

CARMELO SPALANCA

L'ASCESA POLITICA DEL PRINCIPE CONSALVO

1. Dopo il giudizio negativo su De Roberto espresso dal Croce, gli studiosi si sono preoccupati di illustrare la figura dello scrittore catanese, sottolineando l'importanza del romanzo *I Viceré* nell'ambito della letteratura italiana della seconda metà dell'Ottocento. Non altrettanta attenzione è stata rivolta all'analisi dei singoli personaggi e al ruolo da essi svolto nella struttura dell'opera. Si tratta di un processo, che investe le figure più rappresentative del romanzo e a cui non si sottrae la stessa figura del principe Consalvo. È vero che gli studiosi hanno messo in rilievo l'importanza del personaggio nell'economia dell'opera; ma è altrettanto vero che non hanno offerto un ritratto complessivo di esso e non si sono preoccupati di illustrare la sua ascesa politica, da consigliere comunale a deputato del Parlamento nazionale. Occorre aggiungere, inoltre, che una simile operazione non è per nulla inutile, dal momento che l'indagine condotta dallo scrittore sul personaggio assume gradualmente un valore simbolico.

Attraverso la delineazione del ritratto di Consalvo il De Roberto si fa portavoce di una visione pessimistica del mondo, si rende conto che gli uomini abdicano al principio della solidarietà e perseguono costantemente il loro interesse.

2. In effetti, non è arbitrario affermare che dopo l'Unità d'Italia il panorama storico-politico si offusca notevolmente e che tale fenomeno si accentua verso la fine del secolo, allorché si verificano alcuni episodi inquietanti, come lo scandalo della Banca romana e la repressione dei Fasci siciliani. Lo Stato tende sempre più ad assumere un volto autoritario ed a misconoscere le esigenze delle classi popolari; scompare la fiducia, sorta all'indomani dell'impresa

garibaldina, ed emerge senza mezzi termini la crisi degli ideali risorgimentali¹.

Si tratta di un fenomeno, che contraddistingue la società italiana della seconda metà dell'Ottocento e che ha un riscontro significativo nella sfera della letteratura. Pubblicando nel 1885 il romanzo *Daniele Cortis*, il Fogazzaro esprime un giudizio negativo sulla corruzione del Parlamento e dimostra il suo sostegno ad una monarchia forte, sottolinea il distacco dalle classi popolari, le masse che si affacciano minacciosamente sulla scena della storia, ed affida il messaggio dell'opera ad un personaggio aristocratico, il quale coltiva i valori dello spirito e assume gradualmente le sembianze del superuomo².

Ben diversa la posizione di Federico De Roberto. Nel romanzo *I Viceré* del 1894 egli illustra le vicende di una nobile famiglia siciliana dal 1855 al 1882, durante il periodo in cui il regime borbonico è soppiantato dal regime sabauda, e mette in rilievo il fatto che la classe aristocratica sfrutta l'istituzione del Parlamento, introdotta dai Savoia, per salvaguardare e consolidare il proprio potere. L'autore sembra ricollegarsi al modello del Manzoni, imperniato sul rapporto tra storia e invenzione, descrizione rigorosa dei fatti e trasfigurazione costante di essa. In realtà, supera il modello manzoniano, perché la formazione naturalistica lo induce ad osservare con distacco il comportamento degli Uzeda ed a rappresentare la tendenza di essi ad affermare la loro autorità sugli altri³. L'opera cessa di essere una descrizione minuziosa di avvenimenti e diventa un romanzo di costume; non ha più un'impronta storica, ma politica⁴. Da questo punto di vista, il De Roberto

¹ Per un panorama della società italiana nella seconda metà dell'800, cfr. E. RAGIONIERI, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia*, IV, t. III, *Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi 1976.

² Sul pensiero politico del Fogazzaro si veda E. GHIDETTI, *Le idee e le virtù di Antonio Fogazzaro*, Padova, Liviana 1974; C.A. MADRIGNANI, *Introduzione a A. FOGAZZARO, Daniele Cortis*, Milano, Mondadori 1980.

³ Sul complesso rapporto di De Roberto con il romanzo storico, cfr. G. GRANA, *Storia e invenzione ne «I Viceré»*, in «Galleria», XXXI, 1981, pp. 67-77.

⁴ È interessante al riguardo ciò che lo scrittore dice nel 1894 ad Ugo Ojetti nel corso di un'intervista: «Io credo che non vi sia salvezza che nel romanzo di costume e il romanzo che sto per pubblicare è appunto un romanzo di costume: *I Viceré*» (U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di P. Pancrazi, Firenze, Le Monnier 1946, p. 134).

appare assai più prossimo del Verga e del Capuana al vivace impegno o, almeno, alla chiara coscienza sociale degli zoliani e in genere degli scrittori realisti francesi. D'altra parte, la stessa definizione 'romanzo di costume' rimanda – come ha osservato acutamente lo Spinazzola – ai *moeurs de province* del Flaubert e agli *études de moeurs* del Balzac. Da questi modelli l'autore deriva la volontà di rappresentare nel romanzo – pur scegliendo un'angolazione regionale – la realtà dell'Italia contemporanea, attraverso personaggi direttamente partecipi del momento storico, vivacemente inseriti nella vita pubblica del tempo⁵. L'opera costituisce una straordinaria riflessione sul potere e codesta caratteristica raggiunge risultati notevoli nel momento in cui si profila all'orizzonte la figura del principe Consalvo. Influenzato dal duplice modello della zia Ferdinanda e dello zio Gaspare, simboli rispettivamente del mondo feudale e del trasformismo politico, egli si rende conto fin dall'inizio che gli conviene cambiare non solo le abitudini, ma anche le idee. Se in un primo tempo è stato borbonico e clericale, successivamente diventa liberale e mangiapreti. Emerge la tendenza del personaggio a cambiar pelle e la scelta influisce sul suo comportamento nei confronti dei rappresentanti dei partiti. Così, dinanzi allo zio duca ed ai suoi amici celebra la saldezza della loro fede e l'eccellenza della politica conservatrice, mentre di fronte agli avversari sostiene la necessità del progresso e l'opportunità che anche la Sinistra si alterni al governo.

Il comportamento di Consalvo è improntato all'astuzia e questo orientamento plasma la sua visione della vita. Per lui monarchia o repubblica, religione o ateismo, tutto è questione di tornaconto materiale o morale. All'egoismo dei membri della sua famiglia, manifestato fra le pareti domestiche, fa riscontro la sfrenata licenza dei monaci nel convento. Non v'è al mondo nient'altro fuorché l'interesse individuale; e per soddisfare il suo stesso interesse egli è disposto a sfruttare qualsiasi occasione. La concezione mondana del principe ha un'impronta rigorosamente utilitaristica e tale elemento lo guida costantemente nella sua azione politica. Invitato da Benedetto Giulente a candidarsi alle elezioni amministrative, egli riesce a superare lo zio e

⁵ V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961, pp. 35-36.

cerca in tutti i modi di colpire l'attenzione del pubblico. Particolarmente interessante la scena in cui partecipa ai lavori del consiglio comunale ed esprime la sua opinione sull'innaffiamento delle strade:

Appena si presentò l'occasione di parlare, Consalvo l'acchiappò al volo. Trattavasi dell'innaffiamento stradale che facevano con un metodo troppo primitivo: egli chiese di parlare e spiegò quello che aveva visto all'estero. Raccomandò il sistema di Londra e suggerì al sindaco l'idea di scrivere al Lord Mayor «che è il primo magistrato civico della capitale inglese». Mentre c'era, aggiunse che il Municipio avrebbe dovuto pensare anche ad ordinare un corpo di pompieri. «Nei miei viaggi, non vidi mai città, per piccola che fosse, la quale non avesse simile istituzione, la cui necessità non ho bisogno di far notare agli onorevoli del consiglio». Nondimeno, per dimostrare la convenienza di aver delle pompe, enumerò quante case s'incendivano a Costantinopoli, in media, ogni anno. «È vero che non siamo in Turchia...» e fece una breve pausa per dar tempo ai colleghi di ridere della facezia, «ma pensate un poco, onorevoli del consiglio, ai grandi magazzini di zolfo che si trovano ad ogni pie' sospinto dentro le mura della nostra città». Allora spiegò che lo zolfo «è una sostanza eminentemente combustibile, come quella che entra nella composizione della stessa polvere pirica; e se le sue lente combinazioni con l'ossigeno, preparate nelle officine, sono di tanta applicazione nell'industria e nel commercio col nome di acido solforico, una combinazione troppo rapida manderebbe in fiamme la nostra città».

Il discorso ebbe un bel successo: pochi osservarono che quel giovanotto di primo pelo aveva l'aria di far la lezione; quasi tutti ammirarono la facilità della sua parola e giudicarono che il principino di Mirabella era davvero un giovane «istruito»⁶.

Dopo aver sottolineato l'opportunità di ricollegarsi al modello inglese, Consalvo slarga la discussione all'istituzione del «corpo» dei pompieri; ricorda gli incendi che devastano ogni anno Costantinopoli e illustra i «prodotti chimici» che derivano dallo zolfo. Emerge il distacco del narratore dal personaggio: l'oratore si preoccupa di «colpire» la sensibilità del pubblico, ricorrendo al linguaggio aulico e facendo sfoggio di erudizione. Si tratta di una tecnica incantatrice, che

⁶ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madignani, Milano, Mondadori 1984, pp. 959-960.

offre esiti significativi di lì a poco, in occasione del dibattito sulla festività di S. Agata. Qui il giovane rampollo degli Uzeda si propone di conquistare l'uditorio, osservando che il consiglio ha l'obbligo di uniformarsi alla volontà del popolo:

«[...] Ora, di fronte alla quistione che ci occupa, il paese ha una volontà? Se sì, qual è dessa?... Signori del consiglio, sarebbe vano nascondere: il paese, o per lo meno la più gran parte di esso, vuole la festa! [...] E mi scusino i miei colleghi che siedono a quei posti (additando i liberali più avanzati) io comprenderei che a questo concetto si ribellassero tutti gli altri, non mai essi, i quali fanno consistere nell'imperativo categorico uno dei punti più salienti del loro programma!... » [...] Tuttavia, per non dispiacere ai rappresentanti delle idee radicali, quando finì la sua lezione, riappiccò: «Né la persona rivestita d'una procura abdica ai proprii principii pel fatto che esegue la volontà del mandante. Ho sentito lanciare in quest'aula l'accusa di clericalismo contro tutti coloro che voteranno la festa; ma, signori del consiglio, chi può essere così ardito da leggere nelle coscienze? Vogliamo forse tornare ai tempi infausti del Torquemada? Voi sapete che qui seggono uomini d'un patriottismo superiore ad ogni discussione » la piaggeria andava allo zio duca « i quali, votando la festa, non intendono per nulla cancellare tutto un passato che la storia ha scritto a lettere d'oro nei suoi annali imperituri!... Anch'io voterò la festa (*formidabile scoppio d'applausi*) ma il mio voto non pregiudica i miei principii (*nuovi applausi*). Dei miei principii sono responsabile dinanzi alla mia coscienza, e con la mia coscienza io non transigo! [...]»⁷.

È una scena molto interessante. Dopo aver invitato i liberali a seguire rigorosamente il loro programma, imperniato sulla « fedeltà » alla volontà popolare, Consalvo cerca di rintuzzare la loro ostilità, precisando che l'eventuale disponibilità in favore della festa non li « costringe » ad abdicare ai propri principi. Egli cita abilmente l'« esempio » dello zio duca, la cui fede liberale non gli impedisce di schierarsi accanto ai fautori della celebrazione religiosa, e fa presente che la propria adesione alla festività non costituisce uno strappo alla sua coscienza. Lo scrittore conferisce al racconto una dimensione scenica, facendo sì che il personaggio si rivolga al pubblico e che gli stenografi registrino le impressioni del pubblico.

⁷ Ivi, pp. 962-963.

Il personaggio è proiettato nell'agone politico e la posizione da lui assunta durante il dibattito sancisce il suo trionfo. Non è un caso che all'entusiasmo dei festaiuoli faccia riscontro il riconoscimento della sua abilità politica da parte degli stessi avversari.

3. Il giovane aristocratico è senz'altro in grado di conquistare la gente e questa dote contribuisce notevolmente alla sua ascesa politica. Non bisogna dimenticare che egli opera in un periodo delicato e complesso della storia d'Italia: il periodo in cui il vecchio sta per cedere il passo al nuovo, la destra di ascendenza cavouriana è soppiantata dalla sinistra depretisiana. Si tratta di un fenomeno, che imprime una svolta al regno d'Italia e che ha un riscontro significativo nell'ambito della letteratura. Basti ricordare la figura di Ettore Socci. Pubblicando nel 1887 l'opera *I misteri di Montecitorio*, egli fornisce un contributo interessante all'evoluzione del romanzo parlamentare. L'autore compie una precisa scelta ideologica: fedele al modello democratico, ritiene che il Parlamento sia la culla del privilegio ed elabora un programma atto a soddisfare le esigenze delle classi umili, esprime dubbi sulla democraticità del sistema elettorale e combatte strenuamente le piaghe che affliggono il sottoproletariato⁸. Non così il De Roberto. Nei *Viceré* egli supera i confini delle classi sociali, le barriere che separano i ricchi dai poveri, e delinea un affresco della società contemporanea; la sua aspirazione è quella di individuare le ragioni che determinano le scelte politiche e la ricerca ha un esito sconfortante: le azioni dell'uomo sono dominate soltanto dall'egoismo e dall'interesse⁹. Lo scrittore dimostra il suo disincanto nei confronti del mondo e lo scetticismo contribuisce in maniera decisiva alla delinearazione del ritratto di Consalvo. Allorché illustra la sua ascesa politica, da consigliere comunale a sindaco della

⁸ Sulla figura e l'opera di Ettore Socci, si veda C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a AA.VV., *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della Nuova Italia (1861-1901)*, Firenze, Vallecchi 1980, pp. 10-11.

⁹ Sulla concezione mondana dello scrittore è significativa la *Prefazione a L'albero della scienza* del 1890, in cui sostiene che la realtà è complessa e contraddittoria. Nel mondo fenomenico si assiste all'alternanza del «bene» e del «male»; accanto ad «elementi positivi» non è infrequente rintracciare «elementi negativi» (F. DE ROBERTO, *Prefazione a L'albero della scienza*, in *Romanzi...*, cit., p. 1643).

città, egli non dimentica di sottolineare il fatto che il personaggio trascura la sostanza e privilegia la forma:

“Un sindaco a ventisei anni?... Dove s'è visto?... Bisognerà dargli nello stesso tempo un aio!... Avremo l'amministrazione delle balie!...” Ma le satire non attecchivano, tanto entusiasmo animava i partigiani di Consalvo Uzeda. In un anno che il principino era stato assessore, non s'eran forse visti in città continui miglioramenti, quanti non avevan saputo compiere in diciotto anni i suoi predecessori? I sergenti di città che prima andavano attorno bracialoni, unti e lerci, trascinando le sciabole arrugginite come vecchi spiedi, adesso, per opera sua, sfoggiavano divise nuove fiammanti, tutte mostreggiature, alamari e pennacchi da farli parere altrettanti ammiragli. E il corpo dei pompieri, con gli elmi lucenti e i pennacchi rossi come quelli dei soldati romani del Santo Sepolcro, non era tutta opera sua?... “Largo ai giovani! Largo ai giovani istruiti come il principino di Mirabella!”.

Egli adesso non studiava più, giudicando sufficiente la sua preparazione, accorgendosi del resto che nella scienza principale, quella di gettar polvere agli occhi, era già maestro¹⁰.

Durante l'attività di assessore, il giovane principe si fa promotore di provvedimenti che colpiscano la fantasia della gente, come il cambiamento della divisa dei vigili urbani, «i sergenti di città», oppure l'istituzione del corpo dei pompieri, con gli elmi lucenti e i pennacchi rossi. Consalvo interrompe i rapporti con la cultura e la disciplina da lui prediletta è quella di gettare polvere negli occhi del prossimo. È evidente in questo brano la sapienza della scrittura: il discorso indiretto cede il luogo al discorso diretto («un sindaco a ventisei anni? dove s'è visto?») e il discorso diretto è soppiantato dal discorso indiretto libero («in un anno che il principino era stato assessore, non s'eran visti in città continui miglioramenti?»). Ma l'elemento più interessante è il distacco del narratore dal personaggio: la voce narrante ironizza sulla «preparazione» di Consalvo e mette in rilievo la sua «maestria» nell'ammaliare la gente. È un atteggiamento, che rende affascinante

¹⁰ ID., *I Viceré*, cit., pp. 970-971.

il racconto e che si accentua poco dopo, quando il giovane principe è nominato sindaco della città¹¹. Fra i provvedimenti da lui adottati all'inizio del mandato, il più significativo è la costruzione di un'aula consiliare simile a quella di Montecitorio:

Uno dei primissimi provvedimenti del giovane sindaco, appena insediato al municipio, era stato quello relativo alla costruzione di un'«aula» per le riunioni consiliari. All'antica saletta fu sostituito un gran salone provvisto di due file di banchi che, per gradi, si elevavano dal suolo ad anfiteatro, con tre ordini di posti per ciascuna fila. In fondo al salone una specie di alto e vasto pulpito comprendeva: a destra, in basso, i posti della Giunta, in alto quello degli scrutinatori e la poltrona destinata al prefetto; a sinistra, l'ufficio di segreteria; nel mezzo di tutta la baracca, sopra un'alta predella, il seggiolone sindacale dorato e scolpito, con un cuscino che l'usciera toglieva e chiudeva a chiave quando il principino scioglieva l'adunanza e se ne andava. Nel centro del salone, un gran banco per le commissioni; più oltre, tavole per «la stampa»; dirimpetto al pulpito sindacale la tribuna pubblica. «Un Parlamento in miniatura!» dicevano quelli che erano stati a Roma; e le adunanze del consiglio, sotto la presidenza di Consalvo, prendevano ora un vero carattere parlamentare¹².

È una sequenza importante: sembra che la narrazione abbia un'impronta rigorosamente impersonale; in realtà, emerge ancora una volta il distacco del narratore dal personaggio. Le sedute consiliari non si svolgono più in una «saletta», bensì in un «salone»; il sindaco siede su un «seggiolone» dorato e l'usciera chiude a chiave il «cuscino» nell'armadio al termine della seduta. Dal canto suo, il pubblico si rende conto che l'aula è modellata su quella di Montecitorio, «un Parlamento in miniatura», e le sedute consiliari sono scandite dai ritmi delle sedute parlamentari. Consalvo si fa promotore di una costruzione grandiosa, che testimonia l'ambizione del personaggio e l'inclinazione al fasto tipica della sua famiglia. Egli predilige gli aspetti esteriori della politica

¹¹ Sul personaggio di Consalvo e la sua identificazione con il sindaco di Catania, Antonino Paternò Castello, marchese di San Giuliano, cfr. P.M. SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza 1988, pp. 71-74.

¹² F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 994.

e tale orientamento raggiunge il culmine nel momento in cui affronta il dibattito in seno alla giunta:

Nella Giunta, tra i conservatori aristocratici e i radicali progressisti di tanto in tanto s'accendeva una lite; allora egli esclamava: «Qui non bisogna far della politica!...» ma una volta che la contesa divenne più vivace, lo tirarono in ballo. Rizzoni, radicalissimo, esclamò:

«Ma domandatelo al principino, se l'avvenire non è nostro, se anch'egli non è democratico!...»

«Mio nipote?» rispose Benedetto Giulente. «L'aristocrazia incarnata?...»

Costretto a rispondere, egli sorrise, si lisciò i baffi, e disse:

«L'ideale della democrazia è aristocratico.»

«Come? Sentiamo!... Questa è nuova!... Che diavolo!...» esclamano tutti.

Egli lasciò che dicessero; poi ripeté:

«L'ideale della democrazia è aristocratico... Che cosa vuole infatti la democrazia? Che tutti gli uomini sieno eguali! Ma eguali in che cosa? Forse nella povertà e nella soggezione? Eguali nelle dovizie, nella forza, nella potenza...» E poiché, dopo un momento di stupore, le esclamazioni ricominciavano, egli troncò di botto la discussione: «Adesso passiamo all'altro articolo: Voto al governo per la costruzione d'un bacino di carenaggio...»¹³.

È evidente in questo brano il distacco del narratore dal personaggio e la tendenza a distendere un velo d'ironia sul suo comportamento. Sembra che la maggiore aspirazione di Consalvo consista nello «svuotare» il dibattito di ogni contenuto politico. Egli evita di compiere una scelta precisa e, quando è messo alle «corde» dalla giunta, si fa portavoce di un programma contraddittorio, imperniato sulla coesistenza di elementi fra loro antitetici: la «democrazia» e l'aristocrazia. Per lui, l'ideale della democrazia è aristocratico; il personaggio persegue un disegno preciso: desideroso di creare uno «schermo» tra sé e gli altri, disdegna il linguaggio lineare e fa ricorso al linguaggio oscuro; la sua scelta di una formula ambigua cessa di essere casuale e diventa intenzionale. Non vi sono dubbi: l'intervento di Consalvo in seno alla

¹³ Ivi, pp. 998-999.

giunta costituisce una ulteriore testimonianza della sua personalità; il giovane rampollo degli Uzeda si rifiuta abilmente di mostrare il volto e si nasconde dietro la maschera¹⁴.

4. Egli compie ogni sforzo per celare la sua opinione e la strategia adottata si rinsalda, allorché stabilisce di rinunciare alla carica di sindaco e di candidarsi al Parlamento nazionale. Non è forse superfluo ricordare che durante questo periodo il panorama storico-politico dell'Italia è caratterizzato dall'ascesa al governo della Sinistra e dal trasformismo del Depretis; all'affermazione dei democratici sui liberali fa riscontro l'accordo depretisiano con i gruppi politici più eterogenei al fine di salvaguardare il potere; la classe dirigente si stacca sempre più dagli ideali risorgimentali e tende a misconoscere le esigenze delle classi popolari¹⁵. Siamo in presenza di un fenomeno, che offusca la scena politica e che ha un riscontro significativo nella sfera letteraria. Degna di nota l'opera di Gerolamo Rovetta. Nel romanzo *La baraonda* del 1894 egli compie una contestazione globale dei programmi politici dei partiti, sottolineando il crollo degli ideali garibaldini, fondati sul principio della solidarietà, e l'affermazione crescente dell'affarismo. Per lui ogni attività dell'uomo è subordinata al guadagno; il denaro diventa l'unico strumento che consente all'individuo di affermarsi nella società e di salire i gradini della politica. Pur rendendosi conto che esiste uno stretto legame tra politica ed economia, privilegia nella sua indagine l'elemento economico¹⁶.

Ben più complessa la posizione di De Roberto. Nei *Viceré* si assiste – come ha sostenuto giustamente il Madrignani – ad una vera e propria

¹⁴ Sulla tendenza dello scrittore all'introspezione psicologica è interessante ancora una volta la *Prefazione a L'albero della scienza* del 1890, in cui afferma: « Malgrado l'apparente diversità della forma, le presenti novelle sono condotte con quel metodo d'arte che attribuisce la maggiore importanza al mondo interiore dell'anima, che ne narra le vicende, che ne studia i fenomeni, che ne spiega le azioni e le reazioni » (ID., *Prefazione a L'albero della scienza*, cit., p. 1643).

