

JENNY LUCHINI

Tigre Reale I e II. Due modi opposti di descrivere l'amore in Giovanni Verga

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

JENNY LUCHINI

Tigre Reale I e II. Due modi opposti di descrivere l'amore in Giovanni Verga

Tigre Reale è un romanzo di Giovanni Verga pubblicato nel 1875 ed esistente in due redazioni: *Tigre Reale I* (la prima stesura) e *Tigre Reale II* (la versione definitiva, pubblicata nel 1875). Le due versioni sono così differenti che andrebbero considerate come due opere autonome. La ricerca vuole indagare le differenze che le caratterizzano soprattutto per quanto riguarda il modo di affrontare due temi da sempre contrapposti in letteratura: 'amour passion' e amore coniugale.

Tigre Reale di Giovanni Verga è un romanzo pubblicato nel 1875 ma iniziato nel 1873¹ ed esistente in due differenti redazioni: *Tigre Reale I*, con il quale si indica generalmente la prima stesura dell'opera, e *Tigre Reale II* che poi verrà riconosciuta dallo stesso autore come versione definitiva e sarà data alle stampe per i tipi di Brigola nell'estate del 1875.²

Va sottolineato che, da quanto riporta anche Danelon,³ Verga ha modo di leggere la *Madame Bovary* di Flaubert proprio poco prima di redigere il romanzo, cioè tra 1873 e 1874. Verga all'inizio non apprezza molto l'opera del francese e sembra non comprendere le novità della narrativa flaubertiana ma, come dichiara sempre lo stesso Danelon,⁴ man mano l'autore cambierà opinione. Non è importante vedere le ascendenze letterarie tra Flaubert e Verga, ma certo è interessante sapere che anche Verga ha letto uno dei romanzi che hanno cambiato il modo di amarsi e sposarsi nella letteratura europea e che, dopo averlo letto, ha scritto un'opera in due momenti diversi per arrivare a parlare anch'egli di matrimonio.

Le due redazioni di *Tigre Reale* sono molto differenti l'una dall'altra nella loro compiutezza, tanto che andrebbero considerate come due opere totalmente autonome. Esse differiscono nella trama, nella forma, nell'onomastica,⁵ nei personaggi stessi e nei loro tratti fisici. In comune le due redazioni hanno solamente la *fabula*, che vede il protagonista maschile, ricco e vanesio, innamorarsi di una nobildonna, moglie di un ambasciatore russo, malata di tisi e in fin di vita, che evita di donarsi a lui totalmente se non in situazioni estreme, il tutto per mantenere intatti il vagheggiamento e il desiderio folle che di lei ha il giovane. Nella prima versione Gustavo non è sposato, nella seconda sì; inoltre i due finali sono diametralmente opposti.

In *Tigre Reale I* la passione di Gustavo per Lida è una forza distruttrice che ben presto porta alla morte, è il tipico *amour passion* da sempre contrapposto, nella letteratura, alla quiete coniugale e tema tanto caro anche al Verga della produzione giovanile. *Amour passion* che trova il suo luogo

¹ Verga inizia a scrivere *Tigre Reale I* nell'estate del 1873, in Sicilia, tra Catania e Sant'Agata li Battiati dove è trattenuto da un'epidemia di colera e, a novembre, l'autore considera l'opera già compiuta. (Cfr. G. VERGA, *Tigre Reale I*, a cura di M. Spampinato Beretta, Firenze, Le Monnier, 1988, XXII.)

² Nell'edizione Le Monnier del 1988 curata da M. Spampinato Beretta di *Tigre Reale I*, IX, troviamo questa precisazione: «Indicazioni di un rifacimento integrale di *Tigre Reale* vennero fornite da Emilio Treves sotto lo pseudonimo di 'bibliofilo' in 'Nuova Illustrazione Universale' II, n. 44, 4 luglio 1875: «Il nuovo romanzo di Verga, *Tigre Reale*, è oggetto di vive discussioni come pochi mesi fa l'*Eros* (...). *Tigre Reale* è uscito dopo *Eros*, ma era stato scritto prima. L'autore ha avuto un coraggio da vero artista. Ha rifatto di pianta il suo lavoro, ha tolto ciò che v'era di più crudo, di più inverosimile: ha aggiunto scene deliziose. Io non voglio tradire il mistero di questa trasformazione. L'accenno perché rivela la potenza dell'artista».

³ F. DANELON, *Né domani né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio Editore, 2004, 275.

⁴ *Ibidem*.

