 69-77). Analizzando la crisi creativa di Verga, Romano Luperini aveva notato che “Di necessità allora nella descrizione delle classi più elevate la rappresentazione del contrasto autentico-inautentico si sposta dal piano oggettivo e «realistico» (in cui giocano soprattutto fattori economici e sociali, come accadeva nei *Malavoglia* e nel *Mastro*) a quello soggettivo e psicologico: al centro del racconto sarà ora l’opposizione fra i sentimenti e la maschera all’interno di uno stesso personaggio e non più quella fra personaggi che hanno un’«anima» ancora romantica (come i Malavoglia e, nonostante tutto, Gesualdo) e personaggi che vivono solo nella sfera dell’interesse e della finzione sociale” (Luperini 1974, 89-90). Giorgio Forni spiega invece in questi termini la crisi creativa: “Per Verga non si trattava di cimentarsi solo con una diversa «classe sociale», ma di riprodurre una differente condizione antropologica e psicologica in cui la «natura» è quasi interamente mascherata dall’«artificio», l’autentico dall’inautentico, la spontaneità di sentimenti dalla vanità esteriore delle forme. Era una nuova tipologia d’esistenza che imponeva di trasformare le tecniche di rappresentazione dei romanzi precedenti e lo statuto stesso del personaggio per rendere evidente la scissione costitutiva, verticale del mondo interiore di «tipo» aristocratico” (Verga 2023, p. XIV).

In un’intervista rilasciata a Francesco Guglielmino, Verga chiariva le motivazioni che l’avevano indotto ad interrompere la scrittura del ciclo dei Vinti: “Non scriverò mai *La Duchessa di Leyra*. La gentuccia, sapevo farla parlare; ma questa gente del gran mondo no. Questi per dire una cosa mentiscono due volte; se per esempio hanno debiti, dicono di aver mal di testa... E dicessero mal di testa! No, dicono che hanno l’emicrania” (Brancati 1973, 384). Non possiamo concludere questa breve analisi sulla crisi creativa di Verga senza ricordare la famosa conversazione tra Giovanni Verga e Giuseppe Villaroel pubblicata sul *Messaggero della Domenica* del 19 marzo 1919 e riportata da Luigi Russo (1920, 229 ss.) in cui si può leggere un punto di vista di Verga sui suoi romanzi incompiuti “il mio più grande dolore è quello di non aver potuto finire il ciclo dei Vinti”, “Io, per esempio, sono stato distratto gravemente dalla morte di mio fratello. Prima vivevo fuori, conducevo la vita più spensierata del mondo, lavoravo quando volevo, come volevo. Libertà assoluta e piena. E la libertà e la spensieratezza; sono necessarie all’artista, come l’aria al respiro. Mio fratello badava agli affari di casa mia, accudiva alle coltivazioni delle mie proprietà. Io non avevo grattacapi, né impicci. La vita non esercitava su me la tirannia ferrea della sua realtà.

Dopo la morte di mio fratello, invece, piombai nel più brutto materialismo! Divenni un buon padre di famiglia. Sentii pesare su me tutte le preoccupazioni comuni: gli affari ordinari dell'esistenza, l'educazione dei miei nipoti di cui ero divenuto tutore, la cultura dei campi... l'ingranaggio oscuro e intimo della famiglia mi afferrò. E come poteva avvenire diversamente!? Così ho dovuto interrompere il Ciclo." Sempre in questo contesto Verga confessa il proprio punto di vista sulle opere incompiute affermando una visione abbastanza rigida per cui "quando un'opera non è finita, vale come se non fosse stata mai fatta". I frammenti supersiti del progetto verghiano diventano allora testimoni preziosi, con un valore quasi sacrale, testimoni eccezionali del processo creativo interrotto dell'autore, come sottolineava anche Mazzacurati: "il capitolo o poco più della *Duchessa di Leyra*, che affiorò tra le carte recuperate da Federico de Roberto come una preziosa reliquia, resta dunque l'estremo moncone proteso in aggetto di un edificio forse troppo rigidamente progettato" (Mazzacurati 1998, 70).