¹⁵ Sulla politica trasformistica del Depretis, cfr. G. CAROCCI, *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887*, Torino, Einaudi 1956.

¹⁶ Per un profilo del Rovetta si veda A. BRIGANTI, *Il Parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Firenze, Le Monnier 1972, pp. 116-118.

demistificazione del potere¹⁷. L'autore mette in rilievo il fatto che l'aristocrazia sfrutta la riforma elettorale, approvata dal Parlamento e tesa ad estendere il voto a tutti i ceti sociali, per ingraziarsi le classi popolari ed ascendere attraverso il loro consenso al Parlamento. Egli si propone di illustrare il camaleontismo di Consalvo, la sua capacità di adeguarsi alle circostanze e di sfruttarle abilmente ai suoi fini. Il personaggio si fa interprete di una visione machiavellica della realtà e la scelta ideologica contribuisce efficacemente alla sua ascesa sociale. Particolarmente interessante l'episodio in cui il giovane principe cerca di ampliare il consenso nell'ambito del collegio ed è costretto a recarsi nei piccoli centri dell'entroterra:

Accompagnato da amici e ammiratori spontaneamente offertisi, egli cominciò il giro del collegio. Il sindaco, il signore più ricco, o la persona più influente dava un pranzo o un ricevimento in suo onore, invitando gli altri maggiori. Non si diceva una parola delle elezioni, ma il principe, affabile con tutti, s'informava dei bisogni del paese, ascoltava i reclami di tutti, prendeva note sopra un taccuino, e lasciava la gente ammaliata dai suoi modi cortesi, sbalordita dalla sua eloquenza e soddisfatta come se egli avesse scritto il decreto per la costruzione della ferrovia, per la riparazione delle strade, per il traslocamento del pretore. Ma dopo il banchetto o la refezione, dopo la visita ai capoccia, Consalvo andava alla sede delle società popolari. Lì, in quelle piccole stanze con mobili sospetti, affollate da povera gente dalle mani callose, cominciava il suo tormento. Egli stringeva quelle mani, senza guanti; si mescolava a quegli umili, sedeva tra loro, accettava i rinfreschi che gli offrivano, e non un moto dei suoi muscoli rivelava lo spasimo che quelle vicinanze e quei contatti gli facevano soffrire¹⁸.

Alla soddisfazione per l'accoglienza cordiale e festosa dei ceti più abbienti si contrappone l'«imbarazzo» di visitare i sodalizi popolari e la «sofferenza» di stringere le mani degli umili senza guanti. Bisogna

¹⁷ Ecco ciò che osserva il critico: «La rappresentazione oggettiva, *en plein air*, della Sicilia di Verga si affida all'autenticità di un verismo "classico", mentre il naturalismo parodistico dei *Viceré* vive nelle zone d'ombra di una civiltà labirintica, dove il "genio" della politica matura i suoi frutti velenosi, in un contesto di sospettosità e di angherie che acquistano forza dalla loro strutturale latenza» (C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., p. XXXIII).

¹⁸ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 1060.

precisare, tuttavia, che Consalvo se la cava nella circostanza abbastanza bene. Pur soffrendo interiormente per quelle «vicinanze» e quei «contatti», non lascia trasparire affatto il suo tormento. Si assiste al cambiamento dell'atteggiamento del narratore nei confronti del personaggio: se la voce narrante ha assunto finora un atteggiamento di distacco, adesso è costretta a riconoscere «l'abilità» del personaggio. Il giovane aristocratico riesce a dissimulare perfettamente gli stati d'animo e tale dote si manifesta magistralmente nel momento in cui decide di invitare nel suo palazzo gli elettori:

Giorno e notte la sua casa parve trasformata in una piazza, in un pubblico mercato, dove i delegati discesi dalle sezioni rurali e gli elettori cittadini andavano e venivano, discutendo, contrattando, gridando, col cappello in testa, con le mazze in mano. Più gente veniva, più egli ne invitava: i galoppini, per suo ordine, rimorchiavano lassù, adescati dal marsala e dai sigari, dalla curiosità di entrare nel palazzo dei Viceré, gonfi di importanza a cui erano assunti d'un tratto, individui di tutte le classi, bottegai, scrivani, uscieri, trattori, barbieri, gente più umile ancora, servi, guatterri, tutte le infime persone che per aver messo una firma dinanzi al notaio tenevano nelle loro mani una frazione della sovranità. Egli stringeva tutte quelle mani, accoglieva tutta quella gente con un «grazie all'adesione!» dava del *lei* sopra e sotto; essi andavano via incantati, accesi d'entusiasmo, protestando: «E lo dicevano superbo! Un signore tanto alla mano...!»¹⁹.

Consalvo trasforma in breve tempo la casa in una piazza o in un mercato, dove i «delegati» delle sezioni rurali e gli «elettori» cittadini stringono un patto di ferro fra loro in sua difesa. Sollecitati da lui, i galoppini «adescano» mediante il marsala e i sigari i rappresentanti delle classi più umili, dai bottegai ai barbieri fino agli sguatterri. E il principe si comporta con essi gentilmente, stringendo le loro mani, ringraziandoli di avere accolto l'invito, trattandoli con deferenza. Consalvo dimostra le sue «arti» incantatrici e la povera gente cade inevitabilmente nella trappola: all'accusa di superbia, messa in giro dagli avversari, contrappone senza mezzi termini la sua affabilità. Siamo in una fase cruciale del

¹⁹ Ivi, p. 1072.

romanzo: il giudizio del narratore sui fatti descritti è complesso; non investe soltanto il personaggio di Consalvo, ma coinvolge anche l'ambiente che lo circonda; non riguarda semplicemente l'aristocrazia, bensì lo stesso sottoproletariato. Per lui, esiste un rapporto disarmonico fra le due classi: al riconoscimento delle plebi, sancito dalla riforma elettorale, non corrisponde la loro affermazione nella società; l'aristocrazia mantiene il ruolo egemone, che ha esercitato finora, e la sua posizione conferma inequivocabilmente il ruolo subalterno delle classi popolari.

5. Lo scrittore si mostra scettico sul mutamento dei rapporti sociali e codesta opinione si accentua di lì a poco, quando descrive l'appello di Consalvo agli elettori. In questo caso, infatti, si assiste ad un fatto sorprendente: il personaggio dispiega tutte le sue energie e l'impegno profuso fa sì che la vittoria, così sapientemente costruita, si trasformi in un trionfo. Non è forse inutile ricordare che il panorama storico-politico del tempo è contraddistinto dall'indirizzo moderato impresso dal Depretis al suo programma di governo; le riforme da lui proposte sembrano rinnovare profondamente la struttura dello Stato, in realtà non la modificano affatto, perché l'accordo con le forze conservatrici sminuisce notevolmente la loro efficacia²⁰. Si tratta di un riformismo moderato, che provoca la stagnazione della vita politica e che ha una conferma significativa nell'ambito della letteratura. Basti ricordare l'opera di Alfredo Oriani. Pubblicando nel 1896 il romanzo *La disfatta*, l'autore non esita a sottolineare il distacco e il disagio dei personaggi nei confronti della politica; essi avvertono la mediocrità dell'età contemporanea e la consapevolezza del fenomeno li spinge a rinchiudersi in un mondo fondato sui più nobili ideali. Emerge la tendenza dei personaggi all'idealizzazione della realtà, il vagheggiamento di una vera e propria aristocrazia dell'intelletto, e tale orientamento mette in rilievo la crisi di un intellettuale costretto a rifugiarsi

²⁰ Sulle caratteristiche e i limiti del trasformismo depretisiano, cfr. G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, VI, *Lo sviluppo del capitalismo e del movimento operaio: 1871-1896*, Milano, Feltrinelli 1970.

nella sfera dell'utopia²¹. Ben diversa la posizione di De Roberto. Nei *Viceré* egli non si accosta alla realtà da una prospettiva moralistica, ma scientifica; non tende a stigmatizzare il comportamento della società, bensì si propone di individuare le ragioni che determinano le scelte politiche. L'autore procede oltre le apparenze e la ricerca lo conferma nel convincimento che le azioni dell'uomo sono improntate ad una visione utilitaristica del mondo. È una caratteristica, che contraddistingue i personaggi del romanzo e che ha la sua incarnazione migliore nella figura di Consalvo. Lungi dal soddisfare le esigenze delle classi umili, costui concentra tutte le sue energie nel programmare la carriera politica e nel far ricorso alle arti più sofisticate per ottenere il consenso della gente. Si tratta di una strategia, che segna la sua ascesa e raggiunge il culmine in occasione dell'appello rivolto agli elettori. Durante questa circostanza, infatti, il personaggio conferisce all'episodio un'impronta spettacolare, invitando il pubblico nel grandioso convento dei Benedettini, e svolge il discorso elettorale con la disinvoltura dell'attore consumato²². Degna di nota la scena in cui tesse le lodi di Garibaldi e rievoca l'incontro adolescenziale con l'Eroe dei due mondi:

«[...] Concittadini!... Voi chiedete un programma a chi sollecita l'onore dei vostri suffragi; il mio programma, in mancanza d'altri meriti, avrà quello della brevità: esso compendiasi in tre sole parole: Libertà, progresso, democrazia... (*Battimani fragorosi ed entusiastici*) [...] La mia fede in questi grandi ideali umani non è nuova, non data da questi giorni, in cui tutti la sfoggiano, come i galanti vantano le grazie della donna desiderata... (*Ilarità*) protestando di non volerne i favori... (*Nuova ilarità*) ma di star paghi a sospirarla da lungi... (*Risa generali*). La mia fede data dall'alba della mia vita, quando i pregiudizii di casta che io conobbi, ma che non mi duole di aver conosciuto, perché ora sono meglio in grado di combatterli... (*Benissimo!*) mi vollero chiuso qui, tra questi muri. Permettetemi

²¹ Per un profilo dell'Oriani, si veda V. LICATA, *Lo specchio e il precipizio. Saggi sulla narrativa di Alfredo Oriani*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Editore 1994, pp. 116-130.

²² Sulla spettacolarità della politica nell'opera derobertiana, cfr. F. SPERA, *Il realismo estremo di Federico De Roberto*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, V, t. 1, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, Torino, UTET 1994, p. 259.

ch'io vi narri un aneddoto di quei giorni lontani. Erano i tempi in cui Garibaldi il Liberatore correva trionfalmente da un capo all'altro del feudo borbonico per farne una libera provincia della libera patria italiana... (*Bravo! bene!*). Io ero allora fanciullo, ed alla mia mente inesperta ed ignara il nome di Garibaldi sonava come quello di un guerriero formidabile che altre leggi non conoscesse fuorché le dure, le violente leggi di guerra. Un giorno corse una voce; Garibaldi era alle porte della nostra città; i Padri Benedettini si disponevano ad ospitarlo!... non potendo subissarlo coi suoi diavoli rossi... (*Si ride*). Ed io quasi temetti di guardare in viso quel fulmine di guerra, come se col solo sguardo egli dovesse incenerirmi. Ed un giorno i miei compagni m'additarono l'Eroe dei due mondi. Allora io vidi quel biondo Arcangelo della libertà intento, sapete voi a qual opera? A coltivare le rose del nostro giardino! Da quel giorno, la rivelazione di quel cuore vasto e generoso, dove la forza leonina s'accoppiava alla gentilezza soave... (*Scroscio di applausi*) di quell'uomo che, conquistato un regno, doveva, come Cincinnato, ridursi a coltivare il sacro scoglio, dove oggi aleggia il magnanimo spirito di Lui, che fu a ragione chiamato il Cavaliere dell'umanità... »

Gli stenografi smisero di scrivere, tale uragano d'applausi e di grida si scatenò. Urlavano: «Viva Franchalanza!... Viva Garibaldi!... Viva il nostro deputato!» e le parole del principe si perdevano nel clamore universale²³.

È una scena sapientemente costruita. Fin dall'inizio l'autore confessa al racconto una dimensione teatrale, facendo sì che il personaggio si rivolga al pubblico e che il pubblico, come testimoniano gli stenografi attraverso le loro puntuali note, partecipi attentamente al comizio²⁴. L'oratore sceglie gli argomenti che colpiscono il cuore della gente e svolge il discorso con tale maestria da suscitare l'entusiasmo della folla. In effetti, dopo aver esaltato gli ideali della libertà, del progresso e della democrazia, Consalvo ricorda «l'impresa» garibaldina e ne sottolinea l'obiettivo di far della Sicilia una «libera provincia» della patria italiana; indi, descrive l'incontro con l'Eroe dei due mondi e la scoperta della sua gentilezza:

²³ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., pp. 1082-1083.

²⁴ È l'attuazione della teoria dell'impersonalità elaborata nella *Prefazione a Processi verbali* del 1890: «L'impersonalità assoluta non può conseguirsi che nel puro dialogo, e l'ideale della rappresentazione obbiettiva consiste nella scena come si scrive pel teatro» (ID., *Prefazione a Processi verbali*, in *Romanzi...*, cit., p. 1641).

all'immagine guerresca, consegnata dalla tradizione, subentra il « profilo » di un uomo intento a coltivare le rose; infine, intona un « inno » all'eroe e scatena l'entusiasmo del pubblico. Il giovane aristocratico sfrutta per il comizio un cavallo di battaglia della pubblicistica risorgimentale – il mito di Garibaldi – e lo riproduce secondo i moduli retorici della cultura contemporanea. È una tendenza, che contraddistingue il discorso consalviano e di cui si ha un'ulteriore testimonianza nella scena in cui il personaggio illustra la sua fede nella democrazia. Fedele ad una formazione retorica, egli fa ricorso per lo svolgimento del tema ai modelli più convenzionali e stereotipati:

« [...] Questa fede mi è cara com'è cara al capitano la bandiera conquistata nella battaglia... (*Scoppio di battimani*) [...] Cittadini! Io non voglio turbare la solennità di questa adunanza portando dinanzi a voi le piccole gare in cui si affannano le anime piccole; ma voi sapete che un'accusa mi fu lanciata; voi sapete che mi dissero... aristocratico... » Gli stenografi non seppero se notare *impressione* o *silenzio* o *movimenti diversi*; ma già l'oratore incalzava: « Quest'accusa è fondata sui miei natali. Io non sono responsabile della mia nascita... (*No! No!*) né voi della vostra, né alcuno della propria, visto e considerato che quando veniamo al mondo non ci chiedono il nostro parere... (*Ilarità fragorosa*). Io sono responsabile della mia vita; e la mia vita è stata tutta spesa in un'opera di redenzione: redenzione dai pregiudizii sociali e politici, redenzione morale e intellettuale; e nulla è valso ad arrestar quest'opera: né le facili seduzioni, né le derisioni ironiche, né i sospetti ingiuriosi; né, più gravi al mio cuore, le opposizioni incontrate nello stesso focolare domestico (*Bene! bravo! applausi*). Voi vedete che io non posso più rinunciare a questa fede; essa mi è tanto più cara e preziosa, quanto più mi costa... (*Scoppio di battimani fragoroso e prolungato. Grida di: Viva Francalanza!... Viva la Democrazia!... Viva la Libertà!... L'oratore è costretto a tacere per qualche minuto*) ».

Il piacere, l'ammirazione erano da per tutto: negli amici che vedevano assicurato il trionfo, negli avversarii che riconoscevano la sua abilità, nella stessa gente minuta che non comprendeva, ma esclamava: « Che avvocato! Non ci sono avvocati capaci di parlare così... ». E le signore, animatissime, godevano come allo spettacolo, scambiavano osservazioni sull'arte e sulla persona del principe quasi fosse un primo attore recitante la sua parte²⁵.

²⁵ ID., *I Viceré*, cit., pp. 1084-1085.

È una scena molto interessante, in cui lo scrittore conferisce ancora una volta al racconto una dimensione teatrale, facendo sì che l'oratore si rivolga al pubblico e che il pubblico partecipi al comizio. Non meno significativa l'abilità dialettica del personaggio e la sua tendenza ad offrire un'immagine protagonista di se stesso. L'oratore sfrutta i modelli retorici per intrattenere la folla e l'armamentario da lui adoperato finisce per decretarne il trionfo. Osservato che la fede nella democrazia gli è cara come al capitano la «bandiera» conquistata nella battaglia, Consalvo fa presente al pubblico che gli è stata rivolta l'accusa di essere aristocratico e la rintuzza prontamente, precisando che non è responsabile della sua nascita; egli è responsabile della sua vita e la sua vita è stata rivolta interamente al «riscatto» dai pregiudizi sociali e politici, morali e intellettuali.

L'oratore ribadisce la fede nei principi democratici e l'indugio sull'argomento scatena l'entusiasmo della gente, dagli amici agli avversari fino alle signore, che dissertano sull'arte del principe e scorgono in lui le sembianze del «primo attore» recitante la sua parte. Si profila il conflitto tra verità e finzione; il personaggio s'identifica talmente nel ruolo da sembrare vero; il principio dell'autenticità è soppiantato dal principio dell'inautenticità.

6. Lo scrittore si rende conto che il mondo è retto dalla menzogna e che la falsità promuove l'ascesa dell'individuo: nel corso delle elezioni Consalvo supera agevolmente gli avversari ed è promosso trionfalmente al Parlamento nazionale. È una considerazione amara, che raggiunge il culmine durante il colloquio da lui intrecciato con la zia Ferdinanda. In questa circostanza, infatti, il discorso pubblico cede il luogo al discorso privato: il personaggio smette – come ha osservato acutamente il Tedesco – di indossare la maschera e mostra il suo vero volto²⁶. Sollecitato dal giudizio negativo della zia sulla società contemporanea, egli si fa portavoce di una visione machiavellica della realtà. Dal momento che è avvenuto dopo l'unità d'Italia il cambio delle consegne dai Borboni ai Savoia, l'aristocrazia ha l'obbligo di uniformarsi alle

²⁶ N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio 1981, pp. 123-127.

circostanze e di sfruttarle abilmente ai propri fini, non disdegnando il consenso del popolo. Per lui, non c'è nulla di nuovo sotto il sole; la differenza tra il passato e il presente è minima: il primo eletto con il suffragio universale non è né un popolano, né un borghese, né un democratico, è il principe di Francalanza. Da ciò un fatto molto importante: la classe aristocratica deve conformarsi alle leggi, introdotte dai nuovi conquistatori, e servirsene per consolidare il proprio potere. Dal colloquio di Consalvo con la zia Ferdinanda emerge un messaggio inquietante: il crollo degli ideali risorgimentali, imperniati sul principio della solidarietà, e l'affermazione di una classe sociale protesa esclusivamente alla conquista del potere. All'immagine del progresso, promossa dalla civiltà positivista, l'autore contrappone l'immagine dell'egoismo e della sopraffazione. Il De Roberto si mostra scettico sul mutamento dei rapporti sociali e il pessimismo investe progressivamente ogni aspetto della società contemporanea; l'opera cessa di offrire un'immagine idillica del mondo e riflette la crisi del tempo; svanita l'età delle illusioni, la produzione narrativa riproduce soltanto il disincanto e lo scontento²⁷.

²⁷ È importante a questo proposito ciò che l'autore afferma in un articolo su Maupassant e Tolstoj del 1890: «Il figurino intellettuale, ai nostri giorni, è il pessimismo... Se questo scorcio di secolo avrà in avvenire una denominazione, si può scommettere che sarà chiamato *il tempo dello scontento universale*. Nessuna fede, nessuna illusione sorregge gli uomini, che sembrano aver visto il fondo di tutto» (F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, in «Fanfulla della Domenica», 31 agosto 1890).

PIETRO MAZZAMUTO

L'ARTE DI MICHELASSO
(OVVERO LO STEREOTIPO DEL MONACO CORROTTO)

Chi più chi meno, tutti i monaci del convento di San Nicola sembrano corrotti, se De Roberto dichiara che essi «venivano la sera a fare la corte al principe» e «discutevano con lui gli affari del monastero» (p. 151)¹. Il che di certo rinvia alla generica prassi istituzionale dei rapporti secolari tra potere monastico e potere nobile, ma richiama, nel nostro caso, l'altra prassi, anch'essa storica, discendente dalla legge sul maggiorasco e sul fedecommesso, della monacazione forzata, cui, per una soluzione alternativa al loro destino socio-familiare e socio-politico, si sottoponevano i cadetti delle famiglie nobiliari, un uso feudale che qui si invoca come una delle cause primarie della patologia del monaco che l'ha subita, monacazione forzata che nel nostro romanzo, come ha ben notato recentemente Mario Sipala², offre due soluzioni diverse, quella della «dissimulazione onesta» di Lodovico, che ipocritamente preferisce «la via confessionale al potere» e non trascura di intervenire a sostegno occulto degli interessi del suo casato; e quell'altra, sfrenatamente e scandalosamente edonistica, perseguita cioè a tutti i livelli e senza alcuno scrupolo, dello zio don Blasco, che campeggia per questo e adempie, a nostro parere, un ruolo più protagonista e determinante nell'economia generale del romanzo, come attestano, del resto, i suoi costanti interventi, sempre polemici e clamorosi, proprio nei momenti più caldi e decisivi della

¹ Citiamo dall'edizione garzantiana del 1967.

² P.M. SIPALA, *Poeti e politici da Dante a Quasimodo*, Palermo, Palumbo 1994, pp. 209-219.

vicenda, a cominciare dalla scena della lettura del testamento di donna Teresa, sino a lasciare la sensazione di farsi carico della più peculiare e rappresentativa simbologia storica del racconto e sino al punto che la stessa finale vincente metamorfosi di Consalvo sembra muoversi sulla falsariga della sua condizione esemplare di monaco cinicamente mondanico e trasformista.

Ora, sia la figura del monaco per forza, sia quella conseguente del monaco corrotto (il monaco è il personaggio più diffuso, ma non manca il prete secolare, specialmente nella letteratura fra '800 e '900) giungono al De Roberto, data una certa loro continuità e ripetitività ideologica e tematica, come *topos*, che egli, da esperto scrittore, non accetta quasi mai passivamente e sottopone ad un'operazione di trasgressione o di integrazione, che lascia intatti i suoi necessari strutturali antecedenti culturali e però li arricchisce dei nuovi ingredienti propri dell'ambientazione storica e della rielaborazione letteraria. Di qui l'opportunità di servirci della categoria socio-psicologica e antropologica dello stereotipo, ma non nel senso corrente della semplificazione rigida di un concetto, sibbene, almeno approssimativamente, secondo la teorizzazione di Secord e Bachman³, nel senso di accordare il dato della paradigmaticità e dunque delle costanti proprie del *topos* e del modello con il dato della sintagmaticità e dunque delle varianti o delle trasgressioni, che danno credito e spazio alle trasformazioni e alle ambientazioni storiche, oltre che agli apporti della ristrutturazione artistica.