⁵ In *Tigre Reale I* i protagonisti si chiamano Gustavo de Marchi e Lida, in *Tigre Reale II*, invece, si chiamano Nata e Giorgio la Ferlita. La moglie di Giorgio si chiama Erminia Ruscaglia, il cugino della quale è Luigi Bianchi nella prima versione, Carlo nella seconda.

privilegiato nel cuore, misterioso e affascinante scigno di sentimenti: «Tutti i grandi misteri del cuore hanno un non so che di agosto»⁶ e ancora «Certi drammi intimi, fugaci, comunissimi, nascondono emozioni più terribili assai di quelle che scuotono il cuore umano su un campo di battaglia».⁷ Le passioni del cuore sono così misteriose che spesso sono incomprensibili anche a chi le ha provate: «Allorquando si leggono romanzi non se ne fanno, e in quel momento in cui non se ne fanno riescono inesplicabili o assurdi quegli stessi misteri del cuore che si sono provati altravolta».⁸ Oltre a questo è assolutamente ben visibile nella bella e fatale Lida il cosiddetto ‘mito del muliebrismo’⁹, in cui la donna, capricciosa, bizzarra e truccatissima, mette in atto le più varie strategie di finzione e freddezza per attrarre a sé in maniera fatale gli uomini. Inoltre, la malattia conferisce a lei e a queste donne un certo fascino *keitsch*, un misto tra attrazione fatale e ripulsa. Anche questo è un tema caro a Verga e a tutta la cultura ottocentesca. Lida, in particolare, è così descritta:

Superba straniera della cui opulenta beltà non erano rimasti che gli avanzi arsi e consunti dalla febbre, il sorriso triste, e i begli occhi così azzurri che sembrava avessero dei riflessi grigiastri, quasi felini, e nei quali sembrava veder balenare ancora un non so che di avido, di lascivo, di selvaggio, come la terribile carezza di una leonessa.¹⁰

O ancora: «Ella è ancora una gran bellezza, forse più seducente perché è meno una bellezza fisica... Non state ad innamorarvi di cotesta malattia però!».¹¹

Gustavo compare sin da subito come allegro, bello, svelto ed elegante, con una certa aria da commesso viaggiatore e con tendenze da epicureo. Abbonda di immaginazione così come difetta di raziocinio, e ciò lo porta ad esaltare e ad esagerare tutto. Ovviamente egli non si rende minimamente conto di queste sue qualità.

Il matrimonio tra Lida e il marito, ambasciatore russo, è uno dei soliti matrimoni di facciata, in cui i due coniugi sono legati soltanto da necessità formali. Quando sono insieme essi parlano pochissimo:

Egli [il marito] andò a stringere la mano della baronessa, che in quel momento saliva sul ponte, seguita dalla sua cameriera e col velo sul viso. Il barone le disse poche parole in russo; si volse a dar degli ordini ai domestici che accompagnavano sua moglie, quindi le porse il braccio, e scese con lei la scaletta. [...] Scena domestica colma di belle maniere e di aristocratica freddezza [...]. Ella non gli rivolse una sola occhiata, come non rivolse una sola parola alla sua cameriera.¹²

Quando Lida esce durante il giorno, alla presenza del marito, Gustavo cerca di fare il possibile per vederla, ma quelli sono gli unici momenti in cui lei riserba sorrisi solo al consorte, facendo di tutto per far ingelosire l'amante:

[...] Ella non sembrava accorgersi di lui: era timore del marito o diabolica civetteria? Quando sorrideva al marito, quel marito che non amava, colle sue labbra fresche, fra le quali luccicavano i suoi piccoli denti come perle di rugiada su foglie di rosa, come avesse bisogno di espandere su qualcuno la gioia del sentirsi rinascere, il povero innamorato sentiva acerbe

⁶ VERGA, *Tigre Reale I...*, 32.

⁷ Ivi, 46.

⁸ Ivi, 35.

⁹ Cfr. L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1983, 42-46.

¹⁰ VERGA, *Tigre Reale I...*, 9.

¹¹ Ivi, 27.

¹² Ivi, 38.

punture di gelosia, e la seguiva, tutte le volte che poteva farlo, in carrozza, a cavallo, a piedi, per rubarle il sorriso che non gli era diretto, e di cui era geloso.¹³

Raramente il barone russo cerca di essere galante con la moglie:

- Sembrami però che stiate assai meglio in salute da qualche tempo- disse alla moglie dopo un lungo silenzio, come per un dovere di galanteria coniugale. [...] Dopo la fredda espressione di cotesta amicizia intima il barone rimase ora lungo tratto senza dir altro, leggendo e sorseggiando. - Volete che faccia della musica? - Disse Lida come per fare anch'essa la parte di quello scambio di fredde cortesie. - Grazie, è già tardi - disse il barone, cavando il suo orologio, come ella gli avesse detto - andatevene - Voi avete bisogno di riposo. Ella gli porse la mano; il barone si levò e gliela strinse leggermente.¹⁴