Pubblicando i frammenti della *Duchessa di Leyra*, De Roberto fornisce anche una spiegazione relativa alla crisi creativa di Verga: "A questo punto la penna cadde di mano al grande artista. Fra le molte cause che gl'impedirono di riprenderla — dovere di far da padre ai suoi nipotini due volte orfani, cure dell'amministrazione del loro patrimonio, necessità di improvvisarsi agricoltore, lontananza dai maggiori centri della vita intellettuale, stanchezza prodotta dall'età, la più potente di tutte fu la sfiducia in sé stesso" (Verga 1922). Secondo la testimonianza di De Roberto, l'energia creativa di Verga si esaurisce per un cumulo di situazioni esterne legate alla propria vita che hanno portato l'autore a una mancanza di fiducia nel proprio valore in un momento in cui c'erano meno modi per contrastare tale condizione psicologica.

De Roberto continua in modo ideale il progetto letterario di Verga cimentandosi con le classi sociali più elevate, riproducendo con *I Viceré* la condizione antropologica e psicologica che Verga non era più riuscito a ultimare. Senza ottenere il riconoscimento sperato presso il pubblico del suo tempo, De Roberto ha subito per tanti anni l'ostracismo della critica, ma è ritenuto oggi un narratore di grande spessore, come sottolineava anche Sciascia nel suo famoso intervento del 1977 sul romanzo *I Viceré*: "Non è dubbio, dunque, che *I Viceré* sia il prodotto di una delusione, se non addirittura di una disperazione storica; e che l'ironia ne sia il filo conduttore: un'ironia che nasceva dal confronto e contraddizione tra gli ideali cui si apriva l'Italia appena unificata - o almeno quella parte della nazione in grado e in animo di averne - e la loro effettuale inattuazione e inattuabilità [...] Dopo *I Promessi sposi*, il più grande romanzo che conti la letteratura italiana. Ma chi se ne è accorto, a suo tempo? Chi se ne accorge, oggi?" (Sciascia 1977, 10).

Analizzando le opere dei due narratori italiani qui studiati, Forni mette in risalto le notevoli differenze tra Verga e De Roberto: "Nel ritrarre il mondo aristocratico Verga intendeva sperimentare un'ottica diversa rispetto al grande affresco satirico dei *Viceré* di De Roberto in cui il gioco dei contrasti e i piani narrativi in controcampo si limitano a raffigurare i personaggi nella distanza della caricatura e del grottesco per lo scrupolo di evitare ogni segno d'indulgenza verso il mondo corrotto e ipocrita della ricchezza e

del potere. Per Verga invece gli strumenti oggettivi e acuminati dell'analisi verista dovevano sempre condurre il lettore a vedere dall'interno l'universo mentale del personaggio, le sue ragioni di vita, anche quando si sarebbe trattato di rappresentare l'inaridirsi dei sentimenti, la frantumazione interiore e il vuoto ideologico dei ceti più elevati, chiusi nell'artificio e nelle illusioni falsificanti della vanità sociale" (Verga 2023, XVIII). "Per la «razza» dell'aristocratico, la cui vita trascorre lussuosamente dietro porte chiuse sublimata nel soddisfacimento di bisogni simbolici di supremazia e di decoro, lo spazio pubblico rappresenta l'ambito in cui viene ribadita la sua preminenza sociale e insieme il suo luogo urtante delle rivalità tra pari e del contatto promiscuo con i ceti inferiori. Come tradurre tale «soggetto» in una «forma» adatta? Come «rendere la scena nettamente»? Occorreva anzitutto rifiutare la divisione degli stili narrativi in base agli ambienti sociali (...) stile sublime per le anime elette e dominatrici, stile comico-pittoresco per il mondo subalterno popolare o borghese (...) (Verga 2023, XIX)".