Piuttosto, sotto questo profilo, non interessa tanto il personaggio del monaco per forza, anche se è l'antecedente spesso necessario alla condizione e alla figura del monaco corrotto, perché De Roberto accoglie indubbiamente alcuni connotati del modello tradizionale, anche se modello prevalentemente femminile, la Suzanne diderotiana, la Gertrude manzoniana e la Maria verghiana, tutte e tre sottoposte all'ignobile pressione psicologica e ambientale che sappiamo, tutte e tre costrette a farsi suore per l'altrettanto ignobile ragione di salvaguardare il patrimonio familiare, ma tutte e tre disposte alla ribellione e tali da creare, con varia sollecitazione

³ P.F. SECORD, C.W. BACHMANN, *Psicologia sociale*, trad. it. di M. Barciani, Bologna, Il Mulino 1971, pp. 117 sgg.

e motivazione e con varia intensità e partecipazione, una situazione di conflitto, persino di dramma ideologico ed esistenziale, tra la volontà dispotica della famiglia, sorretta e resa operante dalla complicità conventuale, e il loro bisogno di libertà, di amore, di mondanità (Suzanne contro la seconda madre badessa, Gertrude contro l'intera famiglia e contro quasi l'intera comunità claustrale, Maria contro la matrigna). Dinanzi a un *topos* così carico e forte, quello derobertiano appare quasi un mero ricalco, che in qualche modo appiattisce lo stesso *topos*, se la parte dedicata nel capitolo 3 alla monacazione forzata di Blasco e Lodovico fa più da cronaca informativa o da didascalia propedeutica che da vero e proprio racconto drammatico. Quanto a don Blasco, si accenna al «dolore per le perdute ricchezze», all'«invidia contro i fratelli», al «rancore contro il padre», alla «censura acerba e inesorabile su tutta la parentela» (p. 64), connotati che appartengono più al suo specifico temperamento che al conflitto ideologico-esistenziale connesso con la monacazione forzata, tanto più che «lauto trattamento», «allegria vita» e «la quasi assoluta libertà di fare quello che gli piaceva» non lo liberano del «cruccio per la violenza patita» (p. 65), ma nemmeno gli conferiscono l'aria tragica e desolata del monaco per forza che si sente disperatamente prigioniero del suo abito e della sua cella. Altrettanto piatta, perché prevalentemente didascalica, la storia di Lodovico, il quale, nonostante il torto inflittogli di sacrificarlo al fratello minore Raimondo, quando entra «novizio a San Nicola», riconosce che «la madre aveva detto la verità», che al monastero la vita «scorreva facile e lieta», soprattutto per il fatto che egli si era liberato della «ferrea tutela» della famiglia e del confessore, e non era cosa da poco; avverte anche lui «ribellione», «sdegno» e «odio» (pp. 67-68), ma era troppo abituato alla «finzione» e alla «mortificazione» per sfogarsene come don Blasco, perciò diviene «raro esempio di virtù ascetiche», «arca di dottrina teologica» e intraprende così la sua buona carriera ecclesiastica verso il priorato e l'abbazia. E qui crediamo bene che si esaurisca grosso modo, quasi idillicamente, la sua vicenda di monaco per forza e il suo ruolo nel romanzo, mentre in don Blasco il dato della monacazione forzata si sviluppa e si rinvigorisce nella sua condizione di Michelasso, di monaco corrotto e corruttore, che, quasi protagonisticamente, sembra catalizzare le scene e le sequenze

più significative del romanzo, sembra cioè, una volta rimossa la sua ambizione ecclesiastico-conventuale (vedi la sua sconfitta nell'ascesa al priorato), mondanizzarsi a tutto campo, irrompere nell'esistenza individuale e collettiva degli altri, espandersi per tutta la storia degli ultimi Uzeda, sino ad impersonare quasi per intero, insieme col duca e con Consalvo, la significazione gattopardiana di quella storia, sino a significare cioè col suo sfrenato individualismo, con la sua tendenza superomistica, al di sopra del bene e del male, sia la monadizzazione patologica e conflittuale dei ceti nobiliari in forte declino, sia le tendenze culturali di fine '800 verso l'irrazionalismo.

Orbene, la figura di don Blasco monaco corrotto sembra, in rapporto a tale ruolo protagonista, costruita attraverso una griglia di coordinate che la rendono dotata di alta icasticità stilistica e pittorica, di notevole forza fantastica, tanto più notevole, come in Balzac e Manzoni, quanto più cinico e ignobile, più basso e spregiudicato appare il livello della sua eticità; una volta che la sua dimensione per così dire verticale, sincronica, cioè la sua statura individuale, la sua inconfondibile maschera, s'incrocia, si confonde, si realizza dialetticamente nella dimensione per così dire orizzontale, diacronica, della verità che emerge necessariamente, deterministicamente, dal rapporto sociale e dal confronto storico, maschera e verità, allora, finzione e necessità, meglio ancora finzione voluta e finzione necessaria, la teoria di don Cosmo Laurentano, sulla via cioè di Pirandello, ma senza uscire dall'area ancora vincolata e chiusa del verismo positivistico⁴; una volta che per l'appunto il modello ereditato dalla tradizione letteraria si rinvigorisce e si reinventa attraverso le cospicue varianti ideologiche e comportamentali, psicologiche e ritrattistiche introdotte dall'autore.

Ora, ad un intellettuale di buona cultura letteraria e anche filosofica e teologica, quale fu Federico De Roberto, non potevano sfuggire i due maggiori connotati del monaco corrotto, che furono anche storici, se afflissero la chiesa bassomedievale e produssero gran parte del riformismo monastico, specialmente cluniacense, cioè la simonia e il concubinato e dunque la deroga economica e la

⁴ Sul positivismo siciliano e catanese, rinviamo a P. MAZZAMUTO, *Filosofia e letteratura*, Palermo, Panopticon 1989, pp. 249-268.

trasgressione sessuale, cioè la violazione del voto di povertà e di castità cui va rigorosamente soggetto ogni ordine monastico. Per portare qualche esempio, gli ecclesiastici corrotti puniti da Dante nel suo *Inferno* sono di estrazione monastica, compreso Bertrando de Got (cioè Clemente V) e precisamente frate Gomita di Gallura, frate Catalano dei Catalani, frate Loderingo degli Andalò e frate Alberigo dei Manfredi, tutti legati a forme specifiche ed esplicite di simonia (come il citato Bertrando de Got) o a forme più generiche di mondanizzazione e commercializzazione del sacro. A sua volta il Boccaccio, nel cui *Decameron* primeggia la trasgressione sessuale e dunque la violazione del voto di castità, tranne il prete di Varlungo dell'ottava giornata, i personaggi che la rappresentano appartengono all'ordine monastico, dalle suore che si concedono a Masetto da Lamporecchio (terza giornata), da fra Felice, che riesce a far sua la moglie del devoto Puccio (terza giornata), a frate Alberto che per conquistare una donna si finge l'angelo Gabriele (quarta giornata). In entrambi i casi Dante e Boccaccio non possono fare a meno di ricorrere anche a due espedienti strettamente connessi al peccato, l'inganno e la beffa, strumenti retorici e operativi propri di un'intelligenza già umanisticamente sofisticata (sulla via che porta al machiavellico fra Timoteo e ai numerosi frati bandelliani) e messa a profitto sia da un monaco dell'ultima ora qual è Guido da Montefeltro, in gara di loicità col diavolo (*Inferno*, XXVII), sia da un monaco della prima ora, dotato di un'imbroglieria ancora più scoperta e teatrale, qual è frate Cipolla della sesta giornata decameroniana.

Quando giunge nel XIX e XX secolo, pur non perdendo del tutto la sua condizione di trasgressione morale, specialmente sessuale (dal frate Medardo di Hoffmann all'abate Mouret, dalla monaca di Monza alla peccatrice boiniana), il *topos* si arricchisce del connotato teologico, specialmente in area modernistica (da *Il Santo* di Fogazzaro al *Peccato mortale* di Santi Savarino), ma, a cominciare dalla badessa diderotiana e dal manzoniano padre provinciale, assume una dimensione per così dire politica o socio-politica, che sfiora il reverendo verghiano e investe e caratterizza per intero prima il canonico Lupi e poi la più complessa figura di don Blasco.

A questo punto, accertata l'eredità raccolta dal De Roberto nel costruire il suo personaggio, poiché sembra fuori dubbio che in don

Blasco si mettano bene insieme la trasgressione economica, la deroga sessuale e l'intrigo politico, è da porre nella debita luce, per sottolineare la dichiarata notevole statura narrativa e artistica che lo anima, quali siano le varianti o le integrazioni al modello, compiute magistralmente dall'autore, per definirne il quadro fisico e psicologico, morale e sociale. Noi pensiamo che in tale definizione De Roberto abbia saputo realizzare, pur con le eccezioni che sappiamo, la precettistica naturalistica della razza, del *milieu* e del *moment*, cioè della storia, ma che l'abbia realizzata attraverso una vistosa e puntuale sicilianizzazione antropologica e modernizzazione socio-politica di tutta la vicenda e sopra tutto della coprotagonistica ed esemplare figura di don Blasco, la quale si configura dunque entro le coordinate del *topos* ma sintagmaticamente se ne emancipa, acquistando tutta la pienezza del suo presunto rispecchiamento storico e della sua reale originalità letteraria.

La sua simonia, per l'appunto, non è quella rigidamente canonica e per ciò medievale, cosiddetta del 'diritto divino', sibbene quella più moderna del diritto ecclesiastico, una simonia «improprie dicta», si legge nel Tanqueray, che rientra nella «voluntas emendi vel vendendi pro pretio temporali» non solo, come accadeva in epoca medievale, «rem intrinsece spiritualem», ma, come accade con maggiore prevalenza e frequenza in epoca moderna, dalla rivoluzione industriale in poi, «rem temporalem rei spirituali adnexam»⁵. In altre parole, in seguito alla confisca dei beni ecclesiastici e allo scioglimento delle corporazioni religiose, decretati dal nuovo Stato italiano, don Blasco si appropria di alcuni beni del suo ex-convento e precisamente di «una delle migliori terre» (il Cavaliere) (p. 424), servendosi del prestanome di Matteo Guarino, il marito della Sigaraia, e poi, «per un boccon di pane», della tenuta di San Nicola (p. 437): il tutto con una giustificazione di doppia furbastria, machiavellica e siciliana insieme: «Questo era il vero modo di riparare all'abolizione... Ricomprati i beni da tutti i monaci, l'avremmo fatta in barba al governo!» (p. 438) e aveva già detto «Chi ci trova da ridire?... Io non ho scrupoli di sorta!...» (p. 425), e ancora prima «I beni della Chiesa, razza di miscredenti e di dannati? Volete dunque tenere il sacco ai ladri, ah? Non avete paura

⁵ AD. TANQUEREY, *Brevior synopsis theologiae moralis et pastoralis*, Parisiis, Desclée 1933, p. 133.

per l'altra vita?... Guai a tutti! Fuoco dall'aria sui vostri capi! Arse l'anime!...» (p. 398).

Addirittura, siffatta, sia pure impropria, simonia si arricchisce e si determina ancora più modernamente nella vocazione capitalistica del personaggio (il nuovo capitalismo postrisorgimentale e postfeudale, bancario e azionario, condannato già dal Verga nella *Prefazione a Eva*), se don Blasco aveva cominciato a convertire «in bella rendita» «i quattrini portati via dal convento», se il suo sogno, coltivato dalla giovinezza, era quello di «essere capitalista», di «avere del suo», se «voleva arricchire per davvero», e allora non faceva che studiare «il modo di battere moneta», «far quattrini in piazza», giocare «al lotto come un disperato» (pp. 410, 413 e 68) e s'intendeva di titoli e cedole, di «fedecomesso» e «dichiaratorio in tribunale», di «cappellanie» e «benefici laicali», sino al punto che era diventato «un signore», perché «oltre la casa e i due poderi, aveva messo di bei quattrini da canto» e persino il principe «gli faceva la corte per questo» (p. 473).

Il peccato di concubinato, a sua volta, mantiene intatta la valenza tradizionale, teologico-morale, di «sacrilegium», ma non è più legato né alla beffa monacale di tipo boccacciano o bandelliano, né al dramma storico-esistenziale di tipo manzoniano, sibbene allo sfruttamento socio-feudale e piccolo-borghese, anch'esso decisamente siciliano, della povera gente (la condizione feudale e la conseguente rifeudalizzazione borghese della società siciliana, a tutt'oggi, sono un dato storico incontrovertibile), sfruttamento compiuto attraverso la comoda e barbara costumanza della cosiddetta 'mantenuta', spesso con un marito compiacente, che salva le apparenze, e con una casa che consente tutte le coperture e tutti i vantaggi (non possediamo i dati sull'entità storica del fenomeno in Sicilia, ma in letteratura sappiamo bene che, mentre altrove esso è solo accennato o sfiorato, come in *La famegia del Santolo* di Giacinto Gallina del 1892, in Sicilia se ne fanno intero carico il Verga con il primo reverendo di *Libertà*, che aveva comprato dal padre la gna Lucia a soli quattordici anni, con il secondo reverendo che teneva in casa la nipote e con don Gesualdo che dà in sposa Diodata a Nanni l'orbo; il Capuana che fa sposare Agrippina a Rocco Criscione; Emanuele Navarro della Miraglia con la *Nana* e Pirandello con la moglie di Ciampa). Ora, don Blasco non solo

«aveva seminato figliuoli in tutto il quartiere e manteneva tre o quattro ganze» (p. 70), ma privilegiava la cosiddetta Sigaraia, donna Lucia, le cui figlie «erano tal e quale don Blasco: grasse e grosse come mezze botti», «gli baciavano la mano e gli davano del Vostra Eccellenza», mentre il marito Guarino, da autentico *cocu magnifique*, «si sbracciava per servirlo», gli faceva da spia e sapeva quando dovesse portare a spasso le bambine per lasciar libera la moglie (e non diciamo della parte che egli recitò quando venne fuori il testamento del monaco).

A questo punto, come abbiamo già accennato, non possiamo non dichiarare che la maggiore originalità, sia in termini di struttura antropologica, sia nei termini della corrispondente rappresentatività storica e configurazione letteraria, appare consegnata al ruolo politico del nostro personaggio, se è vero che, sopra tutto nella sua vicenda, ma gli altri Uzeda non sono da meno, la brama del potere sembra soverchiare la stessa brama del denaro e del sesso, anche perché la metamorfosi allucinante dei suoi consensi non solo serve all'assunto socio-storico dello scrittore, ma consente pure tutto lo stravolgimento mimico-linguistico del personaggio, la sua perpetua sceneggiata gestuale e urlante, la sua aggressiva interessata presenza nelle fasi più salienti della sequenza storico-politica e socio-nobiliare che attraversa il romanzo. Certo, anche qui, qualcosa del *topos* tradizionale affluisce nel telaio del grande personaggio, ad esempio, non tanto dal *terminus a quo* che potrebbe essere il citato francescano Guido da Montefeltro che mette a disposizione del potentato politico di Bonifazio VIII il suo consiglio fraudolento, quanto dall'esemplare connubio potere conventuale-aristocrazia politica istituito dal padre provinciale e dal conte zio e sopra tutto dal vicino modello verghiano rappresentato dal canonico Lupi, il quale vale intanto come faccendiere e mediatore di matrimoni e di vendita all'asta dei beni comunali (non a caso egli chiede a don Gesualdo la «mezzeria») e lo fa «con quella bella faccia amabile [...] che metteva tutti d'accordo», ma vale molto anche come istigatore e conduttore dei moti del '21 e del '48, con una presenza che lo connota come personaggio carnevalesco («vestito di corto, con un cappellaccio a cencio», «travestito da pecoraio»), dalla loquela plebea («Mi fate parlare come un porco, don asino!»), decisamente mimico («rosso in viso, sbuffando», «spalancandogli addosso gli

occhioni di bue», subdolo («sorriso sciocco») e plateale («portava in giro il ritratto di Pio nono»), un personaggio dunque così esemplarmente esaustivo e forte, che il riscatto dal *topos* De Roberto lo affida ad una crescita più calcata e diffusa degli stessi ingredienti verghiani, salvo a garantire una dilatazione decisamente più espressionistica e grottesca della sua condizione socio-antropologica e ambientale (dunque nobiliare-ecclesiastica) e della conseguente teatralizzazione, rivolta alla maggiore emancipazione e concentrazione, nonché al maggiore protagonismo del personaggio. Su questo connotato, così fondamentale e rappresentativo, compie forse la sua migliore prova la doppia poetica veristica e postveristica di De Roberto⁶, della 'simpatia' e dell'impersonalità, del sentire e del giudicare insieme (nel saggio leopardiano del 1898, scriverà che non è possibile al poeta o allo scrittore «sentire senza giudicare», come al filosofo «giudicare senza sentire»)⁷, del «processo verbale» (si risale al 1890) e della 'metanarrazione' (il contrappunto critico o la narrazione dentro la narrazione). Dopo di che non è difficile scorgere in don Blasco, proprio nella sua politicità e nella sua sicilianità, una teatralità per così dire introversa, prevalentemente mimica e gestuale, che fa fede di quanto c'è di occulto e di diabolico nel suo comportamento, di quello che sembra l'enigma perenne del suo destino, e si serve di punte sottili e declamate di divertita e anche amara consapevolezza (dice al marchese: «Sempre pulcinellate?» [p. 25]; oppure «in questa casa la logica era un'altra!», il mondo alla rovescia: «il confessore scriveva il testamento» e «il notaio impartiva l'assoluzione!» [p. 44]; «soffiava come un mantice» [p. 7], «girava gli occhi stralunati come se, avendo un boccone di traverso, facesse sforzi violenti per inghiottirlo del tutto o vomitarlo» [p. 48]; «aveva ripreso a rodersi le unghie» [p. 59]; «piantò gli occhi addosso al fratello e al nipote» [p. 135]; «si

⁶ Sul problema della collocazione storico-letteraria del De Roberto, rimandiamo alle autorevoli riflessioni di V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961; N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio 1981; G. SANTANGELO, *La "sieve" Sicilia*, Palermo, Flaccovio 1985, pp. 301-329; A. DI GRADO, *F. De Roberto e la "scuola antropologica"*, Bologna, Patron 1982.

⁷ F. DE ROBERTO, *Leopardi*, Milano, Lucarini 1898.

rodeva il fegato» [p. 199]; «rosso come un pomodoro» [p. 223]; «A don Blasco veniva di vomitare» [p. 228]; la bile gli «schizzava dagli occhi» [p. 260]; «giallo come un limone» [p. 326] etc.). E non diciamo del dato più tenebroso e inquietante della sua condizione di monaco nobile e siciliano, politicamente corrotto, il «coltello» (p. 68) che egli soleva portare sotto la tonaca e che non gli impediva di darsela a gambe, quando era in gioco la pelle (vedi nella circostanza del colera e dell'arrivo dei garibaldini), ma ad un soggetto come lui che dovunque «ciaramellava da un gruppo all'altro» (p. 414) e alla fine cambia addirittura divisa e si camuffa dentro un «abito nero, da ministro protestante» (p. 25) o da beato paolo e alimenta «altri desideri, altre ambizioni» (p. 410), la tentazione di pensare alla mafia non la fa mancare, se la mafia, sia pure per una sola volta, viene chiamata in causa (p. 629), a proposito di quella campagna elettorale a favore del nipote Consalvo, alla cui fortuna il nostro monaco aveva dato man forte. Verrebbe pure da pensare all'altro antecedente verghiano che è il canonico della *Chiave d'oro*, che teneva «la carabina al capezzale del letto, sotto il crocifisso», «una specie di barone antico per le prepotenze», che «teneva al suo servizio degli uomini come Surfaneddu per campari e faceva ammazzar la gente per quattro ulive» ed è possibile che la significazione rustico-feudale di tal personaggio possa aver sollecitato certe evidenti analogie con la figura di don Blasco. Ma non è da porre in dubbio che questa se ne emancipi, sia per la sua estrazione cittadina e conventuale-nobiliare, sia per certa significazione storico-politica che sembra assumere, se per caso De Roberto intuiva o presentiva e temeva, nonostante le non copiose informazioni e le distorte interpretazioni capuaniane al riguardo, che la mafia, il cui stampo sin dalle origini appare feudale e filonobiliare, potesse essere o divenire quel fenomeno di politica occulta, la stessa politica sommersa di don Blasco, capace di tenere la Sicilia nell'immobilità gattopardiana celebrata dal romanzo. E, infatti, forse che, su questa falsariga, Alessio Di Giovanni, nel suo postumo romanzo *Lu saracinu*⁸, non costruirà un personaggio di

⁸ V. A. DI GIOVANNI, *Lu saracinu*, a cura di P. Mazzamuto, Palermo, Il Vespro 1980.

monaco costretto ad abbandonare il suo convento e ad entrare in combutta con un barone mafioso e Tomasi di Lampedusa non utilizzerà più vistosamente la mafia (don Calogero Sedara), per assicurare continuità di dominio alla nobile famiglia dei Salina?

Ma non è meno difficile evidenziare nel nostro personaggio una teatralità per così dire estroversa, più ligia al precetto dell'impersonalità e della drammatizzazione oggettiva del racconto, alla quale in gran parte viene delegato il compito del 'giudicare', una teatralità molto verbosa e linguisticamente composita, molto plateale e conflittuale. Tutti i personaggi, più o meno, vi partecipano, ma don Blasco ne è, proprio nelle sue esibizioni politiche, dentro e fuori, nel palazzo e sulla piazza, l'esempio più scalmanato e spettacolare. Così fatto, lo vediamo mentre «continuava a fiottare contro i rivoluzionari»: «...quel ladro di Cavour?», la colpa era «di quei ruffiani!...» (p. 41); mentre lancia una «terribile sfuriata contro l'agitazione dei quarantottisti» che «pareva inferocito» (p. 48); sempre così, in questo suo perenne contenzioso con tutti: contro Lodovico «ruffiano del Capitolo, vuotapitali dell'Abate...» (pp. 69-70); contro il marchese, «l'ultimo dei minchioni» (p. 75); tutti «pazzi», specie i suoi antenati (p. 90); contro il nipote Consalvo che gli pareva uno «squassaforce» e «vociava» nel dirglielo (p. 160), ma dirà di lui più tardi: «Questo gianfottere non è poi tanto minchione quanto pare...» (p. 189); sempre pronto «ad eruttar bestemmie» all'annuncio delle «novità pubbliche» (p. 234), a trasformarsi in «energumeno», se «disse cose dei piemontesi che non fucilavano Garibaldi e di Garibaldi che non spazzava via i piemontesi, da far turare le orecchie a un saracino» (p. 325), altrettanto pronto a gesti sconci: «don Blasco s'alzò, fece un gesto molto espressivo, gridò un "Andate a farvi!..."» (p. 439) e così anche nei confronti di Pio IX: «Adesso che vuole? Chi è causa del suo mal pianga se stesso» (p. 450) e perciò eccolo a gridare «con la bandiera a spall'arme» «viva Roma capitale» (p. 455).