Effettivamente l'intimità coniugale non ha nulla di invitante né di accogliente, a differenza di come accade invece in un'altra opera verghiana di poco precedente, *Storia di una capinera*, in cui Maria, la protagonista succube di una monacazione forzata, spia dalle varie finestre della propria esistenza le famiglie intorno a lei, immaginando felicità a lei impossibili, invidiando la modesta serenità della famiglia del castaldo o di Nino e Giuditta. In *Tigre Reale I*, invece, la famiglia appare proprio come un legame insopportabile. In un'altra scena vediamo un silenzio quasi angosciante: «I due sposi non si dicevano una sola parola. Si udiva il rumore del pendolo dell'orologio, e il fruscio dei giornali che il barone andava sfogliando».¹⁵ Il barone è certamente una figura opprimente, e in questo senso di angoscia senza amore Lida cerca l'evasione nella passione per un altro uomo. In passato aveva, ad esempio, perso la testa per un polacco, e l'aveva persa «forse perché suo marito l'avrebbe strangolata senza batter ciglio se l'avesse saputo»¹⁶ e quando fugge da casa per raggiungere l'amante in Polonia lo trova invece con una cameriera; da lì la propria ira e il proprio orgoglio si riversano così tanto su quest'uomo che egli, oppresso dal rimorso e dalla di lei freddezza finisce per uccidersi.

Gustavo, per come è fatto, non può non innamorarsi di una donna di questo genere. Egli è allegro, bello, abbonda di immaginazione difettando però di razionalità, e ciò lo porta ad esagerare tutto, anche le passioni. Il suo amore è basato sull'immaginazione ed egli ne è consapevole:

Si, lo so! Un amore siffatto durerà soltanto la durata dei sogni e delle follie, ma tu lo rimpiangerai quando avrai appagato la brama fatale di stringerti l'idolo fra le braccia [...] Dammi del matto ma lasciami amare così [...], lasciami amare i miei sogni in un fantasma di donna.¹⁷

A questo modo di amare corrisponde perfettamente quello di Lida, che dichiara il proprio amore solo nei momenti estremi, in cui la separazione è imminente, sempre perché ciò che va alimentato nei romanzi, di regola, è la bellezza dei sogni, non quella della realtà:

Vi amo con tutta la forza che c'è in queste parole. [...] Voi non mi dimenticherete giammai, io non avrò rivale in nessuna passione dell'animo vostro. L'amore, il giuoco, l'ambizione, tutto sarà meschino di faccia alla memoria di colei cui non avete baciato un dito. Ogni passo dippiù che aveste fatto nella mia intimità, sareste disceso un gradino nella mia ammirazione. Anche

¹³ Ivi, 40.

¹⁴ Ivi, 46.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, 31.

¹⁷ Ivi, 10-11.

voi avete forse i vostri momenti di viltà e bruttezza come gli altri uomini, e l'oggetto del mio amore deve essere superiore alla natura umana.¹⁸

Per tratteggiare il personaggio di Lida, Verga deve essersi ispirato al trattato di Mantegazza *Fisiologia dell'amore* del 1872, vero e proprio *best seller* del periodo, in cui Mantegazza descrive in maniera 'scientifica' il modo in cui la donna fatale deve comportarsi per mantenere inalterato il proprio potere: deve celare ciò che desidera davvero e respingere colui che ama. Lida, poi, sa fingere benissimo e rimane imperturbabile davanti al marito anche nel momento in cui egli sta per sorprenderla con l'amante. Infatti, mentre i due amanti sono nella camera di lei, il marito, resosi conto che la moglie è con un altro, fa irruzione nella stanza e dice freddamente alla moglie, fingendo di cercare un ladro: «Sarà una caccia al lupo fatta in pantofole e in veste da camera»¹⁹ Il barone comincia a cercare l'uomo, sente muoversi qualcosa e spara alla cagnetta di Lida pensando che sia Gustavo che invece è riuscito, intanto, a fuggire dalla finestra. Il sospetto (fondato) del marito e l'uccisione della cagnetta, sono un buon pretesto per Lida che esclama: «Voi siete venuto a cercare nelle mie stanze un amante e non un ladro. Dopo che un simile pensiero siffatto vi è passato pel capo, e un simile insulto ha fatto arrossare il mio volto, tutto è finito tra noi. Vi domando di separarci».²⁰

E la fine del matrimonio è fredda e senza passione come tutto il matrimonio stesso.

L'amore appassionato tra Gustavo e Lida, invece, continua ma non rimarrebbe tale se fosse consumato e vissuto nella quotidianità, tanto che Lida decide di fuggire lontano, e parte per un viaggio. Gustavo non accetta la separazione e la insegue, ritrovandola in un bosco, in una capanna in cui entrambi si rifugiano per evitare un attacco dei briganti. Lì Lida dichiara il proprio amore all'amante tra le fiamme di un incendio che brucia la casa, rappresentazione della passione che li divora: «[...] Ad un tratto si lanciò come una tigre innamorata su Gustavo, e gli allacciò le braccia al collo: - Io ti amo! Gli disse pendendo dal suo collo e guardandolo con gli occhi avidi. Ora son tua!».²¹

Quando i carabinieri vengono a salvarli, i due sono quasi affranti di non essere morti e di non aver consumato in maniera eroica e sublime la loro passione. Verga qui sembra quasi ironizzare sul legame inscindibile tra amore e morte, su un tema così ricorrente nella letteratura tanto da essere divenuto quasi trito. Lida non può sopportare un amore consumato nella quotidianità, non accetta di perdere la passione alimentata dal desiderio inappagabile, vuole fuggire Gustavo a tutti i costi e scappa ancora da lui. Gustavo cerca di inseguirla e di raggiungerla, ma invano, perché poi sarà la morte di lei a dividerli: il finale del libro mostra Gustavo disperato, «coi capelli irti e le braccia protese»,²² quasi un'anima dannata dell'*Inferno* dantesco, che rincorre la traccia di fumo lasciata dal treno dove giace il feretro di Lida, simbolo di chi si perde a seguire simili, fugaci, passioni.