Il romanzo *i Viceré* è tradotto in romeno nel contesto del dibattito critico avviato in Italia su De Roberto dopo la pubblicazione del *Gattopardo* (nel 1958), che ha portato a una certa rivalutazione dell'autore italiano dopo la stroncatura crociana. In quegli anni c'era inoltre un grande interesse per l'Italia dovuto al successo del film *il Gattopardo* diretto da Luchino Visconti, che, dopo la prima italiana del 1963, è stato diffuso anche in Romania (1964). D'altronde nella prefazione alla prima edizione romena dei *Viceré* si parlerà apertamente del rapporto tra De Roberto e Tomasi di Lampedusa. Il libro ha conosciuto tre edizioni in Romania curate da Ștefan Crudu che fa anche la traduzione del testo (De Roberto 1965, De Roberto 1971 e De Roberto 1992). Nella prefazione dell'edizione del 1971, di grande impatto presso il pubblico romeno per essere diffusa nella prestigiosa collana "Biblioteca pentru toți", il traduttore ha messo in evidenza sia il rapporto del romanzo *i Viceré* con il *Gattopardo* di Lampedusa, sia quello con *Una lettera smarrita* di Caragiale (De Roberto 1971, IX). Concludendo la presentazione del testo al pubblico romeno, Crudu afferma: "Capolavoro del verismo italiano, che può stare con onore accanto alle migliori opere di Verga e Capuana, il romanzo *i Viceré* ha per noi, i romeni, anche il merito di ricordarci l'illustre Caragiale. I due grandi creatori sono accomunati dall'ironia mordente con cui trattano le loro vittime, coprendole di ridicolo, ma anche dal modo spietato con cui ricevono da parte sua sentenze che sembrano essere pronunciate, in modo implacabile, dalla storia stessa. La traduzione dei *Viceré* e la ristampa del romanzo nella collana *Biblioteca pentru toți* significa non solo un omaggio portato a uno dei più grandi scrittori italiani dell'epoca moderna, ma anche un dovere nei confronti della cultura nazionale, nel cui patrimonio entra in questo modo un libro grande, speciale: questa qualità le viene conferita dall'ampiezza e dall'equilibrio della costruzione, dalla molteplicità e autenticità degli eroi, dalla presentazione complesso di un intero processo storico, come anche la forza di evocare numerosi episodi di vita. Starà con onore nella biblioteca di ogni lettore, alquanto eclettico [trad. ns.]" (De Roberto 1971, XII). Sebbene il libro di De Roberto non avesse conosciuto una ricezione

critica notevole in Italia, la traduzione romena di Crudu, in particolare l'edizione del 1971 che era un vero e proprio omaggio all'autore italiano, in quegli anni non ancora riconosciuto come uno scrittore importante in patria, ha destato molto interesse in Romania per la narrativa di De Roberto tanto che è stato tradotto in romeno anche il suo romanzo incompiuto, *l'Imperio*, pubblicato con il titolo *Imperiul* nel 1984, nella traduzione e con la prefazione di Viorica Ionescu (De Roberto 1984).