Don Blasco grida e fa teatro, dunque, perché vuol giudicare più degli altri e darsi ragione, ma c'è chi osserva e giudica lui, si direbbe addirittura il coro degli altri personaggi, tutti più o meno schierati contro la sua persona, dal personaggio anonimo, che può identificarsi con l'autore o con la *vox populi* («don Blasco, grossolano, ignorante, avido di godimenti materiali, gozzovigliava coi

peggiori monaci» [p. 68]; «un monaco, un monaco benedettino, uno che aveva fatto voto di povertà, comprare una terra del suo stesso convento, calpestare in tal modo la legge divina...» [p. 425]; «lo scandalo è immenso» [p. 356]; «Lo scandalo fu straordinario» [p. 435]) ai componenti della sua famiglia e ai suoi amici o conoscenti (così Chiara: «don Blasco era fatto così, che quando qualcuno gli dava ragione egli mutava opinione per dargli torto» [p. 70]; così erano, del resto, tutti gli Uzeda, a detta della stessa Chiara: «da un giorno all'altro, quando uno meno se l'aspettava, senza perché, cangiavano di botto; dove prima dicevano bianco, affermavano poi nero; mentre prima volevano ammazzare una persona, questa diventava poi il loro migliore amico» [p. 73]; così don Marco: «quel maiale del monaco» [p. 383], etc.). Resta allora da chiedersi se questo 'negativo', il quale s'incarna nella maniera più vistosa e emblematica nel cinismo religioso-politico del nostro personaggio e che offre lo scenario complessivo di una società e dunque di una Sicilia immobile, perché sottomessa, immersa cioè in una condizione di non-autenticità, perché heideggerianamente legata al suo passato, un passato che ingombra e condiziona il suo futuro, resta da chiedersi se questo 'negativo' abbia o no i requisiti che riconosciamo, per intenderci, al negativo filosofico di Adorno e al negativo letterario di Vittorini e Calvino. Certo, questa Sicilia, così immobile e così mortificata e sacrificata, proprio dal moto politico che doveva redimerla, potrebbe apparire una Sicilia senza futuro, senza speranza, senza utopia e, in tal caso, farebbe pensare non solo a Tomasi di Lampedusa, ma sopra tutto a Pirandello e a Sciascia⁹, se non si tenesse nel debito conto l'alta moralità dello scrittore, che implicitamente ed esplicitamente condanna l'intera genia degli Uzeda e in primo luogo il suo più corrotto esponente; e se i giudizi morali del romanzo non avessero la doppia valenza che hanno, quella di chi li pronuncia e lo fa per rappresentare e tutelare il suo ruolo e i suoi interessi e quella dell'autore che sembra invitare il lettore a mutare la tonalità delle parole e a

⁹ Su questo tema, rimandiamo a P. MAZZAMUTO, *Le mani vuote*, Messina, Sicania 1992, pp. 379-392.

rivolgerla verso una dimensione di autenticità che consente forse una risposta meno vincolata alla lettera del testo e alla sua analitica impersonalità e più legata allo spirito che la anima e al senso critico che è proprio del migliore realismo derobertiano.

ADA NEIGER

TUTTE LE DONNE DEI «VICERÉ»

A chi abbia letto *I Viceré*, opera affollata di singolari personaggi femminili, il titolo del mio intervento può apparire pretenzioso. Occorre pertanto precisare che non intendo procedere ad una critica di tutte le figure muliebri che si incrociano nel romanzo¹. Tenterò piuttosto di raggrupparle in alcune categorie, con il proposito di dar conto di taluni aspetti della loro personalità. Mi è parso infatti di poter individuare, nell'insieme dei personaggi femminili dell'opera, aggregati di elementi simili, quali i sottoinsiemi delle donne autoritarie; delle donne che rinunciano a ogni altro ruolo che non sia quello materno; delle donne innamorate; delle donne che ingannano per nuocere o per ottenere dei vantaggi personali e di quelle che usano il raggiro per scopi non riprovevoli; delle donne che riescono ad attuare i loro propositi e di quelle che usciranno sconfitte dalla vita.

Tra le protagoniste del romanzo di De Roberto molte ve ne sono che si possono agevolmente classificare come personalità autoritarie, per gli atteggiamenti che abitualmente assumono. Si tratta di persone aggressive con una forte propensione a dominare

¹ Secondo Gianni Grana, «De Roberto professa apertamente con insistenza martellante la convinzione della "superiorità" maschile, dell'inferiorità fisio-psichica e intellettuale, "sensuale" e perfino "sentimentale" della donna. E si rifà alla tradizione arcaica della Eva biblica nata non per la riproduzione, necessità dimenticata da quel Dio - ironizza l'autore - ma per "fare compagnia" all'uomo, un Adamo concepito come individuo asessuato, o al più ermafrodito. De Roberto confuta accanitamente "gli avvocati delle donne", i sostenitori dell'uguaglianza dei sessi, della superiorità femminile, e ridicolizza gli argomenti femministi sulla originaria violenza dell'oppressione maschilista» (G. GRANA, «*I Viceré*» e la *patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati 1982, p. 73).

gli individui che ritengono deboli e a sottomettersi a chi considerano gerarchicamente superiore. Nelle relazioni interpersonali si muovono con rigidità, accettando acriticamente i valori espressi dalla loro classe di appartenenza e dando prova di scarsa tolleranza. La loro mente è ingombra di stereotipi e il loro cuore trabocca di ostilità e disprezzo per tutti gli esseri umani. Teresa Uzeda, donna Ferdinanda, Lucrezia, Isabella, la duchessa Caterina Radali appartengono a questa specie di individui che pur di raggiungere i propri obiettivi si adoperano per assoggettare gli altri influenzandone idee e valori e soprattutto manipolandone il comportamento. Specialmente Teresa e Ferdinanda sono pronte alla competizione anche sleale pur di migliorare la loro posizione sociale e presentano tratti psicologici e comportamentali di tipo acquisitivo in quanto sono dominate da forti impulsi che le predispongono ad affermarsi in ambito sociale². Tali aspirazioni non sono velleitarie, perché le due signore riusciranno grazie alla loro tenacia a realizzarle, dimostrando di possedere capacità di tipo imprenditoriale. Sembra quasi che una specie di «virus mentale», per dirla con McClelland, le abbia colpite e le spinga a una attività frenetica mirata all'accumulo di beni materiali che rafforzino il loro potere e diano prestigio al loro nome. Mentre molti personaggi maschili vivono di espedienti, sperperano il loro capitale, conducendo un'esistenza parassitaria, Teresa e Ferdinanda sono un esempio di operosità che permette

² «Le figure dominanti, [...] piantate a reggere l'enorme equilibrato edificio, sono disegnate con mano maestra: dove non soccorre l'episodio, a rivelare un carattere o illuminare una situazione, basta alla sobrietà espressiva dello scrittore un solo tocco, uno scorcio, una precisa pennellata. Chi dimenticherà mai la pancia di don Blasco, l'irascibile monaco? E donna Teresa Uzeda, una morta che campeggia in tutto il romanzo, col suo cipiglio duro, inesorabile e col suo testamento imperativo, non la vediamo noi balzare attraverso i commenti ironici del popolino, venuto a divertirsi ai funerali principeschi?» (O. PROFETA, *De Roberto e Pirandello*, Catania, Studio Editoriale Moderno 1939, pp. 23-24). «Zia Ferdinanda [...] destinata a restare nubile e con una misera rendita appena sufficiente per sopravvivere, non rimpiange il matrimonio perché "non è parsa mai donna, né di corpo né d'anima" e si adopera per costruire una sua ricchezza personale praticando l'usura su pegno o ipoteca, facendo fruttare gli interessi, sino ad ottenere in proprio casa e campagne. Il genio degli affari adoperato, con spietata durezza, convive in Ferdinanda con un culto fanatico della "vanità" nobiliare» (P.M. SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza 1988, p. 56).

loro di raggiungere uno *status* più elevato e inoltre di esercitare sui propri familiari, consanguinei e parenti acquisiti, un controllo sociale.

Teresa e Ferdinanda, la prima rimasta prematuramente vedova, la seconda «zitellona», sono creature aride che, se si eccettua l'affetto di Teresa per il figlio cadetto Raimondo, sembrano incapaci di provare palpiti altruistici³. Quanto al sentimento amoroso, esso pare scaduto al rango di un elemento accessorio quasi superfluo e alle due uniche donne che riescono ad alimentare nel loro cuore questo affetto disinteressato, Matilde e Teresa Radali, è riservato un ingrato destino. Matilde verrà ripudiata dal marito Raimondo e si spegnerà nel silenzio, consumata dal dolore. Teresa non riuscirà a ribellarsi a padre e matrigna che le impediscono di sposare l'uomo amato e finirà per accettare il matrimonio imposto. Il contrastato rapporto di Teresa con il cugino si svolge in un'atmosfera pervasa di una soffusa sensualità. Teresa è una giovane sensibile che non lascia trapelare all'esterno le

commozioni ora dolci, ora ardenti, or tristi, or soavi, or disperate, ineffabili sempre, che gonfiavano il suo cuore di gioia o lo serravano dall'angoscia [...] Ella non si tradiva: mentre l'anima sua era più turbata, al pensiero dell'amore, nell'attesa dell'amore, dinanzi agli uomini, ai giovani belli come il cugino Radali⁴.

Di costui Teresa finisce per innamorarsi. L'idillio che sboccia tra i due giovani, fresco e delicato, si nutre di pochi gesti semplici e affettuosi ma è presto troncato, perché il promesso sposo, che è stato destinato a Teresa, non è Giovannino bensì il fratello di questi. Dopo il matrimonio Teresa rivedrà Giovannino e rinascerà in lei l'antico amore.

³ «*I Viceré* sono una spietata sacra rappresentazione dove Dio è scomparso, ma dove è rimasto un vuoto nel posto da lui occupato, e in questo vuoto rifluisce una scena di esemplare indegnità cristiana. Tutti i personaggi hanno perso la carità e vivono in una dimensione in cui la carità o è morta o è ridotta a una ambigua irrisoria manifestazione. *I Viceré* sono il libro del disamore» (G. GIUDICE, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e altre opere, a cura di G. Giudice, Torino, UTET 1982, p. 17).

⁴ F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e..., cit., p. 680.

All'idea di passar la mano sulla chioma folta e odorosa di Giovannino ella tremava... Perché s'accordavano nei giudizi, nei gusti, nelle opinioni? Perché si amavano!⁵.

Il clima ritorna ora incandescente, carico di vibrante tensione erotica:

E ad un tratto ella comprese una cosa più terribile di tutte: [...] ella lo amava. All'idea di non vederlo più, al pensiero di rompere quella cara e dolce comunione di anime, ella senti lacerarsi il cuore. E poiché non più lampi interrotti, ma una luce cruda illuminava adesso il suo pensiero, ella riconobbe che non lo amava soltanto per la compagnia spirituale, ma tutto, anima e corpo, come prima, come sempre⁶.

Con un colpo di pistola Giovannino esce di scena e pone fine alle trepidazioni amorose della cugina che con ammirevole forza d'animo troverà il coraggio di sopravvivere al dolore provocatole dal suicidio dell'innamorato, sublimando la sua passione infelice e trasformandola nell'osservanza riverente e scrupolosa di riti religiosi.

La discreta, mite e sottomessa Matilde è invisita e osteggiata dal parentado del marito nonostante incarni gli ideali dell'ordine patriarcale. Tutti

⁵ Ivi, p. 749.

⁶ *Ibidem*. «Ed il suo [di Giovannino] braccio la cinse, la sua tempia sfiorò la tempia di lei. Ella piangeva ancora, ma di tenerezza, non di dolore: dopo l'orrore che aveva visto, dopo le tristezze che aveva pensato, l'anima sua aveva bisogno di conforti, e le confortanti parole le scendevano soavi all'anima come un balsamo. Avendo pensato d'esser sola al mondo, di non aver nessuno che l'intendesse, abbandonavasi ora, con la trepida voluttà della debolezza, a quella forza, a quella simpatia. Egli le asciugava gli occhi, le divideva sulla fronte i capelli scomposti. La sua mano tremava. "Così..." mormorava "basta così..." Le passò nuovamente il braccio intorno alla vita, le prese una mano. I singhiozzi che le sollevavano il seno ambasciato facevano più stretto l'abbraccio. La baciò in fronte. Ella si liberò dalla stretta e levossi. La duchessa sopravveniva. Da quel momento, entrambi lessero il pensiero della colpa nei loro sguardi. Evitavano di guardarsi, ma il pensiero persisteva, come se qualcuno, le stesse mute cose lo esprimessero. Se la mano, se l'abito dell'una sfiorava quello dell'altro, le fronti arrossivano, le menti si turbavano. Ella non pensava più a suo padre che se ne moriva, non ai suoi figli. Alla tentazione, soltanto, sempre. Andò a gettarsi dinanzi alla Beata: la lampada votiva ardeva perennemente, come la fiamma che struggeva il suo cuore. Non valsero le preghiere: nessuno le udiva. Nulla valeva. Ella pensava: "Sarà oggi... sarà domani..." » (ivi, pp. 753-754).

erano stati senza pietà per l'intrusa, o in odio alla principessa che l'aveva voluta in quella casa o in odio a Raimondo che la madre proteggeva. Così ella s'era vista bersaglio di quei parenti ai quali era venuta con animo confidente e cuore affezionato⁷.

Come Matilde, anche la principessa Margherita, moglie di Giacomo principe di Francalanza, è docile, rispettosa e sottomessa. Mentre però quest'ultima, a causa del suo temperamento indolente e dello stato di soggezione in cui l'ha ridotta il marito, col tempo è divenuta « indifferente a tutto ed a tutti fuorché ai propri figli »⁸, Matilde, delusa nelle sue aspettative di moglie, non riesce a consolarsi degli smacchi subiti rifugiandosi tra le braccia delle sue creature.

Del tutto diversa dai personaggi femminili fin qui esaminati è Isabella Fersa, la nobile palermitana rivale di Matilde, bella, elegante, istruita, ma anche poco schietta. Gli uomini sono catturati

dalla sua eleganza, dalla languidezza dei suoi atteggiamenti, dai gesti studiatamente graziosi coi quali portavasi il fazzoletto profumato alle labbra, o agitava il ventaglio di piume, guardandosi attorno, o chinava il capo sul libro delle preghiere senza voltarne mai una pagina!⁹.

Isabella e Matilde combattono per il possesso dello stesso uomo e, se dapprima la loro lotta assume le proporzioni di una competizione, ben presto essa si trasforma in aperto conflitto dal quale una delle parti in causa dovrà uscire vincitrice e l'altra sconfitta. La palma della vittoria tocca a Isabella, maliarda senza scrupoli, che separandosi dal marito e andando a convivere con Raimondo seminerà lo sconcerto in due famiglie. Nonostante riesca a carpire il marito alla rivale, Isabella non godrà a lungo del suo trionfo, perché Raimondo una volta regolarizzato il loro rapporto dimostrerà anche nei riguardi della nuova consorte la sua insofferenza. Come Raimondo Uzeda, anche le sue sorelle Chiara e Lucrezia dimostrano un carattere instabile e poco affidabile.

Chiara dapprima si oppone al matrimonio col marchese di Villardita, poi cambia idea e accetta di sposarlo, s'infiamma d'amore per

⁷ Ivi, p. 335.

⁸ Ivi, p. 346.

⁹ Ivi, p. 406.

il coniuge e infine si ricrede ancora una volta e si allontana definitivamente dal marito. È una madre mancata che non si rassegna alla sua incapacità di generare un figlio¹⁰. Cercherà di placare il suo mortificato istinto materno prendendosi cura del figlio naturale del marito e di una cameriera¹¹. Il delirante affetto che la donna, la cui mente oramai vacilla, professa per il figliastro non è paragonabile al robusto amore che Margherita, moglie umiliata e succube del principe Giacomo e madre appagata, nutre per i suoi due ragazzi che in egual misura la contraccambiano.

Lo stesso comportamento incostante che contraddistingue Chiara si manifesta in Lucrezia, che dapprima lotta per poter sposare, contro il parere dei parenti, un giovane borghese e poi, ottenuto il suo scopo, sembra pentirsi della sua scelta e si accanisce contro il marito salvo poi prenderne le difese quando si accorge che il suo Benedetto non otterrà mai quel seggio in parlamento che gli era stato promesso¹².

Di Lucrezia si potrebbe dire che non ha traligato, non si è discostata da quelle che sono le caratteristiche della sua progenie: è ostinata e acrimoniosa, sempre smaniosa di esercitare la sua autorità¹³.

¹⁰ «Chiara non si rassegna e si ribella alla volontà di Dio, alimentando strenuamente con la caparbietà degli Uzeda il sogno di una nuova maternità: perché? forse per uno spirito di rivalsa? per recuperare il sentimento della maternità, lei che aveva avuto soltanto una madre-padrone, accanita nel disprezzo della figlia, per negarle la via del matrimonio? [...] De Roberto non esita a definire clinicamente la monomania della maternità che è l'elemento connotativo di questo suo personaggio e continua a mostrarne le reazioni» (P.M. SIPALA, *Il romanzo "ostetrico" da D'Annunzio a De Roberto*, in AA.VV., *Maternità trasgressiva e letteratura*, a cura di A. Neiger, Napoli, Liguori 1993, pp. 77-78).

¹¹ «[Chiara] ostenta la sua maternità differita, trasposta, trasferita nel grembo della cameriera, quasi come per una modernissima operazione ginecologica, di "trapianto" del seme in un utero in affitto» (ivi, p. 78). Si veda, inoltre, ID., *Casa Motta e casa Trao nel «Mastro-don Gesualdo»*, in AA.VV., *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga*, a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Firenze, Olschki 1991, pp. 142 e 144.

¹² «Questi discendenti vicereali hanno un sacco di manie, insistono in lunghe fissazioni e quindi svoltano in clamorosi rovesciamenti: Chiara non sopporta il marchese che aspira a sposarla, se ne invaghisce come una colomba allorché giunge alle nozze, quindi di nuovo lo rifiuta; Lucrezia prima si ostina a volere l'avvocato Giulente contro la generale riprovazione, poi disdegna il marito che socialmente non è degno di lei, poi di nuovo si butta dalla sua parte» (S. CAMPAILLA, *Questi eterni Uzeda*, in F. DE ROBERTO, *I grandi romanzi. Il ciclo degli Uzeda: «L'illusione», «I Viceré», «L'Imperio»*, a cura di S. Campailla, Roma, Newton Compton 1994, p. 10).

¹³ F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e..., cit., p. 652.

Verso la propria famiglia ella aveva ancora quel misto d'astio, di invidia e di premura, secondo che il vanto di farne parte, il dolore d'averla lasciata o il sospetto d'esserne ripudiata predominavano nel suo cervello¹⁴.

Un cupo e diffuso risentimento informa le azioni della donna che ritiene di aver subito un torto cui si sente incapace di rimediare. Lucrezia ricorre allora all'arma subdola e ambigua dell'inganno, nel tentativo di riscattarsi da una sfavorevole situazione esistenziale.

L'inganno è un tipo di comportamento comunicativo al quale tutte le donne dei *Vicere* indistintamente fanno prima o poi ricorso. Il repertorio delle modalità fraudolenti registra più frequentemente bugie, ipocrisie, falsità, omissioni, pratiche adulatorie.

Nel caso di Matilde si tratta di un inganno «a fin di bene» perché la donna, tacendo certi accadimenti al padre, gli vuol risparmiare dispiaceri e evitare collisioni col genero. Anche l'occasionale insincerità di Teresa, duchessa di Radalì, deve ritenersi un artificio *pro bono pacis*. Ma per le altre figure femminili del romanzo l'inganno altro non è che una pratica volta a influenzare e a manipolare il prossimo. Ripugna il fatto che l'imbroglione è architettato nei riguardi dei parenti. In questa famiglia, i cui componenti, pur essendo tra loro legati da un orgoglioso sentimento di appartenenza¹⁵, sono dilacerati da conflitti di interesse e incupiti da invidie e gelosie, l'inganno è compiuto più spesso per procurare vantaggi a chi lo esercita piuttosto che per danneggiare il prossimo. Un esempio fra i tanti di questo comportamento volto a danneggiare i propri parenti ce lo offre la principessa Uzeda, che con i suoi raggiri spinge la figlia primogenita Angiolina a monacarsi, per non

¹⁴ Ivi, p. 648.

¹⁵ «Il concetto di appartenenza non ha ricevuto, nel pur ampio uso che se ne fa nelle scienze umane e sociali, una definizione esplicita e rigorosamente univoca. In sociologia, l'unica definizione non tautologica rintracciabile appare quella di Bogardus, che ne tratta come della "identificazione dei propri interessi con quelli degli altri e in un certo senso col proprio gruppo". [...] L'appartenenza è [...] criterio di definizione della stessa personalità dell'individuo. L'identità personale e non solo sociale si costituisce in base alle appartenenze (di famiglia, di zona, di ceto, ecc.)» (L. STRUFFI, *Appartenenza*, in AA.VV., *Nuovo Dizionario di Sociologia*, Milano, Edizioni Paoline 1987, pp. 155-156).

citare la pettegola cugina Graziella, che con le sue speciose argomentazioni contribuisce ad allontanare Teresa da Giovannino, e donna Ferdinanda, che lusinga il riluttante Benedetto Giulente e lo convince a occuparsi dello scioglimento dei matrimoni di Isabella e di Raimondo.

Quella dell'impicciona cugina Graziella è una storia che fa riflettere, perché sembra che questa insipiente voltagabbana venga alla fine premiata. In gioventù ella aveva vagheggiato di divenire la consorte del cugino Giacomo, ma la dispotica principessa Uzeda si era opposta alla sua aspirazione e l'aveva costretta a sposare il cavalier Carvano. Rimasta vedova, Graziella ronza con più insistenza del consueto attorno al principe Giacomo, il quale le accorda tutta la sua premurosa attenzione e forse qualcos'altro, visto che «più d'uno ne cominciava ora a mormorare, e tra la servitù delle due case correvano già certe occhiate d'intelligenza, si scambiavano certi commenti»¹⁶. La principessa Margherita, al solito, non si accorgeva di nulla, «non pareva notasse che da un pezzo la vedova cugina veniva a consolarsi "in famiglia" tutte le sante mattine che il Signore mandava e tutte le sante sere»¹⁷.

Mortagli la moglie durante un'epidemia di colera, Giacomo non perde tempo e dopo pochi mesi dalla dipartita della consorte convola a nuove nozze con Graziella, che ora entra trionfalmente nel palazzo degli Uzeda per occupare quel posto che la principessa madre le aveva precluso e per spadroneggiare a suo piacimento, ostacolata solo dall'avversione caparbia che le manifesta il giovane Consalvo, figlio del marito.

Non solo le vicende di Graziella, ma anche quelle degli altri personaggi dei *Viceré* non sembrano aver risvolti didascalici. De Roberto ci offre un imponente retablo in cui riproduce uno squarcio della storia di una grande famiglia siciliana negli anni che vanno dal 1855 al 1882. Al centro del suo interesse è il potere, non solo quello di chi dispone di risorse o di chi ne detiene il controllo, ma anche quello che «nasce dalla manipolazione di materiale simbolico»¹⁸ e che si sviluppa e si gestisce nello scambio interper-

¹⁶ F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e..., cit., pp. 562-563.