In *Tigre Reale II*, invece, all'amore divorante e mortale si sostituiscono i valori della famiglia e dell'ordine costituito: all'*amour passion* viene contrapposta la serenità e la bellezza dell'*agape* coniugale, raggiunta non senza sofferenze e combattimenti interiori. Questa la trama della vicenda,

¹⁸ Ivi, 20.

¹⁹ Ivi, 50. *Caccia al lupo* è, tra l'altro, un termine che ricorda il titolo di uno degli ultimi lavori per il teatro di Verga, ambientato, però, in un contesto contadino.

²⁰ Ivi, 51-52.

²¹ Ivi, 67.

²² Ivi, 72.

ambientata intorno al 1870: Giorgio la Ferlita (non più Gustavo), «uno di quei fortunati che attraversano la vita in carrozza»,²³ è un giovane di carattere debole e volubile, intento a costruirsi una carriera da ambasciatore. Egli conosce Nata (non più Lida) a Firenze, durante un ballo a Pitti. La donna è ospite nella città per consiglio dei suoi medici russi che la invitavano a prendere aria salubre mediterranea, e Giorgio ne rimane attratto. Dopo alcuni sporadici incontri i due iniziano a frequentarsi con assiduità mantenendo però la loro relazione entro i limiti di un'intensa amicizia. Nata è insieme selvaggia e raffinata, «boema, cosacca e parigina», una *femme fatale* davvero ferina, che porta la morte già nel suo stesso corpo malato. Non vuole mai sbilanciarsi troppo con Giorgio a causa di una forte delusione amorosa precedente conclusasi con il suicidio dell'amante, vicenda che poi ha causato la sua tubercolosi. Quando però i due intuiscono di essere sempre più attratti l'una dall'altro, la relazione viene interrotta dall'annuncio della partenza di lui per Lisbona e dall'arrivo del marito di Nata che la raggiunge per riportarla in patria. Nata scrive a Giorgio una lettera e gli promette che quando sentirà la morte vicina verrà a morire presso di lui e che nel frattempo vivrà del suo amore.

Abbandonata la passione per Nata, Giorgio si sposa con Erminia, ma durante la festa per celebrare la nascita del suo primogenito viene a sapere dal dottor Rendona che Nata è sua paziente ed è ospite ai Bagni di Acireale; i suoi giorni sono ormai contati ma, aggiunge il medico, la paziente andrà ad assistere ugualmente ad una rappresentazione straordinaria al Teatro Comunale, nonostante le gravi condizioni di salute. Rendona si rende subito conto che l'amico ha perso la testa dopo quella notizia, ma dichiara che in fondo questa 'passione' non potrà durare a lungo, dato che la vita di Nata si prospetta essere breve. Quando tutti gli ospiti se ne vanno, Giorgio comincia a vedere nel volto pallido della moglie (che ha da poco partorito) quello malato di Nata, ma subito cerca di riscuotersi baciando ardentemente il figlioletto. Nulla però lo ferma: senza che la moglie ne sia a conoscenza, riprende a frequentare la contessa malata; allo stesso tempo, però, anche la fedeltà della moglie Erminia è minacciata dal ritorno di Carlo, un suo cugino, che un tempo era innamorato della donna e ne era ricambiato. L'assiduità degli incontri tra i due, sommata alle lunghe assenze di Giorgio, fa sì che essi rimangano nuovamente attratti l'una verso l'altro anche perché Erminia trova nell'antico amore l'unico conforto. Una notte, ad esempio, il bambino di Giorgio ed Erminia rischia di morire e Carlo, mentre Giorgio è con Nata, è l'unico a rimanere accanto alla cugina e ad aiutarla. Quando Giorgio fa rientro a casa, si rende conto che la situazione del figlio sta diventando grave e decide di non allontanarsi più né dalla moglie né dal piccolo. Egli vive questo ritorno nel senso di colpa e di rimorso nei confronti della moglie, ai suoi occhi pura e immeritevole del torto di un amore extraconiugale. Erminia, decisa a non tradire il marito, prega Carlo di partire e dal dispiacere si ammala. Il medico di famiglia, il medesimo dottor Rendona, consiglia più volte il ricorso all'aria libera per far riprendere Erminia, suggerendo agli sposi di trasferirsi nella tenuta di Giarre; tuttavia Giorgio, per evitare in ogni modo qualsiasi possibile tentazione di rivedere Nata (la strada per Giarre passa da Acireale dove lei risiede), trova mille scuse per non trasferirsi. Una notte Erminia, in preda ai deliri, confessa al marito di aver amato Carlo; Giorgio sente allora ancora più rispetto nei confronti della moglie che ha avuto l'umiltà di confessare il proprio 'fallo' prima di lui, il quale, in lacrime ma senza nulla dire, l'abbraccia. Al sentire e vedere le lacrime del marito, la donna dice di