Anche se De Roberto aveva trovato idealmente una soluzione creativa all'*impasse* di Verga, lui stesso si è ritrovato in una situazione di crisi creativa, che avviene appunto con *l'Imperio*, opera appartenente al filone del romanzo parlamentare. De Roberto inizia il romanzo nel 1894, subito dopo *I Viceré*, ma si ferma dopo i primi capitoli, per riprenderlo solo nel 1908. Come risaputo, l'autore si reca a Roma per studiare da vicino il mondo parlamentare. Tuttavia l'opera, proseguita in maniera discontinua negli anni successivi, è rimasta incompiuta alla morte dell'autore e verrà pubblicata solo nel 1929. Il romanzo narra le vicende di don Consalvo Uzeda, principe di Francalanza che, eletto deputato, si trasferisce da Catania a Roma e riesce a diventare ministro grazie a vari intrighi e macchinazioni messe in atto da personaggi meschini, che conoscono solo il proprio interesse. Il romanzo è apparso debole, inconcluso e sconclusionato ai critici che hanno cercato le ragioni della sua incompiutezza (De Roberto 1981). Mario Lavagetto, nell'introduzione alla sua edizione dei *Viceré* (De Roberto 1980), parla esplicitamente di una crisi delle istituzioni nel romanzo *L'Imperio* e della difficoltà di De Roberto di mettere al centro gli intrighi di corridoio, le regole e il codice che governano la vita parlamentare. Il critico ricorda la posizione di De Roberto nei confronti della propria opera: “«Sarà», scriveva il 19 gennaio 1909, «se riuscirò a finirlo, un libro terribile; dovrà fare l'effetto di una bomba»” (De Roberto 1980, XX). Secondo Lavagetto dietro l'incompiutezza del romanzo sta il timore di preparare e lanciare quella bomba, e non il bisogno di “vita romana, di ambienti romani” a bloccare il lavoro di De Roberto (De Roberto 1980, XX). Per Gabriele Pedullà *L'Imperio* è un libro essenziale, anche se non finito, perché “è unicamente a questo punto che il narratore offre una chiave per riconsiderare a posteriori le vicende degli Uzeda e lascia intendere esplicitamente come, nelle forme più diverse, l'intera trilogia ruoti attorno a un unico problema: quello del potere - il potere e niente altro” (Pedullà 2019, 23).

In ogni modo l'incompiutezza del romanzo non ha inciso sulla ricezione romena dell'opera, tradotta, come si diceva sopra, nel 1984 (De Roberto, 1984) e pubblicata presso l'editrice Univers, un'editrice romena importante dell'epoca, specializzata in libri di letteratura universale. La traduzione romena si basa sulla nota edizione critica dell'*Imperio* del 1981 (Mondadori, Milano), curata da Carlo Alberto Madrignani.

In questo contesto non faremo l'analisi della traduzione del testo, ma prenderemo in discussione solo il paratesto dell'edizione romena, firmato, come la traduzione, da Viorica Ionescu. La prefazione è nel suo insieme interessante e ha un titolo saggistico “Sotto l'imperio del Potere o il potere di un Imperio”. L'intervento inizia mettendo in risalto il valore dell'autore: “Federico de Roberto è uno di quei grandi piccoli scrittori

che attraverso le loro creazioni, nate grazie a un lavoro tenace e sostenuto, riescono a consolidare un'intera letteratura [trad.ns.]” (De Roberto 1984, 5). La studiosa parte dal frammento critico tratto dai *Narratori* di Luigi Russo che accompagnava la quarta di copertina della traduzione romena del 1971 dei *Viceré* (Editrice Minerva, collana *Biblioteca pentru toți*), un'edizione molto fortunata che aveva fatto conoscere De Roberto presso l'ampio pubblico romeno: “[...] è possibile vedere l'opera tutta del De Roberto in una sua linea di coerenza ideale, e misurata sempre da nobiltà di intenti e da un tenace sforzo di organicità, che assicurano della fermezza del lavoratore di razza” (Russo 1951, 111). Continua poi presentando brevemente la vita e le opere di De Roberto, insistendo sui *Viceré* e ritenendo l'autore legato al verismo, come Capuana e Verga: “per la cultura italiana, questa corrente letteraria è l'espressione più profonda della crisi successiva all'Unità d'Italia, quando si sono manifestati in modo chiaro i limiti della rivoluzione risorgimentale e le contraddizioni del nuovo stato italiano. La libertà e la democrazia sono minacciate da strutture burocratiche, da un apparato di costrizioni che spingeranno le classi povere meridionali ad agire contro il giovane stato [trad.ns.]” (De Roberto 1984, 5).