¹⁷ Ivi, p. 559.

¹⁸ Cfr. M. WOLF, *Sociologie della vita quotidiana*, Milano, Espresso Strumenti 1979, p. 84.

sonale. La rappresentazione del «microcosmo sociale degli Uzeda, colti nella loro decadenza»¹⁹ vuol mettere a nudo le piaghe della società di quei tempi.

Giustamente è stato osservato che

L'opera si offre [...] come primo esempio di romanzo ricco di fatti ma anche di analisi socioculturali: è indubbiamente l'insieme inscindibile di questi aspetti a rendere significativa l'operazione di De Roberto e a qualificarla come punto di partenza per diverse linee di sviluppo della narrativa posteriore²⁰.

Invero il romanzo può essere considerato un'amara esemplificazione della teoria dello scambio, secondo cui l'uomo, allorché agisce, cerca di minimizzare i costi che deve sopportare e massimizzare le ricompense che può ottenere. Secondo questa prospettiva, non ci sono persone altruiste che volontariamente agiscono a beneficio del prossimo senza sperare di ottenere un compenso per il loro comportamento. Tutti, chi più e chi meno, ritengono valido il principio di reciprocità e si attendono che i loro favori vengano contraccambiati. Dietro la maschera di un apparente altruismo c'è sempre la speranza che ciò che abbiamo dato ci venga in qualche modo restituito, o sotto forma di approvazione sociale o sotto forma di tangibile compenso. Più sovente sono le donne a compiere gesti altruistici, perché da sempre preparate al sacrificio di sé e ad accontentarsi spesso solo di un ringraziamento formale e dell'intima approvazione del loro Supergo. Ma se si eccettuano Matilde, Margherita e Teresa, che antepongono l'interesse dei loro congiunti al proprio, tutte le altre donne dei *Viceré* sfoggiano un egoismo funzionale al loro tornaconto e si muovono in un mondo che a Spinazzola appare superficialmente «aristocratico ma intimamente volgare»²¹, intriganti e spregiudicate, disinvolute e combattive, poliedriche creature con

¹⁹ F. SPERA, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Milano, Mondadori 1991, p. XV.

²⁰ Ivi, p. XIX.

²¹ V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961, p. 158.

il loro palpitante fardello di desideri inappagati e di represso livore²². Certamente Lavagetto ha colto nel segno quando ha messo in risalto l'accanimento di De Roberto contro gli Uzeda. Egli «li perseguita; li spia: avari, fatui, feroci, smaniosi di primeggiare, maniaci, vili fino alla demenza, bugiardi, neghittosi e prepotenti»²³.

Madrignani non sembra condividere questa posizione, in quanto egli ritiene che tutti i personaggi dei *Viceré* siano come «fissati su poche caratteristiche salienti, senza profondità psicologica»²⁴. E anche Tedesco esprime un giudizio severo quando afferma che

Una cosa è la narrazione delle vicende interiori di Consalvo, innanzitutto, e di sua sorella Teresa secondariamente, un'altra cosa quell'analisi dell'amore di Lucrezia per Benedetto; quei tormenti di Matilde, nell'imbroglio a tre, Raimondo, Matilde e Isabella. Sono cose, quest'ultime, che non appartengono se non allotriamente al forte impianto 'trascendentale' del romanzo, non ci interessano più in questa nuova opera del De Roberto e potrebbero ora stare a parte in un romanzetto rosa per signorine, per la verità un po' stagionate ed esperte quanto basta²⁵.

²² «Il disfacimento della razza non è visto come un fatto particolare, un fenomeno-limite, concernente aspetti di speciale suggestione; è invece "osservato" come un fatto "naturale" (e qui affiora una certa componente naturalistica dell'opera) in tutte le sue forme, nei suoi vari e molteplici aspetti (la grettezza, l'avidità, la pazzia, la stramberia, l'egoismo e così via), sino agli effetti fisici più sconvolgenti, come i parti mostruosi o le malattie ributtanti, e persino l'imprevisto e sorprendente nascere di personaggi puri e radiosi, come ad esempio Teresina, ma a ben vedere anche questi ultimi con qualche caratteristica anomala, fuori norma cioè anche nel positivo» (G. BORRI, *Invito alla lettura di Federico De Roberto*, Milano, Mursia 1987, p. 59).

²³ «Nel descriverli – prosegue Lavagetto – le tinte vengono caricate fino al grottesco e, a volte, la piattezza del personaggio si ingrigisce nella stereotipia, si affloscia nel gesto prevedibile e caricaturale. Eppure l'astio, la violenza, il rancore sono le carte più sicure di De Roberto: il migliore antidoto contro il sentimentalismo che riaffiora appena un personaggio "positivo" – Matilde, la moglie di Raimondo – si presenta sulla scena» (M. LAVAGETTO, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Milano, Garzanti 1984, p. XVII).

²⁴ C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *Romanzi, novelle e saggi*, Milano, Mondadori 1984, p. XXXIV.

²⁵ N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio 1981, p. 92.

Un intervento interessante che si presta a essere discusso, non fosse che per l'accento al «romanzetto rosa per signorine» che rimanda a una sottoletteratura ad uso e consumo delle zitelle stagionate, senza precisare se bruttine o meno!²⁶

²⁶ Si allude al romanzo *La bruttina stagionata* di Carmen Covito.

ALIDA D'AQUINO

TRA «L'ILLUSIONE» E «I VICERÉ»:
TERESA E MATILDE

Tra *L'illusione*, il primo romanzo degli Uzeda pubblicato nel 1891, e *I Viceré*, che apparve nel 1894 dopo una lunga gestazione, vi sono alcuni personaggi che svolgono una funzione di raccordo all'interno del ciclo: il barone Palmi, il «contino» Raimondo e soprattutto Matilde e Teresa. Madre e figlia queste ultime e l'una, Matilde, personaggio 'monologante' per più di un terzo dei *Viceré*, l'altra, Teresa, protagonista unica dell'*Illusione*, che l'autore definì, in una lettera al Di Giorgi, «un monologo di 450 pagine!»¹. *L'illusione*, sebbene preceda *I Viceré*, sviluppa una storia collaterale e cronologicamente successiva. Il romanzo di Teresa, che inizia quando la protagonista ha dieci anni e ne narra «quarant'anni di vita»², si situa infatti all'incirca tra il 1863 e il 1903; le vicende familiari dei *Viceré* si svolgono invece tra il 1855 e il 1882, intrecciandosi con quelle dell'*Illusione* soprattutto per i riflessi che la crisi matrimoniale dei genitori ha nella vita di Teresa bambina. La nascita e i primi anni di quest'ultima, di cui non vi è cenno nell'*Illusione*, sono narrati nei *Viceré* soprattutto attraverso il monologo materno:

Tutti aspettavano un maschio, tranne lei stessa che, se avesse osato contrastare i desideri altrui e far differenze tra i figli, avrebbe preferita una bambina. Una bambina nacque infatti, e quando si trattò di battezzarla, quantunque ella e il padre avessero desiderato chiamarla come la

1 F. DE ROBERTO, Lettera a Ferdinando Di Giorgi del 16 ottobre 1891, in A. NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Catania, Giannotta 1974, p. 285.

2 *Ibidem.*

loro cara perdita, riconobbero tuttavia la convenienza di darle il nome della principessa³.

Fin dalla nascita su Teresa sembra aleggiare lo stesso destino di « intrusa » e di vittima della madre:

Che era mai, pensava ella [Matilde], la ostentata trascuranza di costoro, a paragone della guerra mossale, anni addietro, dalla principessa? Non era bastato farsi da parte, non esprimere mai volontà, né desideri, né opinioni: l'odio aveva trovato sempre ragioni di sfogarsi. Esso riversavasi ancora contro l'innocente bambina che aveva il doppio torto d'appartenere al sesso disprezzato e d'essere nata da quella madre; e poiché, rassegnata personalmente a quei trattamenti, la madre sanguinava agli sgarbi fatti alla sua creatura, la principessa s'era messa a perseguire con speciale accanimento la nipotina⁴.

Ma, crescendo, la bambina presenta tratti di curiosità e di vivacità, poi ribaditi e sviluppati nell'*Illusione*, che la diversificano dalla passività triste e rassegnata che costituisce la cifra distintiva di Matilde. Quando Teresa ha sei anni, di lei vengono dapprima messi in risalto « i grandi occhi curiosi »⁵, poi viene presentata come una bambina « vivace, curiosa, inquieta », che « commetteva spesso qualche monelleria, guastava qualche cosa nei suoi giuochi, gridava allegramente correndo per le stanze »⁶.

Di Teresa apprendiamo inoltre, pur attraverso il filtro benevolo dello sguardo materno, che

era vana come una donnina: si guardava a lungo allo specchio, assisteva all'acconciarsi della mamma sgranando tanto d'occhi, andava matta pei nastri, per gli spilloni, per le pezze vecchie⁷.

³ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, a cura di M. Lavagetto, Milano, Garzanti 1983, p. 120 (d'ora in poi si farà riferimento sempre a questa edizione).

⁴ Ivi, p. 121.

⁵ Ivi, p. 176.

⁶ Ivi, p. 191.

⁷ Ivi, p. 192. Si noti il *cliché* delle descrizioni ottocentesche del femminile, confinato negli interni domestici e nelle occupazioni del vestirsi e dell'acconciarsi. Ma la sottolineatura del motivo della vanità e dello specchio, che ha un ruolo centrale

A meglio definire la protagonista dell'*Illusione* giova anche il confronto, proposto nei *Viceré*, con la cugina, la figlia del principe Giacomo, anch'essa chiamata Teresa, come la nonna di entrambe⁸:

Come somigliava a Teresa sua la figlia del principe! La stessa bellezza fine e bionda, la stessa grazia, la stessa dolcezza della voce e dello sguardo. Anche i caratteri, in fondo, si rassomigliavano, quantunque la sua bambina dimostrasse una vivacità quasi irrequieta, mentre la cuginetta era più tranquilla ed obbediente. Ma quanta parte non aveva in questo risultato l'autorità del padre? Mentre Raimondo non si curava di sua figlia, la vigilanza di Giacomo pesava fin troppo sulla principessina; egli l'educava a mortificare i suoi desideri, a reprimere le sue volontà; la faceva restare intere giornate tra le monache di San Placido perché s'avvezasse all'obbedienza e alla disciplina monastica [...] e la piccina diceva di sì, di sì [...] per meritare quelle lodi, per non dispiacere al suo babbo, ella faceva quel che volevano⁹.

Sulla figlia di Matilde pesa la mancanza della guida familiare (lo leggiamo anche nel bilancio esistenziale tentato nelle ultime pagine dell'*Illusione*: «E allora ripeteva che la colpa non era stata sua, ma delle circostanze, della mancata protezione materna, dell'esempio che suo padre prima, suo marito dopo le avevano dato») ¹⁰. Ma anche il difficile

nell'*Illusione*, svolge anche una funzione di premonizione. Non a caso donna Ferdinanda, la «zitellona», rimproverando la nipotina «se la prendeva con la civetteria della madre [...] predicendo male dell'avvenire» (*ibidem*).

⁸ Anche tra la principessa Teresa e la figlia di Raimondo si individuano dei punti di contatto. Soprattutto le due donne possono essere accostate per il carattere volitivo e la vita libera da costrizioni familiari (per la principessa si veda a p. 62 dei *Viceré*: «morti i due principi padre e figlio nello stesso anno, la principessa restò sola, e molto più libera di prima che era stata liberissima», ma si pensi anche alle insinuazioni sussurrate durante il suo funerale: «A voce bassa le male lingue aggiungevano: “Dopo l'allegria vital...” [...] Tutti avevano gli occhi fissi sul vecchio: il lavapiatti a spasso continuò [...] “Ed io che me lo rammento piangere come un bambino... come un disperato... quando la morta lo lasciò per Felice Cüruma... dopo quello che c'era stato tra loro!...”» (ivi, pp. 29 e 31).

⁹ Ivi, p. 299.

¹⁰ ID., *L'Illusione*, con *Introduzione* di M. Lavagetto e *Presentazione* di S. Campailla, Milano, Garzanti 1987, p. 392 (le citazioni, nel corso del presente lavoro, sono tratte sempre da questa edizione). Tornando a scrivere di Teresa Uzeda in *Gli amori* (Milano, Galli 1898), De Roberto riproporrà queste giustificazioni: «certo fu una

equilibrio tra il modello di rassegnazione e sacrificio impersonato dalla madre¹¹ e l'indole capricciosa, orgogliosa, trasgressiva del padre (non a caso il nonno, in una delle prime pagine dell'*Illusione* rinfaccia a Teresa di essere della «stessa razza del padre») ¹². Su queste premesse, in gran parte prospettate nei successivi *Viceré*, quasi con funzione di «giustificazione *a posteriori*» ¹³ è costruita, nell'*Illusione*, la storia di Teresa.

Si tratta di una narrazione a «indefettibile "focalizzazione interna"» ¹⁴, pur se affidata a un narratore eterodiegetico, in cui tutto, dall'istitutrice, ai familiari, agli amanti, «ai fili d'erba» ¹⁵, è visto con gli occhi della protagonista, modificandosi col maturare della sua autocoscienza. Nel suo romanzo Teresa, a differenza di quanto abbiamo visto nei *Viceré*, non è mai descritta dall'esterno, ma si autodescrive attraverso sensazioni, riflessioni, interrogativi registrati dall'indiretto libero. Apprendiamo così che è ricca, nobile e di bell'aspetto anche se con qualche piccolo difetto ¹⁶; compren-

disgraziata. L'eredità del vizio, gli esempi che le furono troppo presto e nella stessa famiglia posti dinanzi, la disgrazia di un marito incapace di darle soccorso, anzi quasi intento a precipitarla nel baratro, spiegano come ella dovesse fatalmente precipitarvi» (ivi, pp. 52-53).

¹¹ Nei confronti dell'esempio materno, Teresa prova un sentimento di ribellione misto ad ammirazione-rimpianto. Si veda, in proposito, ivi, pp. 183 e 187: «e al ricordo di quanto aveva sofferto la sua mamma, il suo rancore si esasperava. Se credevano di far di lei una vittima, come di quella poveretta! Sentiva a certe ore di dover vendicare, con i proprii, i dolori della morta»; «nel nuovo e più cocente ricordo della lunga tortura, della lenta agonia della madre, si tacciava di vigliaccheria, insorgeva contro di lui e contro se stessa, lanciava una sorda sfida». Si legga anche a p. 413: «La virtù vera esisteva, la sua santa mamma ne era stata una prova».

¹² Ivi, p. 12. A queste inclinazioni caratteriali ereditate dai genitori sono da aggiungere l'ostinazione e il «furore del nonno» (ivi, p. 59).

¹³ P.M. SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza 1988, p. 52.

¹⁴ M. LAVAGETTO, *Introduzione a F. DE ROBERTO, L'Illusione*, cit., p. XII.

¹⁵ F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, cit., p. 197.

¹⁶ Ivi, pp. 19-20 e 91: «ella si seccava a studiare quelle cose: non lo volevano capire? Che ne avrebbe fatto della divisione quando sarebbe stata grande? I conti li avrebbe affidati all'amministratore; non era ricca e nobile abbastanza? [...] Suo padre era il conte Raimondo Uzeda di Lumera, figlio del principe di Francalanza! Suo nonno era il barone Giuseppe Palmi, Senatore del Regno!»; «aspettava una grande passione. Non era tanto bella da ispirarla? E si guardava allo specchio per vedere se assomigliava alle protagoniste dei suoi romanzi: il viso era d'un ovale perfetto; la bocca piccola, porporina; i denti di perla tranne quel canino annerito, che un giorno o l'altro si sarebbe

diamo inoltre che ha uno «spirito pronto» e che è – o pensa di essere – una creatura «superiore alle altre; dotata d'un cuore particolarmente sensibile», «votata a un destino più arcano degli altri»¹⁷. Ma scopriamo anche la sua precocità sentimentale, non priva di implicazioni edipiche (a dieci anni «si sentiva tutta rimescolare» per il conte Rossi, «tanto amico del babbo») ¹⁸ e intuiamo la sua potenziale bisessualità (l'accento all'amica Bianca per cui Teresa fanciulla «provava lo stesso turbamento che ricordava d'aver provato per il conte Rossi») ¹⁹.

Sono, questi, tratti comportamentali in fondo comuni agli adolescenti, ma audaci per la morale del tempo. Li aveva fatti trapelare Verga in Alberto Alberti di *Eros*, parlando delle «tenerezze e gelosie d'amante» del protagonista adolescente, e «carente di affetti domestici» ²⁰, per l'amico Gemmati e della sua successiva relazione con la contessa Armandi di vent'anni più anziana. E in *Eros*, ma soprattutto nel *Piacere* di D'Annunzio di poco precedente *L'Illusione*, oltre che nel comune modello, *L'educazione sentimentale* di Flaubert, De Roberto poteva trovare il motivo della molteplicità simultanea degli amori che in Teresa è più che altro una disponibilità ²¹, «co-

fatto strappare. Le guance rosee le parevano da fanciulla borghese; ma i capelli non compensavano quel difetto? Lunghi fino ai fianchi, folti, odorosi, oro fuso [...] Aveva così piena coscienza della propria bellezza; però, tratto tratto ricominciava a disperarsi come un tempo: era ancora troppo bassa di statura, a diciassette anni ne dimostrava appena quindici».

¹⁷ Ivi, p. 96. Ma si veda anche a p. 104: «Ella si sentiva fatta a un modo diverso dall'ordinario, si stimava destinata a qualche cosa di alto e di grande. Chi aveva un cuore come il suo? Chi poteva comprenderla?».

¹⁸ Ivi, pp. 9-10.

¹⁹ Ivi, p. 32.

²⁰ G. VERGA, *Eros*, in *Opere*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia 1988, p. 187. In proposito ho già fatto qualche osservazione nel capitolo *Fenomenologia e scrittura dell'eros nel Verga fiorentino*, in *L'ora della «Chimera» e altri studi tra Verga e D'Annunzio*, Catania, CUECM 1990, pp. 11-29.

²¹ Si veda a p. 50 dell'*Illusione*: «Se ne ricordò ancora a casa, di quell'ufficiale; e così pensò per un pezzo a tutti e due, e a Niccolino Francia, anche»; e più oltre: «Le qualità dei due uomini erano assolutamente opposte. Ella antivedeva il momento quando avrebbe dovuto scegliere; poi domandava a se stessa: "Perché?..." Non poteva accogliere egualmente gli omaggi di entrambi? [...] Al principe attribuivano parecchie amanti; l'idea di toglierlo a queste la tentava. Ma la vita austera d'Arconti aveva anch'essa la sua seduzione» (pp. 246-247). Si legga anche alle pp. 397-398: «Inconsapevolmente, ella attribuiva all'assente le attrattive, le virtù che l'avevano fatta sognare

munque istruttiva»²². La novità di De Roberto è nell'aver incarnato questi comportamenti in una donna e non in chiave patologica. Teresa, pur avendo qualche punto di contatto con la «scandalosa»²³ Giacinta, non presenta le «aberrazioni di uno strano carattere femminile quasi legittimate dalla passione e dalle non ordinarie circostanze»²⁴, cui accennava il Capuana scrivendo a Neera. E nemmeno la protagonista dell'*Illusione* può essere accostata ad un altro personaggio femminile particolarmente rivelatore dei cliché e delle ossessioni dell'immaginario *fin de siècle*, la tarchettiana Fosca, la cui non ordinaria intelligenza è «contrappesata da una condizione di patologia e di abnormità»²⁵. Più operante è invece il modello di Emma Bovary offerto dal Flaubert, a proposito del quale De Roberto, sul «Fanfulla della Domenica» del 13 aprile 1890, scriveva:

Egli prende i suoi eroi più caratteristici, la signora Bovary, la signora Arnoux, Federico Moreau, tra la gente media, in mezzo alla folla che s'incontra tutti i giorni; la scuola dell'osservazione impersonale ha derivato dal Flaubert questo precetto²⁶.

nel morto; si sentiva prendere da un bisogno irresistibile, violento, di rivederlo, di riversar su lui la passione che le rigermogliava nel cuore. Così, quando seppe che Arconti era a Roma, quando lo scorse da lontano [...] Gli scrisse [...] gli si gettò tra le braccia, chiamando, senza voce, con un muto muover delle labbra, non più Paolo, ma "Eduardo!... Eduardo!..."». Da notare in quest'ultimo brano, per il quale più che di simultaneità si può parlare di sovrapposizione degli amori, il particolare dello scambio dei nomi che richiama un episodio del *Piacere*: «Nel letto, smarrita, sbigottita, innanzi al cupo ardore del forsennato, ella gridava [...] A un tratto, ella gli si svincolò dalle braccia, con una terribile espressione d'orrore in tutte quante le membra [...] Quel nome! Quel nome! Ella aveva udito quel nome!» (G. D'ANNUNZIO, *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, I, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori 1988, p. 354).

²² S. CAMPAILLA, *Presentazione*, in F. DE ROBERTO, *L'illusione*, cit., p. XXV.

²³ Cfr. L. CAPUANA, Lettera a Neera (datata 25 giugno 1889) premessa alla 3^a ed. di *Giacinta*: «Quello che accadde quando Giacinta apparve in pubblico Voi lo sapete, fu un urlo d'indignazione [...] Sia un po' lo scandalo suscitato dai partigiani della scuola che mette la morale come scopo primo dell'arte, sia un po' la novità del mio tentativo [...] la prima edizione era già esaurita in men di sei mesi» (la lettera si legge ora in L. CAPUANA, *Giacinta*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Milano, Mursia 1980, pp. 14-15).

²⁴ Ivi, p. 12.

²⁵ Cfr. A.M. CAVALLI PASINI, *La donna "fin de siècle" tra isteria e misticismo. Romanzo e cultura scientifica tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Patron 1982, p. 217.

²⁶ F. DE ROBERTO, *Gustavo Flaubert. L'opera*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrigani, Milano, Mondadori 1984, p. 1615.

E di Flaubert De Roberto tornerà a parlare in termini entusiastici in una lettera a Federico Di Giorgi del 7 marzo 1891, poco dopo aver inviato all'editore il manoscritto dell'*Illusione*:

Mi sono persuaso che i libri che restano sono i libri scritti bene e l'esempio dell'immenso Flaubert (non c'è che lui, non c'è che lui) ha determinato un'evoluzione nel mio spirito²⁷.

Teresa è una «Bovary siciliana»²⁸ ed aristocratica: non è una piccolo-borghese insofferente del grigiore della provincia francese, ma una nobile, anche se provinciale²⁹, che della «folla elegante» e «uniforme»³⁰ che popola i salotti palermitani o romani condivide aspirazioni (ad esempio essere ricevuta dalla regina), pregiudizi («il tipo dell'uomo di mondo da lei sempre vagheggiato [...] amava la società, andava a cavallo, giocava»³¹ e non aveva opinioni politiche «un po' troppo liberali e democratiche»³² come Paolo Arconti), nonché abitudini, anche linguistiche (si pensi alle numerose espressioni francesi che infarciscono i suoi discorsi e verranno criticate da Capuana)³³. Il bovarismo di Teresa consiste soprattutto nelle sue «fantasticaggini»³⁴ – così vengono definite a volte le fantasie romantiche della protagonista –, alimentate nell'infanzia dalle fiabe

²⁷ Cfr. A. NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, cit., p. 263.