²³ G. VERGA, *Tigre Reale II*, ed. critica a cura di M. SPAMPINATO BERETTA, Banco di Sicilia, Firenze, Le Monnier, 1993, 5. La carrozza è proprio un veicolo in cui Giorgio attraversa le tappe fondamentali della propria vita. All'inizio del romanzo lo vediamo partire in carrozza con la moglie per il viaggio di nozze, e alla fine lo troviamo seduto nella carrozza di un treno a dire addio al passato, accanto alla moglie e al figlioletto.

sentirsi meglio. La crisi di Erminia passa e Giorgio, riunito alla propria famiglia e di nuovo sereno, accetta di affrontare un viaggio a Giarre, per chiudere definitivamente col passato. Tuttavia alla stazione di Acireale il treno tarda a ripartire e l'uomo si sente crescere l'imbarazzo finché non si rende conto che il loro convoglio è fermo a causa di una processione funebre che sta occupando un altro binario a loro parallelo, dove c'è un treno costituito da due sole carrozze: è il trasporto funebre di Nata che il marito riporta in patria. Questa volta, il fumo del treno che si allontana rappresenta il passato che se ne va e che non ritornerà più. E questo addio al passato è inciso in lettere in un telegramma di addio di Nata che Giorgio trova al suo arrivo a Giarre.

In *Tigre Reale II* la bellissima Nata, bionda, è contrapposta a Erminia, bellissima anch'essa ma bruna, proprio come in *Eros* Adele è bruna mentre Velleda, la *femme fatale*, bionda.²⁴ Nata, così come Lida della prima stesura, è bella non per una bellezza oggettiva ma per qualcosa di misterioso e affascinante che attrae lo sguardo altrui, è insieme boema, cosacca e parigina, per questo forse ha in sé il fascino del mistero e dell'ignoto, 'il gran dio'. La definizione di 'tigre' si abbina bene al suo fascino esotico, al suo fare elegante ma inesorabilmente attraente e divorante, e forse anche ai contrasti cromatici chiaro-scuro che la caratterizzano (la carnagione chiara e le occhiaie scure che spesso le cerchiano gli occhi).

Ma in questa seconda versione dell'opera è la figura di Erminia che acquista spessore e, insieme a lei, il tema della famiglia e del matrimonio, che rappresenta l'unico porto di solidità e di pace. La dimensione matrimoniale, infatti, viene descritta in tutte le sue sfaccettature. All'inizio del romanzo, ad esempio, vediamo la descrizione del matrimonio di Giorgio ed Erminia, descrizione lieta ma già adombrata da un qualche brutto presentimento:

La cerimonia fu breve, tutta *luce di sole, profumo di fiori, e allegria di bianche pareti*; sembrava che le nostre giubbe e il fazzoletto della suocera, ingiallito nel guardaroba, tutto ricami e fradicio di lagrime, fossero le sole cose tristi di questa valle di lagrime. I due sposi partirono in mezzo agli auguri e alle strette di mano, ancora circondati da un leggiadro velo d'incenso, tenendosi a braccetto, la sposa un po' impettita, un po' serrata nel suo vestito grigio svolazzante in balzane a sgonfietti, e un po' imbarazzata dall'aria signorile dello sposo, dall'ombrellino appeso alla cintura, dal velo azzurro che imbrogliavasi nel grosso nodo delle trecce. La carrozza li aspettava al piede della larga spianata erbosa, coi postiglioni gallonati a nuovo, in mezzo ad una folla di contadini estatici, e di monelli che si specchiavano facendo boccacce nella vernice luccicante delle fiancate, e si sparpagliarono vociando dinanzi allo scoppiettare delle fruste. *«Buon viaggio agli sposi!»*.

Buon viaggio! E non vi voltate mai più verso tutto quello che vi lasciate dietro in mezzo alla polvere che fugge: voi, signora, i romanzi nebulosi della cameretta tappezzata di carta a grandi fiori azzurri; quel volume del Prati, prestato e ridomandato venti volte, dal quale avete invano cercato di far scomparire i segni impercettibili fatti coll'unghia; quel piccolo orologio, regalo della nonna, sul quale volgeste tante occhiate furtive, agucchiando presso la mamma, nell'ora in cui egli - quell'altro - soleva venire, e quell'ultima stretta di mano che scambiaste allorché egli partiva per collegio di marina, prima di fuggire e rintanarvi nella cameretta dai fiori azzurri come un uccelletto ferito - e tu, Giorgio, tutti i sorrisi che rallegrarono le pagine del tuo album da scapolo, e tutti i biglietti che profumarono il cassetto del tuo scrittoio, ti rammenti? E quell'altro biglietto singolare, senz'altro nome all'infuori di una corona di contessa, e senz'altra