Il giudizio sul romanzo è positivo: “non manca nulla al quadro di questo fine secolo ricco di paure apocalittiche e grandi speranze, tutto sarà espresso direttamente o indirettamente nell'*Imperio* di De Roberto. La crisi del positivismo di un'intera generazione di intellettuali, spinta fino alla prospettiva apocalittica di un nichilismo cosmico (con idee riprese dal pensiero di Leopardi, dalla filosofia di Schopenhauer e dalla teoria del suicidio generale di Hartman) s'innesta su un ottimismo subconscio, alla fine del romanzo e s'intreccia con la speranza generosa di una salvezza, anche solo individuale [tra.ns.]” (De Roberto 1984, 8). Dal punto di vista tematico l'opera ha una visione più ampia sull'umanità “l'amara delusione storica rilevata da posizioni esterne, che avevano ispirato l'autore nel tracciare la razza Francalanza come vincitrice (nei *Viceré*), lascia spazio a una sconfitta comune dell'umanità (nell'*Imperio*) [...]” (De Roberto 1984, 8).

Nell'introduzione all'edizione romena si parla molto dell'incompiutezza del romanzo, infatti *L'Imperio* è ritenuto una pietra miliare per l'autore. Le ragioni dell'incompiuto sono da trovare, secondo la traduttrice, nel desiderio dell'autore di raggiungere la perfezione. De Roberto lo voleva “un grande libro, un libro eccezionale in cui raccontare cose che non sono state dette da nessuno”, come aveva confessato l'autore in una lettera a sua madre del 17 gennaio 1909 (De Roberto 1984, 6). In questo senso la traduttrice riprende nella sua introduzione anche un'altra lettera, a Verga, del 16 maggio 1909 (De Roberto 1984, 6) in cui il narratore siciliano svela il fatto di aver cercato a lungo di superare “la coscienza dell'incapacità a raggiungere la perfezione” (De Roberto 1984, 6). Il romanzo sarebbe dunque rimasto non finito poiché l'autore lo voleva un'opera perfetta.

Se i *Viceré* sono il capolavoro di De Roberto, *L'Imperio* è visto come il romanzo a cui sembra più legato “la confessione suprema di De Roberto, il suo testamento letterario [trad.ns.]” (De Roberto 1984, 7). Il romanzo è presentato come un libro

interessante da tanti punti di vista: “Frutto di una letteratura di transizione di fine secolo *l’Imperio* è un romanzo della crisi del romanzo, che si definisce come un’opera del verismo e del decadentismo, con forti sfumature di romanzo realista e psicologico, con sanissimi passi di satira sociale. Il romanzo è incompiuto, poiché andava corretto, stilizzato e arricchito con almeno un capitolo. (...) proprio questa «incompletezza» offre al romanzo l’impronta di una modernità speciale, dando l’impressione che sia realizzato nella tecnica del *collage*, tecnica specifica al giornalismo e al cinema [trad.ns.]” (De Roberto 1984, 7).

Sebbene non finite, le opere che abbiamo preso in discussione sono senza dubbio interessanti e attuali. I romanzi incompiuti hanno creato frustrazione e delusione per i loro autori che si sono ritrovati impotenti nel loro sforzo di dare forma alle loro idee (nel caso di Verga) o di limare e ben sviluppare le loro opere (nel caso di De Roberto). Verga riteneva un’opera non finita un’opera inesistente, mentre De Roberto trovava sconcerto nella coscienza della propria incapacità di raggiungere la perfezione. Le crisi analizzate ci hanno permesso di vedere da vicino il processo creativo dei due autori, la complessità dei loro progetti artistici, le difficoltà incontrate nella scrittura e i loro testamenti letterari. Anche se non del tutto accettati dai loro creatori nella forma in cui sono giunti fino a noi, i romanzi incompiuti di Verga e De Roberto hanno una loro modernità speciale con cui continuano ad invitare i lettori, anche in Romania, a cercare una propria interpretazione e ad esplorare il rapporto complesso tra la vita e la letteratura.