²⁸ L. BALDACCI, *Il "mondo" in Federico De Roberto*, in *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Ottocento e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi 1963, p. 96. Il critico rileva inoltre che «a volte il modello francese [*Madame Bovary*] sembra filtrato attraverso l'esempio italiano del *Marito di Elena*» (ivi, p. 97).

²⁹ Più volte Teresa esprime la sua insofferenza per la «piccola e brutta Milazzo» in cui è costretta a vivere e il suo desiderio di trasferirsi a Firenze, dove è nata e ha vissuto da bambina o in qualche «altra città grande, dove c'è tanta gente ricca, società, teatri, passeggi» (F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, cit., p. 23).

³⁰ Si veda la *Prefazione a Documenti umani*, in F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., p. 1634.

³¹ ID., *L'Illusione*, p. 428. Nei *Viceré* donna Ferdinanda mostra queste stesse predilezioni: «il progresso importa che un ragazzo debba rompersi la testa sui libri come un mastro notaio! Ai miei tempi, i giovanotti imparavano la scherma, andavano a cavallo e a caccia, come avevano fatto i loro padri e i loro nonni!...» (ID., *I Viceré*, cit., p. 131).

³² ID., *L'Illusione*, cit., p. 323.

³³ L. CAPUANA, Lettera a De Roberto del 7 settembre 1891, riportata in A. CIAVARELLA (a cura di), *Verga De Roberto Capuana* (Catalogo della mostra tenuta nel bicentenario della Biblioteca Universitaria di Catania), Catania, Giannotta 1955, pp. 173-175.

³⁴ F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, cit., pp. 89 e 220.

raccontate da Stefana, la nutrice, poi dai romanzi «divorati»³⁵ nell'adolescenza, di Sue, di Hugo, di Balzac, di Scott, di Dumas fils. E sono supergiù le letture di Emma Bovary, che portava i libri «à table même [...] pendant que Charles mangeait en lui parlant» e seguiva «dans Eugène Sue, les descriptions d'ameublements», mentre in Balzac e George Sand cercava «des assouvissements imaginaires pour ses convoitises personnelles»³⁶. Al centro dei sogni d'entrambe le eroine c'è Parigi, che sta sempre «dinnanzi agli occhi» di Teresa fanciulla con «i suoi castelli circondati da parchi con porticine segrete» e i suoi «spettacoli grandiosi: i balli dell'*Opéra*, i ricevimenti al *faubourg* Saint-Germain, le passeggiate al Bosco di Boulogne» e inoltre i Campi Elisi, Versailles, Fontainebleau...³⁷. Parigi, che «plus vague que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille» e dove la vita si svolgeva «sur des parquets luisants, dans des salons lambrissés de miroirs, autour de tables ovales couvertes d'un tapis de velours à crépines d'or»³⁸. «Guastata» dai libri – come aveva previsto la zia materna –³⁹, Teresa, a cui il professore rimprovera il «troppo fuoco», la «troppa fantasia»⁴⁰ sostituisce alla realtà il sovramondo dell'immaginazione:

Adesso conosceva la vita. Ed una vita intensa ella viveva, con i suoi libri. Slanci d'entusiasmo e dolori sconfinati, raccapricci e fremiti, sorrisi e lacrime, essi le davano tutto. Alle volte, dopo lunghe ore di lettura, si alzava con un'oppressione fisica, un disgusto, una nausea per tutte le cose, per le volgarità dell'esistenza alle quali doveva sottostare e che

³⁵ Ivi, pp. 87 e 210.

³⁶ G. FLAUBERT, *Madame Bovary - Moeurs de province*, Parigi, Conard 1930 (testo conforme all'ultima ed. rivista dall'autore: Parigi, Charpentier et C^{ie} 1874), pp. 80-81.

³⁷ F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, cit., pp. 86-87.

³⁸ G. FLAUBERT, *Madame Bovary...*, cit., p. 81. Numerosi altri punti di contatto tra *L'Illusione* e *Madame Bovary* sono indicati da E. PELLEGRINI, *La modernità invisibile di Federico De Roberto*, in AA.VV., *Federico De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo 1984, p. 101.

³⁹ F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, cit., p. 84. Ma si veda anche a p. 393: «I libri le avevano fatto un gran male, eccitando la sua immaginazione, pascendola di allettanti finzioni, di chimere seducenti».

⁴⁰ Ivi, p. 84.

l'agguagliavano alla folla brutta e aborrita. Rifiutava i cibi, voleva potersi nutrire d'aria, si procurava finalmente qualcuno dei suoi attacchi nervosi⁴¹.

In termini non molto diversi De Roberto aveva descritto l'infanzia e l'adolescenza di Flaubert:

La facoltà che prima e più di tutte le altre in lui si sviluppa è dunque l'immaginazione, il genio inventivo, che le fiabe raccolte da un vecchio amico alimentano [...] La sua immaginazione esaltata non trova alimento nella realtà: così egli si getta sui libri, si nutre dei sogni di cui essi sono pieni; ma la magnificenza dei miraggi intravisti rende tanto più insopportabile la prosa dell'esistenza quotidiana, e una nausea gli sale alla gola [...]

La stessa precocità con cui le sue passioni si sviluppano è già un segno dell'intensità che esse acquisteranno. La sua sensibilità si acuisce a un tal grado, che egli la chiama *assurda* [...] Col tempo s'intenerisce e s'infemminisce sempre di più [...] Il suo dottore lo definisce: *una donna isterica*⁴².

E di « una specie di ipertrofia dell'immaginazione che si compiace nel creare miraggi magnifici ed inafferrabili, che è sempre in attesa di avvenimenti straordinari e di sentimenti sovraumani, al confronto dei quali ogni realtà diventa sciatta e meschina », De Roberto aveva scritto anche in un articolo su Leopardi e Flaubert⁴³. I due scrittori, apparentemente assai diversi, sono per De Roberto accostabili tramite il comune denominatore del romanticismo inteso come dimensione « psicologica »:

Leopardi e Flaubert sono entrambi romantici, nel senso psicologico della parola. Da ragazzi, mostrano una eguale esuberanza d'immaginazione; il Leopardi aveva una grande attitudine a inventar fiabe e novelle che faceva durare settimane e settimane; del Flaubert racconta Guy de

⁴¹ Ivi, p. 89. E prima, a p. 86: « l'eterna storia dell'amore [...] le dava irrequietezze nervose, uno scontento indefinibile, l'aspirazione continua ad un'esistenza più bella, più intensa, più inebbricante ».

⁴² F. DE ROBERTO, *Gustavo Flaubert. L'uomo*, in « Fanfulla della Domenica », 6 aprile 1890 (l'articolo si legge ora in *Romanzi...*, cit., pp. 1617-1626. La citazione è alle pp. 1617-1619).

⁴³ ID., *Leopardi e Flaubert*, in « Fanfulla della Domenica », 22 agosto 1886 (ora in *Romanzi...*, cit., pp. 1590-1595. La citazione è a p. 1590).

Maupassant che, prima ancora d'imparare a scrivere, componeva dei drammi, e li rappresentava lui solo, facendo la parte dei diversi personaggi ed improvvisando lunghi dialoghi.

La loro educazione sentimentale si fa sui libri. Giovani, sono entrambi sdegnosi delle donne, e niente prova i sogni segreti, gl'intimi vagheggiamenti d'un introvabile ideale come questo movimento di ritrosie dinanzi al reale⁴⁴.

E ancora:

La bramosia inquieta e indefinibile, lo sconforto lento e continuo, lo svanire d'ogni sogno e di ogni speranza che sono nei personaggi del Flaubert, s'incontrano in lui e sopraffanno lo slancio primitivo della sua natura. [...]

Un altro importante fattore di questo suo stato d'animo è la sua sensibilità straordinaria. [...]

È necessario provare che d'una sensibilità non meno squisita era dotato Giacomo Leopardi?⁴⁵

Significativamente, nell'*Illusione*, Teresa, « per la quale la poesia era un bisogno »⁴⁶, legge il Prati, l'Alardi, ma anche Leopardi, autore certo meno alla moda fra le 'signorine' dell'epoca. Leopardiano, nella storia di Teresa, è certamente il motivo dell'« illusione », che costituisce il filo rosso del romanzo e sarà il motivo conduttore anche del saggio sul poeta di Recanati che De Roberto pubblicherà nel 1898⁴⁷. Ma, mentre nel caso di Leopardi l'illusione investe sì la dimensione dell'amore, ma anche quella della famiglia, della patria e della gloria⁴⁸, per la protagonista del ro-

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 1592.

⁴⁶ ID., *L'illusione*, cit., p. 96.

⁴⁷ ID., *Leopardi*, Milano, Treves 1898, nuova ed., con un *Avvertimento* dell'autore e il fac-simile di una lettera di G. Carducci, Milano, Treves 1921. Sul « leopardismo » di De Roberto, si vedano A. DI GRADO, *Federico De Roberto e la "scuola antropologica"*. *Positivismo, verismo, leopardismo*, Bologna, Patron 1982 e M. GUGLIELMINETTI, *Le rose e l'asfodelo (note sul « Leopardi » di De Roberto)*, in AA.VV. *Federico De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, cit., pp. 5-11.

⁴⁸ *L'illusione* s'intitola il cap. I della parte seconda della monografia derobertiana, ma è il tema di fondo anche del capitolo *L'esperienza* della parte prima, suddiviso in vari paragrafi (*La salute, L'amore, La famiglia, La patria, La gloria*). La particolare propensione all'illusione di Leopardi è da De Roberto messa in relazione con i tratti che caratterizzano il suo « romanticismo non come forma ma come contenuto »: « l'immaginazione eccedente e la smodata sensibilità », il preferire « le immagini agli oggetti che le hanno suscitate » (F. DE ROBERTO, *Leopardi*, cit., pp. 40-42).

manzo derobertiano – e questo rientra nella concezione ottocentesca della donna cui compete solo la dimensione del sentimento – l'illusione è soprattutto illusione d'amore. Come Emma Bovary, come Anna Karenina, come Violetta, ma anche come Narcisa e la « capinera » verghiane, Teresa è una « vinta d'amore »⁴⁹. Lungo, più ancora di quello di Andrea Sperelli – come ha ricordato Sipala⁵⁰ – il « catalogo » dei suoi amanti, ma per lei vale la stessa giustificazione adoperata da Bourget per Juliette, la protagonista di *Cruelle énigme*:

La femme qui prend un amant aime moins cet amant qu'elle n'aime l'amour, et elle continue d'aimer encore l'amour quand l'amant choisi l'a déçue, jusqu'a ce qu'elle arrive, de désillusion en désillusion à aimer le plaisir sans amour...⁵¹.

A differenza delle eroine del Bourget, che offrivano contorti esempi di « psicologie contemporaine », Teresa incarna, in maniera privilegiata, una tensione gnoseologica comune a tutti: è un'eroina della conoscenza che, a furia di ricercare il perché del proprio scacco amoroso, giunge a intravedere le leggi che regolano l'esistenza di ognuno:

Ella aveva creduto che l'amore durasse eternamente: ma v'era qualche cosa senza fine, nel mondo? Aveva creduto che ogni creatura umana non potesse amare più d'una volta in tutta la vita: ma quanti uomini aveva ella amato, in modo diverso? Ed ora domandava tra sé che cosa era dunque l'amore, se esisteva, se non era anch'esso un inganno, il più funesto di tutti? [...] Allora tutta la

⁴⁹ Nell'*Illusione* si assiste soprattutto alla « morte dell'amore » nelle sue diverse manifestazioni, come nell'omonimo libretto derobertiano (*La morte dell'amore*, Napoli, Pierro 1892). In esso tre amici, Ludwig, Franz e Fritz, narrano « i tanti modi » in cui muore l'amore: la morte di uno degli amanti, l'abbandono, il tradimento, e, in ultimo, « la fine d'amore più triste, più tormentosa, più tragica [...] la fine lenta, lunga e quotidiana, l'esaurimento continuo prodotto dall'azione del tempo, dal fatale svanire d'ogni cosa umana » (ivi, pp. 13-20).

⁵⁰ Cfr. P.M. SIPALA, *Introduzione a...*, cit., p. 38.

⁵¹ P. BOURGET, *Cruelle énigme*, Parigi, Moderne Bibliothèque 1885, p. 53. I punti di contatto tra *L'Illusione* e *Cruelle énigme* sono stati messi in rilievo da G. MARIANI, *Federico De Roberto narratore*, in *Ottocento romantico e verista*, in particolare alle pp. 410-416 e 445-447. Tra i modelli letterari della Teresa derobertiana il critico indica anche Giovanna di *Une vie* di Maupassant (ivi, p. 443).

storia della sua vita le ripassò sotto gli occhi; ella rivide le figure di quelli che s'erano trovati sul suo cammino, dei vivi e dei morti; ripensò i suoi amori, i suoi errori, i suoi dolori, le alternative di fede e di sfiducia... Tratto tratto una persuasione schiariva il suo spirito; come lampi, certe verità l'abbagliavano. Aveva aspettato una felicità troppo grande; perciò niente l'aveva contentata! Nel credersi diversa dagli altri come s'era ingannata! La sua storia era la storia di ognuno! Come tutti, aveva apprezzato le cose prima di ottenerle e quando erano svanite. In ogni periodo della sua esistenza aveva tutt'in una volta rimpianto il passato e riposto le sue speranze nell'avvenire! Nondimeno giorni felici erano sorti per lei; ma la felicità dileguata era un nuovo motivo di cruccio!... Come il pellegrino nel deserto, era andata innanzi, attirata dalla vista dell'oasi fresca e ombrosa; ma il miraggio l'aveva ingannata; e il più terribile era questo: che dopo aver riconosciuto nell'allettante spettacolo un vano giuoco di luce, aveva continuato a crederlo vero, a lacerarsi i piedi sulla sabbia infuocata!... Ora però che era vicina al termine della vita, se chiudeva gli occhi e si volgeva indietro col pensiero, riconosceva la gran vanità. Che cosa distingueva più i ricordi delle impressioni reali da quelli dei sogni? E sul punto di chiudere gli occhi per sempre, la vita che prima di essere vissuta era piena di tante promesse, non si riduceva a un mero sogno, a una grande illusione, tutta?... E poi? E dopo la vita?...⁵².

E che queste riflessioni di sapore leopardiano⁵³, e forse anche pascaliano⁵⁴, costituiscano il senso 'ultimo' del libro lo chiarisce lo

⁵² F. DE ROBERTO, *L'illusione*, cit., pp. 470-472. Si veda anche *La morte dell'amore*, cit., p. 46: «— Illusione, realtà: dove cominciano? dove finiscono? — [...] Vi sono certe realtà di cui neppure ci si accorge, e certe illusioni che ci mantengono in vita...».

⁵³ Cfr. ID., *Leopardi e Flaubert*, cit., pp. 1594-1595: «stanco, abbattuto, solo, il Flaubert riassunse la sua misantropia in una frase: *l'éternelle misère de tout*. Provato più acerbamente dalla sventura, accortosi dell'inutilità d'ogni suo sforzo e del suo stesso dolore, il Leopardi disse a sé stesso: "ormai disprezza / Te, la natura, il brutto / Poder che, ascoso, a comun danno impera, / e l'infinita vanità del tutto."». Ma si veda anche il capitolo della monografia leopardiana dedicato a *La misantropia*: «Dunque: i piaceri dei sensi, le gioie dell'amore, i premi della gloria: tutto è vano: "La natura medesima è impostura verso l'uomo, né gli rende la vita amabile e sopportabile, se non per mezzo principalmente d'immaginazione e d'inganno"» (ID., *Leopardi*, cit., p. 212).

⁵⁴ Si vedano, in particolare, due frammenti delle *Pensées* nell'edizione Brunschvicg (il 386 e il 434) su cui ha richiamato l'attenzione Savoca (G. SAVOCA, *Pirandello, la realtà del sogno e Pascal*, in *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*,

stesso De Roberto in una lettera a Federico Di Giorgi del 18 luglio 1891:

L'illusione, nel mio concetto è, va bene, l'amore; ma più che l'amore, è la stessa vita, l'esistenza, questo succedersi di evanescenze, questo continuo *passare* di fatti, di impressioni, delle quali nulla resta, il cui ricordo non ha nulla che lo distingua dal ricordo delle impressioni e dei fatti sognati, inesistiti. La mia protagonista vive unicamente per l'amore, gli altri vivono per l'amore, per gli affari, pel potere, per l'arte, per tante altre cose; ma il significato ultimo che io avevo cercato di dare al libro è questo: che tutta l'esistenza umana, più che i moventi dell'attività di ciascuno, si risolve in una illusione⁵⁵.

Il romanzo di Teresa non si risolve però in una teoria e casistica dell'illusione, anche se la funzione della protagonista, come ha scritto Madrignani, è «una funzione genialmente antiromanzesca», quella cioè di «negare la passione, demistificare ogni ideologia amorosa riportandola al piano delle singole spinte psichiche che la compongono (vanità, orgoglio, egoismo ecc.) e ne svelano la natura illusoria, cioè

Roma, Bonacci 1989, pp. 164-165) a proposito di Pirandello. Nel primo frammento Pascal, dopo aver discusso del pirronismo, ovvero delle teorie dei filosofi scettici, e aver sostenuto che «ogni cosa quaggiù è in parte vera, in parte falsa», arriva alla conclusione che «la vita è un sogno un po' meno incostante». Nel secondo si chiede: «non potrebbe darsi che quella metà della vita in cui crediamo di essere desti fosse essa stessa un sogno sul quale si fossero innestati gli altri, e da cui ci svegliassimo nel momento della morte, e durante il quale possedessimo i principî del vero e del bene tanto poco quanto durante il sonno naturale: i differenti pensieri che ci agitano non essendo forse se non illusioni, simili allo scorrere del tempo e ai vani fantasmi dei nostri sogni?» (le citazioni sono tratte da B. PASCAL, *Pensieri*, trad. it., *Introduzione* e note di P. Serini, con un saggio di C. Bo, Milano, Mondadori 1984, pp. 432 e 288-289). Una conferma dell'influsso pascaliano su De Roberto si può forse ricavare da un passo dell'*Ermanno Raeli*: «Egli aveva nutrito l'ambizione di trovare una personale soluzione al problema dell'esistenza [...] Per ogni dove non vedeva che contrasti e antinomie; a ben guardarci, non si scopriva forse in ogni affermazione una parte di vero, ma anche l'aspetto fallace? A che cosa credere, allora?... A tutto e a niente... In questa conclusione d'un pirronismo progredito e sapiente [...] egli si era finalmente ridotto, ma non acquetato» (la citazione è tratta dalla 2^a ed.: Milano-Roma, Mondadori 1923, p. 22).

⁵⁵ Cfr. A. NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, cit., pp. 276-277.

⁵⁶ C.A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari, De

ingannevole»⁵⁶. Nella lettera al Di Giorgi sopra stralciata, De Roberto accennava anche alla tecnica dell'*Illusione*: «scrivendo quel libro, io avevo dinnanzi appunto il metodo dei piccoli fatti di Ippolito Taine»⁵⁷. Ed è in virtù della tecnica dei «*petits faits*» – che è anche il metodo flaubertiano dell'indugio sui particolari più minuti, da cui deriva l'effetto di monotonia notato dal Capuana⁵⁸ – che il romanzo dell'«illusione» sfugge il pericolo dell'astrazione, radicandosi nella realtà di ogni giorno. La tensione dimostrativa e generalizzante si innerva invece in una trama di nuclei tematici (l'immagine riflessa dallo specchio, il sogno ricorrente di denti che cascano a pezzi, il diradarsi dei capelli, la caduta autunnale delle foglie, il suicidio di Matilde Gerosa)⁵⁹, filtrati dal discorso rivissuto della protagonista, che acquistano valore simbolico, e veicolano le istanze dell'autore, la sua particolare visione. Non è un caso che le conclusioni della protagonista dell'*Illusione* vengano ribadite nell'*Imperio*, ultimo romanzo degli Uzeda, da Federico Ranaldi, personaggio portavoce dello scrittore⁶⁰:

Le parole umane se ne andavano col vento, gli stessi scritti si cancellavano e si disperdevano [...] Il progresso era tutto apparenza, illusione e presunzione. Tolta agli uomini la presunzione, che cosa restava loro? Che sapevano essi del loro destino, del mondo, della

Donato 1972, p. 80. Nell'*Avvertimento* premesso a *L'amore. Fisiologia-Psicologia-Morale* (Milano, Galli 1895, p. VI), De Roberto esprimerà invece dei dubbi sulla possibilità di coniugare insieme fantasia e psicologia: «dopo aver fatto della psicologia nell'arte, gli [all'autore] è parso che l'arte dovrebbe essere arte e psicologia la psicologia, ed ha dubitato del vantaggio che dalla mescolanza di queste due cose ciascuna di queste trarrebbe».

⁵⁷ Cfr. A. NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, cit., p. 276.

⁵⁸ Nella già citata lettera del 7 settembre 1891, Capuana osservava: «mi è parso che tu, per eccesso di coscienza, dirò così, scientifica, hai ammucciato troppi fatti spiccioli nelle prime tre parti e non tutti talmente caratteristici da rendersi indispensabili. Infatti danno, alla lettura, un senso di stanchezza, cosa che io ho provato meno degli altri, perché naturalmente capivo da quali ragioni teoriche tu sei stato spinto a fare a quel modo; ma che perciò mi è stata confermata da altri [...] e che in una 2^a ediz. tu forse potresti evitare» (A. CIAVARELLA (a cura di), *Verga...*, cit., p. 174).

⁵⁹ Cfr. F. DE ROBERTO, *L'illusione*, cit., pp. 21, 300, 343, 442, 459, 466 e 468; 54-55 e 343; 417-418 e 468; 390-391; 154 e 386.

⁶⁰ Secondo Madrignani, nell'ultimo capitolo vi è un'«identificazione autore-personaggio, nel quale prende forma non solo il pensiero, ma il vissuto dello scrittore» (C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, a cura di C.A. Madrignani, Milano, Mondadori 1981, p. XI).

prima origine delle cause, dell'ultima fine di tutti gli effetti? Nulla, nulla, nulla [...] Se ciò accadeva in lui, che cosa non doveva accadere tra la folla degli sciagurati immersi nell'inganno, affascinati e perduti dalla Sirena Illusione? [...] Si continuerà ancora e sempre a ricadere nell'inganno, ad inseguire una gioia illusoria, una felicità chimerica, un bene assurdo?⁶¹.

Ma già nelle riflessioni di Ermanno Raeli, il protagonista del primo romanzo derobertiano, denso di implicazioni autobiografiche⁶², erano affiorate considerazioni simili:

L'amore?... Era dunque quello l'amore!... Null'altro esisteva tranne l'appagamento dell'appetito bestiale. Egli non era stato amato, ma non aveva amato neppure. Riconosceva finalmente la sua illusione...⁶³.