²⁴ Il suo nome è preso da *Les Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne* di Chateaubriand (1809), in cui Velleda è druidessa dai lunghi capelli biondi e dagli occhi azzurri, dedita ai sacrifici umani. Cfr: A. D'AQUINDO CREAZZO, 'Eros' e 'Piacere': il rapporto uomo-donna in *Verga* e *D'Annunzio*, in AA. VV., *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga*, a cura di N. CACCIAGLIA, A. NEIFER, R. PAVESE, Atti del convegno nazionale, Perugia 25-26-27 ottobre 1989, con il sostegno dell'Università per Stranieri di Perugia, Firenze, Leo Olschki editore, 1991, 246.

data che il giorno di una febbre, di una follia, che è passata, lontana, molto lontana, ti rammenti?.²⁵

La descrizione preannuncia il peso che il passato avrà su questa coppia di sposi. La crisi infatti subentra quando Erminia si rende conto che Giorgio la tradisce con la sua antica amante e, nello stesso tempo, quando anche lei, per colmare il proprio vuoto d'amore, ripiega sul cugino Carlo che, appena tornato, dà chiari segni di affetto verso di lei. Da quel momento nella coppia cala una certa freddezza ma Erminia riesce a rimanere calma, almeno in apparenza. La sua onestà e il suo senso del bene le permettono di mantenere un certo equilibrio, e Giorgio la invidia per questo. Verga descrive molto bene i sentimenti della donna:

Sentiva istintivamente l'abisso che allargavasi fra lei e quello sposo sul quale si erano appoggiati ad uno ad uno tutti i suoi affetti, dal giorno ch'era rimasta sola con lui, in quella carrozza che l'allontanava al gran trotto dalla sua mamma, dalla sua casa, dalle sue affezioni passate, e metteva intera la sua vita nelle braccia di quell'uomo che per pochi mesi innanzi era ancora uno sconosciuto per lei. Ora che lo sentiva allontanarsi alla sua volta, provava lo stesso sentimento d'inquietudine, lo stesso sbigottimento, lo stesso bisogno di attaccarsi a qualche cosa che allora l'aveva fatta attaccare al braccio di lui; l'isolamento stavolta era più amaro, più agitato, era punzecchiato tratto tratto da vaghi turbamenti, da immagini e reminiscenze che la facevano sognare ad occhi aperti, le gettavano delle fiamme sul viso, delle tepide correnti nei nervi, durante le lunghe ore silenziose della sua camera deserta, e la facevano ridestare di soprassalto. Non osava lagnarsi; nascondeva gelosamente quel che soffriva, non per dignità, ma per un inesplicabile bisogno, perché non osava confessarlo a se stessa. Poi, cosa più dolorosa, quello sposo che le toglieva giorno per giorno non solamente il cuore, ma l'intimità, la schiettezza, la fiducia, il sorriso, le imponeva soggezione, *diventava non solo un estraneo, ma un padrone*.²⁶

Consapevole della propria debolezza, Erminia però lotta fino in fondo per rimanere con l'uomo che ha scelto e rinuncia alla passione per il suo primo amore Carlo, rimanendo saldamente fedele ai propri voti coniugali nonostante le tante sofferenze intime. Nella seconda versione dell'opera, dunque, si afferma il tema della famiglia e dell'ordine costituito come antitesi all'avventura e alle passioni. Bipolarità, quella di famiglia-porto sicuro contro passione-attrazione per l'ignoto, che, esplicitata in *Fantasticheria*, sarà poi alla base di tutta l'opera verghiana fino alla maturità.²⁷ Il marito (che dal punto di vista di Carlo viene definito «Bestia antipatica»)²⁸ sembra non curarsi della moglie e del figlioletto malato, eppure l'adulterio, quindi l'abbandono della serenità coniugale, è vissuto da lui come un vero e proprio dramma, tanto che l'amplesso adulterino sembra quasi un'unione mostruosa:

Egli avea i capelli irti, molli di sudore, l'abbracciava con una frenesia spaventosa, quasi fosse in preda ad un delirio; sembravagli che quelle ossa che si avviticchiavano a lui scricchiolassero, e si ricordava di quegli scoppiettii che Rendona avea udito nei polmoni di lei; l'ebrezza del suo amore era mostruosa come se la dividesse con un cadavere; *l'immagine di sua moglie, di suo figlio infermo, della sua dimora tranquilla, della sua felicità domestica, mischiavasi a quel fantasma della donna che avea tanto amato in un orribile e doloroso incubo*. Ella irrigidita, quasi svenuta, metteva dei piccoli gridi selvaggi, e difendeva i veli del suo petto con pudore d'inferma. Ad un tratto si mise a stracciarli lei stessa, fuori di sé, poi gli si abbandonò nelle braccia con rigidità catalettica, balbettando, singhiozzando, annaspando con le mani verso il letto. Egli ve l'adagiò, con le vesti

²⁵ VERGA, *Tigre Reale II...*, 7-8.