Bibliografia

- Brancati, Vitaliano. 1973. *Il borghese e l’immensità. Scritti 1930-1954*. A cura di Sandro De Feo e G.A. Cibotto. Milano: Bompiani.
- De Roberto, Federico. 1965. *Viceregii*. Traduzione e note di Ștefan Crudu. Bucarest: Editura pentru Literatură Universală.
- De Roberto, Federico. 1971. *Viceregii*. Traduzione, prefazione e cronologia di Ștefan Crudu. Bucarest: Editura Minerva.
- De Roberto, Federico. 1980. *I Viceré*. Con un’introduzione di Mario Lavagetto. Milano: Garzanti.
- De Roberto, Federico. 1981. *L’Imperio*. A cura di Carlo A. Madrignani. Milano: Mondadori.
- De Roberto, Federico. 1984. *Imperiul*. Traduzione e prefazione di Viorica Ionescu, Bucarest: Ed. Univers.
- De Roberto, Federico. 2019. *L’Imperio*. A cura di Gabriele Pedullà. Milano: Garzanti.
- De Roberto, Federico. 1992. *Viceregii*, Traduzione di Ștefan Crudu. Bucarest: Editura Porus.
- Luperini, Romano. 1974. *L’orgoglio e la disperata rassegnazione. Natura e società, maschera e realtà nell’ultimo Verga*, Roma: Savelli.
- Mazzacurati, Giancarlo. 1998. *Stagioni dell’apocalisse*. Torino: Einaudi.
- Muscariello, Mariella. *I fantasmi della scrittura. Il marito di Elena e il romanzo impossibile della duchessa di Leyra*. In *Annali della Fondazione Verga*, 7, 1990, p. 63-110.
- Russo, Luigi. 1920. *Giovanni Verga*. Napoli: Ricciardi.
- Russo, Luigi. 1951. *I Narratori (1850-1950)*. Milano: Principato.
- Sciascia, Leonardo. 1977. “Perché Croce aveva torto”. In *La Repubblica*, 14-15 agosto 1977. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/11/10/croce-sbaglio-vicere-un-grande-romanzo.html>.

- Verga, Giovanni. 1922. *La Duchessa di Leyra*. A cura di Federico de Roborto. Milano, Corriere della Sera, 10 giugno 1922.
- Verga, Giovanni. 1955. *Familia Malavoglia*. Traduzione di Nina Façon e Dumitru Panaitescu. Bucarest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Verga, Giovanni. 1959. *Nedda*. Traduzione di Despina Mladoveanu. Bucarest: Ed. Tineretului.
- Verga, Giovanni. 1964. *Mastro Don Gesualdo*. Traduzione di Margareta Boeriu, Bucarest: Ed. pentru literatură universală.
- Verga, Giovanni. 1971. *Eva. Soțul Elenei*. Traduzione di Mariana Costescu e Irina Prodanof. Bucarest: ed. Univers.
- Verga, Giovanni. 1980. *Lettere sparse*. A cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri. Roma: Bulzoni.
- Verga, Giovanni. 1983. *Iubita lui Gramigna. Nuvele*. Traduzione di Olga Mărculescu, Bucarest: Ed. Univers.
- Verga, Giovanni. 1984. *Poveste de dragoste. Taine ale inimii*. Traduzione di Olga Mărculescu. Bucarest: Ed. Eminescu.
- Verga, Giovanni. 1994. *O păcătoasă*, Traduzione di George Popescu. Craiova: Aius.
- Verga, Giovanni. 2023. *Abbozzi di romanzi: La duchessa di Leyra, L'onorevole Scipioni, L'uomo di lusso*. A cura di Giorgio Forni. Novara: Interlinea, Collana dell'Edizione nazionale delle opere di Verga.