«Teresa c'est moi?», dunque? De Roberto, scrittore 'ossessionato' dal problema amore⁶⁴, sembra suggerirlo attraverso lo schermo di Flaubert. Nel già ricordato articolo su Leopardi e Flaubert, che può essere considerato un saggio di biografia comparata, annota infatti:

È lecito attribuire a uno scrittore i sentimenti che egli presta alle creature uscite dalla sua mente, soprattutto quando questi sentimenti si manifestano uniformi attraverso le diverse apparenze. Tale era il caso dei personaggi creati dal Flaubert. Emma Bovary va dietro a un sogno

⁶¹ F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, cit., pp. 208-215.

⁶² In proposito si vedano: G. GRANA, *Federico De Roberto*, in *Letteratura italiana, I minori*, IV, Milano, Marzorati 1962, pp. 3314-3318 e C.A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà...*, cit., pp. 31-35.

⁶³ F. DE ROBERTO, *Ermanno Raeli*, cit., p. 58. Per il motivo dell'«illusione», si veda anche, nel primo capitolo, l'idea centrale del saggio *Filosofia del subbiiettivo*, di cui è autore Ermanno: «il mondo non è altro che un miraggio della nostra coscienza; non corriamo dunque dietro all'illusione, atteniamoci a questa realtà, penetriamo nei recessi più intimi dell'io» (ivi, p. 23).

⁶⁴ L'interesse di De Roberto per la problematica amorosa è provato da molti dei suoi libri: oltre al trattato su *L'amore* e alle novelle *Gli amori* e *La morte dell'amore* già ricordati, si vedano: *Una pagina della Storia dell'Amore*, Milano, Treves 1898; *Come si ama*, Torino, Roux e Viarengo 1900; *Le donne, i cavalieri*, Milano, Treves 1913. Secondo il Madrignani (C.A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà...*, cit., p. 57), «l'amore non è per De Roberto tanto un tema per variazioni sentimentali che includano tutte le gamme possibili, ma il centro di una riflessione ossessiva e monotematica, che cerca di penetrare conoscitivamente il significato di questo amore».

di felicità che non raggiunge né nel matrimonio né nella colpa; Salammbô giunge ad impadronirsi del zaimph, il mantello della Dea, ma non prova nulla della felicità sognata, e resta malinconica nel suo sogno realizzato; Federico Moreau trova tutto insignificante e indegno al paragone dell'ideale che la signora Arnoux gli ha messo nel cuore; Bouvard e Pécuchet hanno un'ardente sete del vero, lo cercano da per tutto e non lo trovano mai.

Fautore ardente della impersonalità nell'arte, il Flaubert pretende di scomparire dietro le sue creazioni, di non frapporsi mai fra esse e il lettore. Egli non si accorge che l'unica impersonalità conseguibile è puramente formale; che nello stile, nella scelta degli effetti, nella stessa concezione d'una opera la personalità dell'autore lascia una indelebile impronta⁶⁵.

A distanza di anni, sempre a proposito di Flaubert, scrive inoltre:

come le figure create dal romanziere sono la personificazione dei suoi sentimenti, delle sue simpatie e delle sue avversioni, così il sapore dei suoi libri, la filosofia che se ne cava, l'impressione che essi lasciano, sono identici a quelli che lo scrittore ha espresso per conto proprio⁶⁶.

E giova ricordare che «La biografia è la storia di un Io vista da un altro, che viene irrimediabilmente catturato da un rapporto di simbiosi, di scambio emotivo e intellettuale, persino da sotterranee tentazioni cannibaliche»⁶⁷.

Nel passaggio dall'*Illusione* ai *Viceré*, all'intento di «mettersi [...] nella pelle»⁶⁸ dei personaggi per scoprire il «dietro scena delle anime»⁶⁹ subentra, in linea di massima, una rappresentazione dal

⁶⁵ F. DE ROBERTO, *Leopardi e Flaubert*, cit., pp. 1591-1592.

⁶⁶ ID., *Gustavo Flaubert...*, cit., p. 1613.

⁶⁷ M. ROMANO, *La maschera e il vampiro*, in «Sigma», 1-2, gennaio-agosto 1984 (numero dedicato al tema della biografia letteraria: *Vendere le vite: la biografia letteraria*), p. 38.

⁶⁸ F. DE ROBERTO, *Prefazione a L'albero della Scienza*, in *Romanzi...*, cit., p. 1643.

⁶⁹ Si veda, nella novella *La scoperta del peccato* dell'*Albero della scienza*, la descrizione che il narratore fa del protagonista, Vico Dastri: «egli portava, in società, una suprema e forse anche [...] scettica indifferenza, con l'unica passione, servita da una naturale attitudine all'analisi, di una curiosità ardente e penetrante. Riconoscere i veri caratteri sotto i convenzionali atteggiamenti, seguire le azioni e

di fuori, affidata a «segni esteriori: atti, parole, gesti»⁷⁰, mentre l'ottica narrativa da monodimensionale e privata diviene policentrica e storica. Nel romanzo degli Uzeda il personaggio di Teresa, pur se viene meglio connotato in direzione 'positiva', attraverso la messa in rilievo dei fattori ambientali ed ereditari, diventa del tutto secondario nell'economia del racconto. Di segno opposto è il cambiamento di Matilde che, mentre nell'*Illusione* era appiattita sullo sfondo, come tutti gli altri personaggi, nei *Viceré* è protagonista di quello che può essere definito una sorta di romanzo nel romanzo, il 'romanzo di Matilde', appunto. Di questo romanzo – inversamente a ciò che avviene per la storia di Teresa, iniziata e per certi aspetti prefigurata nei *Viceré* – *L'Illusione* narra l'epilogo; e mentre Teresa bambina viene presentata attraverso l'ottica della madre, specularmente Matilde – e questo conferma, se ce ne fosse bisogno, il rigore geometrico dell'impianto narrativo derobertiano – nel primo romanzo degli Uzeda è vista con gli occhi della figlia. Il ritratto che ne viene fuori prospetta attributi e comportamenti poi fissati nei *Viceré*: bellezza e dolcezza da un lato, dall'altro passività e sofferenza:

il babbo gridava, la mamma piangeva [...] «La povera mamma non dice niente, ma la fanno soffrire... Io me ne accorgo bene...» [...] Per mia fortuna ho un babbo e una mamma che sono tanto belli! [...] Sai, la mamma, quando passa per le vie, le persone si voltano a guardarla: io me ne accorgo!... [...] Allora la mamma, sedutasi, l'adagiò sulle sue ginocchia, la strinse al seno, la cullò, mormorando parole di conforto, interrotte da carezze e da baci [...] Le domande le morivano sulle labbra, vedendo il viso patito della mamma [...] Il giorno della partenza la sua povera mamma stava così male, che dovettero reggerla perché discendesse le scale e salisse in carrozza [...] La mamma [...] non parlava quasi mai di niente; si chiamava accanto le sue bambine, carezzando lungamente i loro capelli, con la mano bianca e magra [...] e certe volte [...]

le reazioni dei sentimenti e degli interessi, sorprendere i segreti drammi e le celate commedie nel loro periodo di formazione [...] sviscerare i profondi moventi dietro le superficiali professioni di fede, scoprire, in una parola, il dietro scena delle anime: questa era l'unica ragione per la quale egli ricercava il consorzio del simile.» (ivi, p. 1512).

⁷⁰ ID., *Prefazione a Documenti umani*, cit., ivi, p. 1637.

si vedevano le lacrime luccicare sulle sue guance pallide [...] Solo la mamma, dal fondo del suo letto, sorrideva al babbo e alle figlie⁷¹.

A differenza di Teresa, Matilde è un personaggio privo di evoluzione⁷² e costruito attorno a una sola idea o qualità, un personaggio «piatto», secondo la terminologia del Forster⁷³. Anche lei si era nutrita da fanciulla «di sogni, di poesia, di fantasia alta e pura» («fidanzata per lettera» al conte di Lumera, «aveva lavorato con la fantasia a rappresentarselo bello, nobile, generoso, cavalleresco, come un eroe del Tasso o dell'Ariosto»); ma, una volta innamoratasi di Raimondo, non aveva cercato nuove emozioni, nuove illusioni: «gli aveva dato la sua anima, per sempre»⁷⁴. Matilde ama senza riserve: nel suo sentimento non si scorge la miscela di curiosità, vanità, ambizione, capriccio analizzabile negli amori di Teresa. Si avverte piuttosto la presenza di modelli familiari introiettati nell'infanzia:

La sua memoria le rappresentava il desco familiare, nella grande stanza da pranzo della casa paterna, a Milazzo: la mamma, la sorella, ella stessa intenta ai racconti del padre, sorridenti con lui, con lui tristi o dolenti; il padre tutto loro, coi pensieri e con le opere; e un costante e quasi superstizioso rispetto per le antiche abitudini, e una pace patriarcale, un amore reciproco, una confidenza assoluta [...] ella metteva innanzi tutto l'affetto di suo marito e le gioie della famiglia e non desiderava se non prolungare al fianco di Raimondo, sia pure in altri luoghi, l'ineffabile felicità domestica provata da fanciulla⁷⁵.

⁷¹ ID., *L'illusione*, cit., pp. 7; 9; 10-11; 13; 14-15; 17; 27.

⁷² L'unico mutamento di Matilde è di segno degenerativo, è l'exasperazione dei tratti che la caratterizzano: «Quando la contessa Matilde tornò, dopo due anni di lontananza, tra i parenti del marito, essi medesimi, alla prima, non la riconobbero. Se era stata sempre pallida e magra, adesso era scialba e scarnita; il petto le si affondava come se qualche male lento e spietato la rodesse, le spalle le s'incurvavano come per il peso degli anni, e gli occhi incavati, accerchiati di livido, lucenti di febbre, dicevano lo strazio di un pensiero cocente, d'una cura affannosa, d'una paura mortale» (*I Viceré*, cit., p. 292).

⁷³ Cfr. E.M. FORSTER, *Aspetti del romanzo*, trad. it. di C. Pavolini, Milano, Il Saggiatore 1963, p. 94.

⁷⁴ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., pp. 114-115.

⁷⁵ Ivi, pp. 115-119.

Nella cerchia della famiglia si restringe il mondo della donna, che non è, come Teresa, una *femme galante*, né diviene una precorritrice, anche se velleitaria, di rivendicazioni femministe⁷⁶: il personaggio di Matilde si identifica senza residui nei ruoli di moglie, di figlia, di madre. In questo la si potrebbe avvicinare alla nipote Teresina, su cui pesa sin dall'infanzia, come si è visto, il condizionamento paterno e che, dopo due anni soltanto di matrimonio diviene – per sua stessa ammissione – «una macchina da far figlioli»⁷⁷. L'adattarsi di Teresina al mondo esterno, il suo sostanziale conformismo, che le viene rimproverato dal fratello Consalvo, è però motivato dal desiderio della lode⁷⁸, dall'ambizione di primeggiare nella santità. Anche lei, pur rappresentando un'eccezione in positivo, è «vera razza dei Viceré»⁷⁹; insieme vittima e partecipe della «follia» degli Uzeda. Per questo anche su Teresina si addensano gli strali dell'ironia che non risparmiano gli altri «luminosi esempi» di virtù cristiane presenti in famiglia, dalla Badessa al cardinale Ludovico⁸⁰, nonché i segni deformanti del

⁷⁶ Si veda, in particolare, alle pp. 412-413 dell'*Illusione*: «Manifestamente, la condizione della donna non poteva essere più disgraziata; o legata per tutta la vita a chi non era fatto per lei, o condannata ad una rinuncia superiore alle sue forze, o esposta al dileggio di tutti. Perché invece gli uomini dovevano godere di una libertà sconfinata? V'era giustizia? Le donne non avevano anch'esse desideri, simpatie, bisogni? Ella s'infiammava discutendo di queste cose, si doleva di non aver tanto ingegno da perorare pubblicamente la causa di quante erano come lei, da combattere per la riforma delle leggi, donde veniva il primo male. Gli uomini le avevano fatte per loro uso e consumo, per loro tutela; un dispotismo feroce le informava [...] Divorava gli opuscoli morali di Dumas figlio [...] pensava di scrivere lunghe lettere all'autore; o piuttosto si proponeva di confidargli la sua storia che giudicava soggetto degno di studio, e di chiedergli consigli, di proporgli tante questioni». Nei confronti del femminismo De Roberto si attesterà più tardi su posizioni molto critiche, come si ricava da *L'amore...*, cit., pp. 119-121, ma anche da *Una pagina della storia dell'amore*, cit. (in particolare il cap. XV), e da *Il colore del tempo* (Milano-Palermo, Sandron 1900), che contiene un saggio intitolato *Il femminismo* (pp. 119-157).

⁷⁷ ID., *I Viceré*, cit., p. 566.

⁷⁸ Si veda ivi, alle pp. 372-373: «Per l'obbedienza esemplare, per la dolcezza del cuore, ella raccoglieva dovunque lodi e premi [...] tutti lodavano la sua pietà; alcuni dicevano perfino: "Cresce come la beata; santa come lei!" E queste lodi, sì, l'inorgoglivano; per guadagnarsele sopportava tutto in pace».

⁷⁹ Ivi, p. 376.

⁸⁰ Cfr. G. GRANA, «*I Viceré*» e la *patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati 1982, p. 442.

grottesco. In una delle ultime pagine del romanzo, ad esempio, così è definito il suo ritratto:

Ella alzò il capo e socchiuse gli occhi, quasi ispirandosi. «Nascerà», disse, «un gran monarca, dalla diretta progenie di San Luigi di Francia e si chiamerà Carlo. Egli farà dell'Europa sette regni, e rimetterà il Santo Padre sulla cattedra di Pietro [...]»⁸¹.

E questa è la descrizione che ne fa Consalvo nelle sue riflessioni conclusive:

Non c'era da cavar nulla da quegli Uzeda! I migliori, quelli che parevano i più saggi, a un tratto si rivelavano pazzi, come gli altri. Questa qui, adesso, si chiamava in casa i Gesuiti, credeva alle balorde profezie, ai pretesi miracoli, diventava cieco strumento in mano ai preti! Dov'era la fanciulla d'una volta, graziosa, gentile, poetica, pietosa ma non bigotta, credente ma non accecata? Anche nel fisico, aveva perduta l'eleganza del portamento, ingrassava, era irriconoscibile. La pazzia soggiogava anche lei, prendeva la forma religiosa, diventava misticismo isterico! [...] Per obbedienza filiale, per farsi dar della santa, sposò chi non amava, affrettò la pazzia e il suicidio del povero Giovannino; e adesso va ad inginocchiarsi tutti i giorni nella cappella della Beata Ximena, dove arde la lampada accesa per la salute del povero cugino!⁸².

Immune da ironia è invece Matilde, che costituisce una delle pochissime eccezioni⁸³ rispetto alla norma narrativa individuata da Madrignani, cioè che «in tutto il romanzo l'autore è ironicamente

⁸¹ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 621.

⁸² Ivi, pp. 622 e 650. Si noti, in questa descrizione, la deformazione provocata dalla *grassezza* – segno, forse, dell'avvenuto adattamento alla realtà – che è subita, ma solo per un breve periodo, anche da Teresa Duffredi nell'*Illusione*: «Ricominciò la calma, durante la quale fece però una dolorosa scoperta: ingrassava. Le vesti non le andavano più, il busto doveva essere continuamente slargato. Avrebbe tutto preferito a questo disastro, alla deformazione del corpo, al sintomo disgustoso d'una vegetazione indecente [...] Per fortuna dimagriva nuovamente, l'orribile pinguedine spariva nell'assiduità delle penose impressioni» (pp. 439-459).

⁸³ Un'altra eccezione è costituita da Giovannino Radali, il «figlio del pazzo», il quale, come Matilde, prova sentimenti disinteressati, viene escluso dalla famiglia Uzeda e finisce col morire suicida (anche la morte per consunzione di Matilde è, in fondo, un suicidio mascherato).

altrove»⁸⁴. Nei confronti della moglie di Raimondo si avvertono sempre la benevolenza e la *pietas* del narratore, anche quando il personaggio viene rappresentato 'dal basso', attraverso l'ottica, solitamente «rancorosa», di servi e «famigli»:

«Più bella che mai!» giudicavan le donne che le si appressavano rispettosamente, «quantunque un po' dimagrata, in verità...». La moglie del portinaio osservò anche: «Pare più afflitta lei del continuo...» E con che dolce voce pregava che posassero su le valigie e i sacchi da notte, e rispondeva al «Benvenuta, Eccellenza» dei servi, informandosi della loro salute, domandando a Giuseppe se il suo bambino stava bene e a donna Mena se la sua figliuola s'era maritata!⁸⁵.

Solo in un'occasione il personaggio con funzione narrante – che in questo caso è Pasqualino, il servitore di Raimondo – si accanisce contro Matilde:

Perché il più curioso signori miei, era questo: che la contessa, mentre faceva la gelosa, si divertiva anche lei in società! non che fosse successo niente; in coscienza, questo non si poteva dire, né il padrone sarebbe restato con le mani a cintola, se mai! ma bisognava vedere che smania di andare ai balli, al teatro; che sfarzo di abiti quando riceveva tanti uomini, tanti scapoli, un certo conte Rossi, fra gli altri, il padrone di casa...⁸⁶.

Ma la verità, per altro già raccontata nell'*Illusione*⁸⁷, non tarda a «venire a galla» – leggiamo subito dopo – e Matilde viene riconfermata nel suo ruolo monodimensionale di vittima innocente⁸⁸, di 'vinta':

⁸⁴ C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., p. XXXIV.

⁸⁵ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 36.

⁸⁶ Ivi, p. 332.

⁸⁷ Cfr. ID., *L'illusione*, cit., pp. 8-10: «La mamma non vuole andare mai al teatro!... [...] E la mamma tornava ad avere l'umor nero, si chiudeva in camera, non voleva veder gente. Certi giorni, quando venivano visite, il portinaio aveva l'ordine di dire che la signora non riceveva».

⁸⁸ L'autenticità del ruolo di vittima di Matilde si ricava anche dal confronto con Isabella Fersa, che nella prima parte del romanzo si atteggia a vittima della famiglia del marito e dei pregiudizi di provincia (ID., *I Viceré*, cit., pp. 137-138) e

Raimondo aveva giurato di romperla con sua moglie nel punto stesso che lo zio duca lo costringeva a riprenderla. Come tutte le volte che cercavano di dissuaderlo da un proposito, egli s'era maggiormente incaponito [...] la sua facile sottomissione ai consigli del duca non aveva avuto altro scopo che dimostrare, con la propria arrendevolezza, il torto della moglie, unico punto in cui la versione di Pasqualino non mentisse del tutto [...] E il martirio della contessa Matilde era ricominciato, più atroce di prima, accresciuto dal nuovo disinganno⁸⁹.

Matilde, figlia di un «barone contadino» di un paese lontano, sposata contro voglia da Raimondo per imposizione della madre possessiva e gelosa, è un'estranea tra i Viceré, un'«intrusa»⁹⁰, come più volte viene definita dai parenti del marito. «Intrusa nelle alte classi» – e non si può non pensare al progetto verghiano della *Duchessa di Leyra* che De Roberto pensò forse di attuare nell'*Illusione* – è anche Teresa, nel primo romanzo fatta sposare, come la madre, a un riluttante rampollo di una famiglia più nobile (a Guglielmo Duffredi, d'«una nobiltà quasi reale»)⁹¹, e nei *Viceré* addirittura privata del cognome paterno, quasi ridotta a «bastarda»⁹². Ma soprattutto «intruse» Matilde e Teresa perché in una società dominata dal calcolo o dall'ambizione del potere sono vittime di una ostinata illusione d'amore; illusione che entrambe antepongono anche alle leggi istintive della maternità (Teresa abbandona senza troppi rimorsi non solo il marito, ma anche il figlio, per unirsi a Paolo Arconti; Matilde, sempre preda di gelosie e disinganni, si rimprovera di essere una «fredda, cattiva madre» e, durante l'epidemia di colera, «quasi non pensava alla figlia lontana»)⁹³.

che solo alla fine, dopo essere divenuta moglie di Raimondo, sarà, come Matilde, una vera vittima: «Il conte arrivò insieme con la moglie e il figliuolo. Invecchiata di trent'anni, la povera donna Isabella; iriconoscibile come un giorno era stata iriconoscibile la Palmi» (ivi, p. 447).

⁸⁹ Ivi, pp. 332-333.

⁹⁰ Ivi, pp. 201 e 223.

⁹¹ ID., *L'illusione*, cit., p. 133; ma si veda anche a p. 176: «E giudicava che suo marito, oltre che di nobiltà reale, era d'una eleganza squisita».

⁹² Si legga, a p. 462 dei *Viceré*, la notizia data da don Eugenio, «felice di mentovare le sue grandi relazioni palermitane», a donna Ferdinanda: «E non sai la più bella notizia? La figlia della Palmi è sposa!».

⁹³ Ivi, pp. 122 e 150.

L'opposizione io-mondo⁹⁴ ha nel romanzo di Teresa – lo abbiamo visto – coloriture filosofiche leopardiane e pascaliane: la solitudine dell'eroina dell'*Illusione* nasce dal suo non appagarsi di facili accommodations, dal suo continuo interrogarsi sulle contraddizioni dell'amore e del vivere. La diversità di Matilde s'impone invece con l'inspiegabilità e insieme la forza di un fatto di natura. L'amore che nonostante tutto ella prova per il marito è:

«Il bene del cane per il padrone [...] si la sommissione del cane per il padrone»; poiché, anche dopo l'onta estrema che le aveva inflitto, nonostante la rivelazione brutale, nonostante il legittimo sdegno del padre, ella pensava di non poter vivere lontano da Raimondo, di non poterlo lasciare a quell'altra⁹⁵.

Tra Matilde, che ha la «grande colpa»⁹⁶ di provare sentimenti disinteressati, e la stirpe degli Uzeda c'è la stessa divaricazione autenticità-inautenticità che nei *Malavoglia* contrappone i personaggi della famiglia Toscano, fedeli a valori obsoleti, al 'senso comune' del paese. E se nel romanzo verghiano il privilegio del pensiero è attribuito, come ha indicato Savoca⁹⁷, ai «vinti» ostinatamente attaccati al loro «scoglio», così fra i personaggi che pensano, nei

⁹⁴ In proposito, si veda L. BALDACCI, *Il "mondo" in...*, cit., p. 95: «Nel giudizio totale che lo scrittore dà del "mondo" è certamente implicita una partecipazione storica che assume tutti i caratteri di una vera e propria coscienza politica, ma per attestarsi alla fine su posizioni assolutamente negative».

⁹⁵ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 297.