²⁶ Ivi, 113-114.

²⁷ Cfr. V. MASELLO, *Il punto su: Verga*, Bari, Laterza, 1986, 22-23.

²⁸ «Lasciamolo là il marito, è sempre una bestia antipatica.», VERGA, *Tigre Reale II...*, 76.

disfatte, i capelli sparsi, stecchita come un cadavere. [...] Quell'orribile notte d'amore durava eterna [corsivi miei].²⁹

Anche Erminia vive la passione per Carlo, suo cugino, in maniera tormentata, ma riesce a mantenere tutto nel segreto, tanto da struggersi nella lotta contro se stessa fino a somatizzare il proprio malessere. Durante la malattia Giorgio le è di nuovo accanto, e l'orologio che scandisce le ore l'una dopo l'altra, a cui risponde il rintocco della chiesa vicina, è come se in qualche modo riportasse l'uomo al presente, allontanandolo dal tempo passato con Nata. A questo contribuisce la memoria di un altro passato, che se vuole può tornare presente, quello delle dolci serate con la moglie passate in quella stessa stanza:

[...] I dolci colloquj, semplici, affettuosi, intimi d'allora, quando si dicevano tutto, in cui non avevano negli occhi dell'imbarazzo, in cui non ci avevano delle febbri, dei turbamenti, degli altri fantasmi lontani, assorbenti, gelosi, implacabili, quando la pace di quella camera era ancora inalterata, e facevano dei progetti, e parlavano insieme dell'indomani, di Giannino, della campagna con fiducia. Allora quel tempo passato *rivestivasi di tutte le iridi dell'ideale* [corsivi miei].³⁰

Il desiderio di riunirsi ancora c'è, e la malattia di Erminia fa da coadiuvante, tanto che nel cap. XVI, proprio dopo la partenza di Carlo e l'estremo malessere di lei, Giorgio si accorge di amare sua moglie, in funzione soprattutto di una rivalità con l'altro:³¹

Non osava menomamente sospettare della moglie, non osava accusarla della preoccupazione febbrile che scorgeva in lei da qualche tempo, e che la povera vittima celava con rassegnazione da martire; ma avea paura; avea paura di quelle passioni che credeva irresistibili, avea paura perché *cominciava ad amarla in un altro modo, adesso che il cuore gli era contrastato*. [corsivi miei]³²

Ma l'incomunicabilità tra loro due persiste ed è ben descritta dall'elemento del divano come luogo di vicinanza fisica ma di lontananza 'spirituale':

Sembrava esitante; stette a lungo prima d'andarsene, più a lungo del solito; le guardava le bianche mani, il viso pallido e dimagrato chino sul ricamo, all'ombra del paralume, la nuca gentile che la luce indorava leggermente screziandola delle tenere ombre dei ricci più fini, i begli occhi colmi di febbre, le pieghe di quella veste che cadevano mollemente sul tappeto; guardava con desiderio quel posto vuoto accanto a lei, sul canapè, che egli, il marito, non osava occupare, e quella spalliera che incurvavasi dietro le sue spalle, sulla quale avrebbe voluto posare il braccio. Poi una nube passò sui suoi occhi, e si accomiatò bruscamente.³³

La colpa dell'adulterio, la ferita profonda che spacca la coppia trova una via di espiazione quando Erminia trova il coraggio di confessare a Giorgio l'amore che ha provato per Carlo, chiedendone perdono al marito. A quella confessione lui si china su di lei, si abbracciano e confondono insieme le loro lacrime. Egli non ha coraggio di chiedere perdono, lo invoca solo con il proprio pianto,

²⁹ Ivi, 98.

³⁰ Ivi, 134.

³¹ Questa presenza di un 'terzo' come motivo scatenante che rivela tutto l'amore che c'è tra i due sposi è presente anche in un racconto di Gaetano Carlo Chelli, *Romanzo di donna*, dove Paolo, il marito di Luisa, (ri)scopre tutto il profondo amore per la moglie quando si vede dinanzi la minaccia che un poeta esordiente, Leone Rocanova, sia l'amante della moglie. Da questo episodio scaturisce una discussione tra i due che porterò dapprima alle lacrime e poi ad una completa riappacificazione.

³² VERGA, *Tigre Reale II...*, 125.

³³ Ivi, 126.

singhiozzando. Erminia si sente meglio, Giorgio va a prendere il bambino e i tre si abbracciano in una commovente (e forse appena patetica) scena di idillio familiare. Giorgio è profondamente colpito dall'esempio della moglie: «In alcuni momenti aveva vergogna, trovavasi umiliato dinanzi a lei così nobile e modesta, sentiva confusamente una gran gioia d'amarla tanto, e d'esserne tanto amato, per dimenticare insieme a lei».³⁴

Nonostante tutte le vicende che contrastano la loro felicità, quindi, la coppia ritrova la propria profonda, più sincera unione. «Il protagonista [...] si è liberato della cattiva madre, distruttrice, ritrovando la donna madre in Erminia e nella terra siciliana».³⁵

La descrizione idillica del paesaggio che avevamo visto in occasione del matrimonio viene ripresa alla fine, nell'ultimo capitolo, quando i due sposi partono verso la campagna:

I preparativi furono una grande occupazione e *una gran festa*. Partirono finalmente una domenica, col treno della mattina; *dal cielo sembrava piovere della polvere d'oro, il mare luccicava di strisce d'argento*; i giardini sparsi lungo la linea gettavano dentro i vagoni *la fragranza dei fiori d'arancio*; alle stazioni di campagna si vedevano *dei contadini in abito di festa*; le ragazze che passavano per le vie di campagna parallele alla strada ferrata salutavano il convoglio con grida giulive. Alla stazione di Acireale c'era una gran folla di venditori ambulanti, di cacciatori, e di contadini della Calabria che venivano a stormi per la mietitura. I due sposi erano soli nel loro scompartimento; Erminia osservava con curiosità il va e vieni di bagagli e viaggiatori [corsivi miei].³⁶

Tutta la scena riprende quella delle nozze: la luce dorata del sole, la presenza dei contadini, i due sposi soli nella carrozza. L'addio al passato, augurato dal narratore al primo capitolo, avviene effettivamente ora, quando il treno che contiene Nata parte e lascia dietro di sé una scia di fumo, nuovo incenso che benedice la ritrovata vita di coppia.

Il matrimonio di Nata, invece, anche in questa versione, non è per nulla sereno o edificante, e anche qui si basa su freddi rapporti di cortesia tra lei e il marito. Per rendere l'idea basterà leggere cosa Nata confida a Giorgio, quando i propri giorni stanno ormai per concludersi:

Mio marito è venuto adesso che il medico gli ha scritto che non avrebbe dovuto mancare al suo dovere laggiù per più di un mese...Così ha messo in salvo il dovere e la convenienza...Cosa vuoi che me ne faccia di quest'uomo? Cos'è per me?.³⁷

Il passato è uno spettro pericoloso, e non tutti riescono a resistere alle sue lusinghe. Giorgio viene salvato al limite della colpa dall'esempio della moglie che gli dimostra che vale la pena lottare con le proprie passioni per ottenere qualcosa di molto più stabile e duraturo. Alla passione si deve proporre un valore alternativo, una realtà in qualche modo appagante. L'immagine di un passato felice con la moglie, di un lieto contesto familiare che «si riveste di tutte le iridi dell'ideale» è in qualche modo rivoluzionario in una letteratura dove ideali sono soltanto le amanti irraggiungibili. La ritrovata unione con la famiglia a cui si è legati è simboleggiata anche dal ritorno in campagna, che qui si rivela essere luogo di armonia e pace, come lo sarà poi, anche se solo temporaneamente, per Alberto e Adele in un altro romanzo scritto poco dopo, *Eros*.

³⁴ Ivi, 137-138.

³⁵ N. MINEO, *Famiglia e società nel primo Verga*, in *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga...*, 22.

³⁶ VERGA, *Tigre Reale II...*, 138.

³⁷ Ivi, 97.

Tigre Reale I e II sono due romanzi molto diversi tra loro. Sappiamo che Verga, dopo aver scritto *Tigre Reale I*, in vista della preparazione di una seconda stesura, comincia a leggere la prima cercando gli episodi da mantenere e quelli da lasciare, riscrive la trama, cambia i personaggi, ma vedendo che le cose che vuole cambiare sono molte, decide di abbandonare definitivamente il manoscritto e di ricominciare tutto da capo. I finali mostrano chiaramente la differenza di messaggio che l'autore vuole proporre: in *Tigre Reale I*, infatti, Gustavo, pazzo di dolore, getta un grido terribile e corre folle dietro al treno che contiene in feretro di Lida diretto in Russia. Il narratore, che è un amico di Gustavo, dice che da quel momento non ha più saputo nulla di lui, ma poco cambia, poiché Gustavo è comunque morto insieme al terribile grido che ha dato inseguendo il feretro. Al grido si contrappone il silenzio di Giorgio la Ferlita, che diretto in campagna con la moglie e il figlio, vede alla stazione il treno che contiene il feretro di Nata e, allora, abbraccia silenziosamente e lungamente i due congiunti e ritorna al tetto coniugale come a un luogo di salvezza.

La visione che sembra prevalere in questa fase della produzione verghiana è, quindi, quella legata ai valori borghesi della famiglia. Nella stesura definitiva, infatti, il ritorno al vincolo coniugale sia del marito Giorgio che della moglie Erminia, appartenenti entrambi alla borghesia medio-alta, segna un distacco voluto dalle passioni, a favore di valori più alti come, appunto, quello del legame familiare. Quasi a voler dire che al cuore, se si vuole, si può comandare.