⁹⁶ Ivi, p. 114: «Non le facevano festa, in quella casa [...] Il principe, donna Ferdinanda, don Blasco, un po' anche la cugina Graziella, dovevano trovare in lei colpe imperdonabili, se la punzecchiavano assiduamente, se la trattavano senza riguardi [...] Forse era questa la sua grande colpa: l'amore che portava a Raimondo!...»; e più oltre, a p. 122: «Ella lo amava più che mai d'amore, per gli stessi difetti che gli aveva perdonati, per tutto quel che le costava [...] egli respingeva le preghiere di lei e derideva le sue lacrime e le faceva quasi una colpa dell'amor suo». Ma si veda anche a p. 192: «Incrudelivano su lei per un'altra ragione, adesso; perché il viaggio del barone a Palermo aveva lo scopo di combinare il matrimonio dell'altra figlia Carlotta. Pretendevano che questa non si maritasse, che ella s'opponesse ai disegni del padre, alla felicità della sorella, affinché tutta la sostanza paterna restasse un giorno a lei! E poiché simili calcoli non capivano nella sua mente, la guardavano in cagnesco, la martoriavano nelle sue bambine, quasi ella avesse portato loro via qualcosa».

⁹⁷ Cfr. G. SAVOCA, *Chi pensa nei «Malavoglia»*, in *Strutture e personaggi...*, cit., pp. 9-28.

Viceré, particolare ‘durata’ ha Matilde, il cui monologo affiora, come si è detto, per circa un terzo del romanzo. Solo nell’ultima parte del libro, dopo la notizia della sua morte data sbrigativamente da Pasqualino («Era morta, invece – salut’ a noi – qualche mese dopo le giuste nozze del conte e di donna Isabella») ⁹⁸, s’impongono gli altri due personaggi ‘monologanti’, Consalvo e Teresina ⁹⁹. Ad essi l’autore affida il compito dello ‘smascheramento’, che è anche autosmascheramento. Non volendo sconfinare nel ‘romanzo di Consalvo’, su cui si è a lungo e proficuamente discusso nel corso del congresso, basterà pensare alla consapevolezza raggiunta da Teresina all’annuncio della malattia del cognato:

«Sì, l’ho ucciso io!... Per me ha mutato vita... è andato a seppellirsi laggiù... ha trovato la morte!...» [...] E i dolorosi, i malvagi pensieri tornarono ad assalirla. Non era stata soltanto lei, erano stati anche, e più, tutti quegli altri! La sua madrigna, suo padre, la madre di lui, tutta quella gente dura, spietata, inesorabile, tutti quelli che avevano impedito d’essere felice a lui ed a lei stessa. Perché ella non era stata felice, no, mai! E le davan lode per l’amore che portava al marito! Se non l’aveva amato neppure un momento! Se le ispirava quasi disgusto! Se disprezzava la sua ignoranza, la sua volgarità! e l’avevano sacrificata pei loro puntigli, per la superstizione dei titoli, per l’idolatria delle vane parole! pazzi e maligni: aveva ragione Consalvo. Egli aveva ben fatto che s’era ribellato. La sciocchezza era stata sua, nell’obbedir ciecamente. Colpa sua! Anche sua! Per obbedire, per rispettare, per contentare: chi? «Gli assassini di nostra madre!...» ¹⁰⁰.

E anche Teresina, come l’omonima protagonista dell’*Illusione*, giunge, prima della ‘conversione’, finale, a conclusioni totalizzanti, divenendo portavoce della dimensione leopardiana dello scrittore:

E dov’era la felicità? sarebbe ella stata felice altrimenti? Chi sa quali altri dolori! Quante miserie! [...] Pensava suo padre a queste cose?

⁹⁸ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 360.

⁹⁹ Sulla funzione di primo piano assunta da Consalvo e Teresa nell’ultima parte del romanzo, si veda N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio 1981, pp. 112-127.

¹⁰⁰ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 571.

Riconosceva d'essersi ingannato?... [...] Che era la vita se non l'aspettazione della morte? [...] «Se io non fossi nata?...»¹⁰¹.

Matilde invece, dall'inizio alla fine del suo romanzo, non è portavoce che della propria personale sofferenza, di una 'monomania' si potrebbe dire, anche sulla scorta della definizione che, nel denso trattato sull'*Amore*, De Roberto darà della passione ostinatamente fedele nonostante delusioni e tradimenti¹⁰². Perché allora l'autore ha dato alla moglie di Raimondo, e in modo vistoso, il privilegio della 'specola interiore'¹⁰³? Perché l'ha risparmiata dalla contraffazione ironica e ne ha fissato il ritratto con commovente intensità? Soltanto perché Matilde incarna i «paradisi perduti»¹⁰⁴ dei sentimenti familiari e ha una 'funzione chiaroscurale'¹⁰⁵ all'interno del romanzo? Piuttosto che rispondere, vorrei concludere con un'altra domanda. Nel citato saggio *Gustavo Flaubert. L'uomo*, De Roberto, dopo aver parlato della «malattia» dello scrittore francese, che, lo abbiamo visto, è anche quella di Leopardi, scriveva:

Quest'arte di cui egli vive, per cui egli palpita e fremito, è lettera morta per la società positivista, interessata, che lo circonda¹⁰⁶.

Matilde, «intrusa» nel «libro del disamore»¹⁰⁷, potrebbe allora essere una sorta di controfigura dell'artista, estraneo alla società utili-

¹⁰¹ Ivi, p. 582.

¹⁰² Cfr. ID., *L'amore...*, cit., p. 450.

¹⁰³ Si leggano, a questo proposito, le osservazioni di De Roberto nella *Prefazione a L'albero della scienza*, cit., p. 1643: «la psicologia si riduce, per lo scrittore, a immaginare ciò che egli stesso proverebbe quando fosse al posto dei suoi personaggi. Il patto è, dunque, che egli possa mettersi nella loro pelle, che essi siano fatti a sua immagine e somiglianza e che le circostanze in cui sono chiamati ad agire sieno a lui famigliari. In altre parole, non si possono analizzare delle situazioni o dei caratteri senza *simpatizzare* con essi».

¹⁰⁴ *Il paradiso perduto* è il titolo di una delle più riuscite novelle de *L'albero della scienza* ed allude alla «felicità piena, assoluta» che il protagonista «aveva gustato [...] nell'amor sano, nella famiglia» e che ha irrimediabilmente perduto a causa de «l'altra, che lo aspettava» (ID., *Romanzi...*, cit., pp. 1552-1553).

¹⁰⁵ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961, p. 132.

¹⁰⁶ F. DE ROBERTO, *Gustavo Flaubert...*, cit., p. 1622.

¹⁰⁷ Cfr. G. GIUDICE, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e altre opere, Milano, Garzanti 1982, p. 17.

taristica in cui opera, e che si macera in una 'monomania', nella fedeltà ad un'illusione che si riconosce come tale, ma senza la quale non si riesce a vivere? Dello stesso De Roberto, dunque, che nella Palmi (o «Palma» o «Palmò») «di Milazzo» proietterebbe la propria condizione, biografica e psicologica, di intruso-escluso¹⁰⁸ facendone una metafora della «malattia» romantica e dello «scacco»¹⁰⁹ dell'artista? La risposta la fornisce forse lo stesso De Roberto, che in un articolo sulle *Memorie di un pazzo* di Flaubert, apparso sul «Corriere della Sera» nel marzo 1901, quindi alle soglie del Novecento, a proposito di Flaubert e Leopardi si chiede:

Che cosa vogliono da noi questi morti di una morta età? Vogliono ammonirci, vogliono insegnarci che le età non muoiono a un tratto quando scocca una certa ora, che il secolo nuovo è ancora troppo simile al vecchio, e che il loro male è anche il nostro? Ne siamo veramente guariti, o non conviene studiarne i sintomi per combatterlo e vincerlo¹¹⁰?

Il concetto era stato anticipato, in forma non dubitativa, in *Una pagina della storia dell'amore*:

Remoto cronologicamente, perduto o trasformato come metodo letterario, il romanticismo vive ancora e opera come stato dell'anima, come concezione della vita. Poco o molto noi siamo ancora tutti roman-

¹⁰⁸ Federico De Roberto, primogenito di don Ferdinando, ufficiale borbonico, e di donna Marianna degli Asmundo, come apprendiamo da G. GRANA, *De Roberto aristocratico borghese* (in AA.VV., *Federico De Roberto*, cit., pp. 27-35), apparteneva, per parte materna, ad un ramo cadetto della nobiltà isolana, con legami di parentela con due famiglie insigni e 'vicereali' dell'Isola, i Moncada e i Paternò. Questo dato biografico potrebbe motivare la particolare ottica dello scrittore nei confronti del mondo aristocratico descritto nei *Viceré*. In proposito, stimolanti le osservazioni di M. DAVID, *Dans l'ombre du «Guepard»* (in «Le Mond», 29 giugno 1979, p. 22): «Si l'on pense à d'autres romans "familiales" [...] on sera frappé par cette démonstration formidable du caractère mesquin et intéressé, sans horizon, des nobles [...] d'une société que De Roberto contemple, sinon (on l'a dit) comme un valet de chambre, au moins comme un batârd imaginaire qui se refait d'une exclusion».

¹⁰⁹ Secondo il Madrignani, «il tema dello "scacco", che ritorna sotto diversi profili in molta produzione del De Roberto, lascia sospettare nell'autore una inclinazione inconscia e macerante alla disfatta» (C.A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà...*, cit., p. 60).

¹¹⁰ F. DE ROBERTO, *La malattia del secolo morto* (Flaubert: *Memorie di un pazzo*), in «Corriere della Sera», 19 marzo 1901.

tici, come i nostri nonni. Anzi, se il disordine della sensibilità e dell'immaginazione è il carattere fisiologico della scuola, si deve dire che noi siamo più romantici degli avi e che i nostri nipoti saranno più romantici di noi¹¹¹.

Né va dimenticato che, nel marzo 1891, un mese dopo aver completato la stesura dell'*Illusione*, e poco prima che iniziasse la gestazione dei *Viceré*, De Roberto dichiarava all'amico Federico Di Giorgi: «l'arte è il supremo inganno, l'ultima superfetazione»¹¹².

¹¹¹ ID., *Una pagina...*, cit., p. 213.

¹¹² Cfr. A. NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, cit., p. 263.

GIOVANNA FINOCCHIARO CHIMIRRI

DONNA FERDINANDA NON SAPEVA SCRIVERE

È cosa risaputa che Antonino Paternò Castello marchese di San Giuliano, uomo politico e ministro degli esteri con Giolitti, fornì il modello per Consalvo Uzeda, il viceré trasformista dell'Italia Unita.

Da questa illustre famiglia verrebbero anche i nomi di Consalvo e della sua sposa Teresa. Luigi Russo, nel suo *I narratori* ebbe a postulare l'esistenza di una familiarità del De Roberto con la casa del San Giuliano.

Indubbiamente il De Roberto mostra di avere con le 'genealogie' siciliane una familiarità che non ha mancato di suscitare un *excursus* in quelle opere del Mugnòs e del Villabianca da lui menzionate; e ne è risultata la conferma di un suo coinvolgimento nella storia familiare degli Uzeda¹. L'autore sarebbe stato coinvolto con i viceré spagnoli (e ne traeva vanto) attraverso la famiglia della madre: Asmundo, tra le più illustri in Sicilia, e imparentata con l'altra cospicua e storica famiglia dei Moncada; il fratello di Federico, Diego De Roberto, sposerà una Luisa Moncada, cugina in quanto era figlia di una sorella della madre.

Tra le complesse fonti dell'invenzione derobertiana sono, dunque, non trascurabili, i legami familiari dello scrittore. Un intrico di vincoli e relazioni tra le nobili famiglie siciliane, delle quali lo scrittore manipolò disinvoltamente i dati storico-araldici, con la divertita familiarità di chi, seppure un po' marginalmente, ne è anche partecipe.

Il romanzo è attraversato, è vero, da una forte carica d'ironia per lo stile comportamentale di questi nobili attanti; ma nonostante l'abituale senso di uno snobistico distacco che ostentava, nella vita reale e

¹ Cfr. G. GRANA, «*I Viceré*» e *la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati 1982.

nelle sue relazioni sociali, a Milano, a Roma, il De Roberto non disdegnava fare uso di una carta da lettere vistosamente fregiata da stemmi nobiliari di famiglia.

In realtà, sono parecchi gli elementi di riscontro che si percepiscono sommersi nel grande affresco del romanzo: affiorano alla lettura e, nel contempo, li rispecchiano innumerevoli personaggi.

In questo contributo si vuole focalizzare l'attenzione su uno dei personaggi della famiglia Uzeda, donna Ferdinanda, sorella del defunto principe di Francalanza, del duca d'Oragua, di don Blasco il benedettino, del cavaliere don Eugenio, sistematicamente denominata *la zitellona, la vecchia, la vecchia pazza*.

Senza che ne avessero alcun merito e senza una possibilità di scegliere liberamente, per un loro naturale modo di essere, gli Uzeda derobertiani si dividono in due grandi categorie nettamente opposte tra loro, sia per quanto riguarda il loro aspetto fisico, come pure nel rapporto che hanno col denaro.

A donna Ferdinanda era toccato, sia nell'aspetto fisico che nel suo rapporto col denaro, il *côté* peggiore. All'età di trentotto anni ne dimostrava cinquanta; né, pur giovane, era stata mai una ragazza attraente. Ancor prima che nascesse, per non intaccare il patrimonio riservato al fratello primogenito, il principe, il suo destino era segnato, condannata a restare zitella, probabilmente monaca; poi la sua bruttezza e la sua naturale avversione per il matrimonio finirono per assicurare i suoi genitori più di quanto non potesse il monastero.

«Non era parsa mai donna», ci dice lo scrittore, «né di corpo né d'anima»²; e continua informandoci che quando, ancora bambina, le sue compagne parlavano di vestiti e di divertimenti, Ferdinanda enumerava, di contro, i feudi di casa Francalanza; né aveva alcuna attitudine naturale per le frivolezze e le piccole vanità del mondo femminile. «Non comprendeva il valore delle stoffe, dei nastri, degli oggetti di moda», scrive testualmente il De Roberto³.

La verità è che Ferdinanda, dal punto di vista personologico, apparteneva a quella categoria degli Uzeda composta da persone inte-

² Cfr. F. DE ROBERTO, *I Viceré*, 16^a ed., Milano, Garzanti 1963, pp. 655. Da qui tutte le citazioni.

³ Ivi, p. 97.

ressate, avaro, spilorce, capaci di vender l'anima per pochi centesimi. Era ancora una bambina, e già conosceva come un sensale il prezzo dei frumenti, dei vini e dei legumi; conosceva a menadito « tutto il complicato sistema di misurazione dei solidi, dei liquidi e delle monete; sapeva quanti tarì, quanti carlini e quanti grani entrano in un'onza; in quanti tumoli si divide una salma di frumento o di terreno, quanti rotoli e quanti coppi formano un cafiso d'olio », specifica il De Roberto ⁴.

Una volta cresciuta, poi, se avesse indossato abiti maschili, l'autore afferma che sarebbe sembrata qualcosa di mezzo tra l'usuraio e il sagrestano. E, vestita da donna, non si sarebbe distinta da una tessitrice. Crebbe brutta e spilorcia. « Sarebbe crepata d'accidente », leggiamo letteralmente, « se avesse dovuto metter fuori non seimila lire, ma seicento, ma sessanta » ⁵.

Però non era per nulla stupida. Ed era quel che si dice una donna di temperamento.

Quando il parlare le sembrava utile o necessario, le parole non le mancavano e aveva a sua disposizione un registro linguistico ampio e variegato. I suoi insulti contro le persone oggetto del suo sdegno « si seguivano e non si rassomigliavano », leggiamo; in quei casi poteva passare, senza un minimo sforzo o difficoltà alcuna, dalla semplice modulazione della voce, come, per esempio: disse « con accento di amaro disprezzo », all'enumerazione continua e inarrestabile: « fiottava contro il fedifrago »; ai riferimenti sottili ma pungenti e cattivi: « allusioni ironiche ai romanzetti fiocavano acri e pungenti »; alle frecciate senza pietà: « i motti feroci »; « le sgridate, per una ragione o per un pretesto qualunque, s'udivano fin giù nelle scuderie » ⁶.

Aveva una naturale propensione, più che all'ironia, al sarcasmo, e non si risparmiava nell'esercitare il frutto di questa sua attitudine verso le persone non gradite. Donna Ferdinanda disprezzava e derideva le persone di modesta nobiltà, e di esse storpiava i nomi o assegnava loro bislacche armi parlanti: chiamava gli Scilocca *si loca*; i Maurigno, che si facevano dare del cavaliere erano definiti dalla zitellona *cavalieri a*

⁴ *Ibidem.*

⁵ Ivi, p. 446.

⁶ Ivi, rispettivamente alle pp. 213, 631, 48, 213, 270 e 213.

piedi; i Mongiolino che discendevano da fornaciai arricchiti, dovevano portare nello stemma tegole e mattoni. Storpiava il cognome dei Fersa, trasformandolo in *farsa* che, inoltre, qualificava *tutta da ridere*; chiamava *affocato* l'avvocato Giulente; non diede mai il suo legittimo cognome alla nipote d'acquisto Palmi, rea di poca nobiltà che, scrive l'autore, chiamava ora Palma, ora Palmo, dandole come *arma parlante* o la mezza-canna (equivalente a quattro palmi), con la quale i rivenduglioli misuravano i tessuti di cotone di poco pregio; o due palmi di piedi, che tra quella gente immaginava esser villosi, « da quei contadini che erano »⁷.

Mentre da giovane, a causa del suo aspetto fisico, le venivano attribuiti regolarmente più anni di quanti non ne avesse in realtà, nella vecchiaia, infine, il corpo di donna Ferdinanda appariva risparmiato dal tempo; solo le mani erano rivelatrici di un lavoro, che avevano compiuto senza sosta, ovvero di quel contar denari, che era stato un faticoso impegno quotidiano. Il De Roberto la descrive « asciutta e verde come un aglio » e aggiunge: « La zitellona pareva sfidare il tempo, gli anni le passavano addosso senza mutarla: ne aveva ormai sessantadue e non ne mostrava più di cinquanta. Solo le mani le si coprivano di rughe e si spolvavano e s'irruvidivano a contar denari, come a lavorare il ferro od a zappar la terra »⁸.

A rendere più icastica la rappresentazione di questa figura, il De Roberto fa ricorso anche all'assimilazione zoomorfica, istituendo numerosi paragoni tra la zitellona e diversi animali: ora con l'aspide e con la vipera; ora col gallinaccio; ora con una gallina nell'atto di essere spennata.

Nella pagina derobertiana il linguaggio non verbale di donna Ferdinanda è veramente notevole, per l'ampiezza e l'efficacia con cui si dispiega⁹. Il suo corpo ha una grande capacità espressiva e un linguaggio dalla gamma ampia e variegata, di cui l'autore si serve esplicitamente: le sue mani *parlavano* per lei; raccontavano in sua vece. Se ne offre qui di seguito una breve lista esemplificativa:

⁷ Ivi, p. 103.

⁸ Ivi, p. 465.

⁹ Per lo studio del linguaggio non verbale nei personaggi letterari mi sia consentito rinviare al mio *Janu, il corpo, i gesti*, in G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Un fazzoletto per Lia*, Catania, CUECM 1984, pp. 27-46.

asciutta asciutta, crollava il capo (p. 14);

arrossendo fin nel bianco degli occhi (p. 49);

un risolino fine fine della zitellona le rispose (p. 51);

con le labbra cucite, passava a rassegna i progenitori pendenti dalle pareti (p. 55);

diventò rossa in viso quasi fosse sul punto di soffocare (p. 213);

la zitellona si mordicchiava le labbra sottili, torcendo il grifo, fiutando l'aria con le narici dischiuse (p. 254);

l'afferrava pel braccio dandole pizzicotti che portavano via la pelle (p. 260);

s'impetì, affondando il mento nel collo (p. 290);

increspava le labbra sottili ad un ironico sorriso (p. 414);

aveva sentito rimescolarsi il vecchio sangue degli Uzeda, dallo sdegno, dall'ira, ma adesso era ammalata, l'egoismo della vecchiaia e dell'infermità temperava i suoi bollori (p. 649).

Perfino quando si trova quasi in punto di morte, malata, debilitata, stremata dalla tosse, il suo corpo si esprime attraverso energiche modalità: « Un nuovo scoppio di tosse fece soffiare la vecchia come un mantice »; « La vecchia rispose con uno scoppio di tosse cavernosa che finì con uno scaracchio giallastro »¹⁰. Tuttavia, anche in questa situazione estrema, alla fine della vita, l'eloquenza di Consalvo la conquista; il suo corpo esprime uno stato ansiolitico e una soporifera condizione di benessere: « La vecchia stava ad ascoltarlo, senza più tossire, soggiogata dall'eloquenza del nipote, divertita e quasi cullata da quella recitazione enfatica e teatrale »¹¹. Consalvo ipotizzava come il Mugnòs, in data

¹⁰ *I Viceré*, rispettivamente alle pp. 631 e 650.

¹¹ *Ivi*, p. 653.

odierna, avrebbe aggiornato il suo *Teatro genologico* al capitolo dedicato alla famiglia Uzeda, cominciando da Don Gafpare: «Egli pronunziò *f* la *s* e *v* la *u*», precisa l'autore dei *Viceré*¹². Perché quella era la maniera in cui la zia aveva letto tante volte le pagine di quel libro per lei sacro, a lui, bambino, che ascoltava incantato.

Sia consentita, a questo punto, una breve riflessione sul nome. È certo che uno scrittore deve fare sempre i conti con la scelta del nome di ogni suo personaggio, come avviene nella vita per una nuova creatura. «Il modo più semplice di definire un personaggio è l'attribuzione del nome, che in ogni caso può dare vitalità e individualità», leggiamo in *Teoria della letteratura* di Wellek-Warren¹³.

A mo' d'esempio sono ricordati i nomi allegorici della commedia inglese del Settecento. I grandi romanzieri dell'800 hanno dato una grande importanza ai nomi dei loro personaggi. Dickens e Henry James, negli appunti relativi ai loro romanzi, ne hanno lasciato addirittura elenchi. Un nome è una maniera economica per definire un personaggio. La Beatrice dantesca rivela nel nome il suo compito. Anche per Capuana, per Verga, i nomi dei personaggi avevano un significato, come la Narcisa di *Una peccatrice*. E i nomi sognava Teresa nell'*Illusione* derobertiana.

I nomi adoperati dal De Roberto nel suo vasto romanzo sono tutti nomi tradizionali; tratti dal repertorio classico, come Lucrezia, o dall'onomastica cristiana, come Chiara, Graziella, Teresa, Giacomo, Eugenio...

Ferdinanda è un nome spagnolo, in Sicilia più diffuso al maschile che al femminile. Quella degli Uzeda, leggiamo nel romanzo, era un'antica razza spagnuola che, nel corso dei secoli, si era mescolata con gli elementi isolani, mezzo greci, mezzo saraceni; il nome imposto a donna Ferdinanda si può iscrivere, dunque, agevolmente fra i nomi della tradizione familiare, come Blasco, come Consalvo, come Ludovico... Ma vien fatto di pensare che quel nome possa essere stato motivato, anche, da una suggestione della dinastia borbonica. Ferdinando, infatti, è anche il nome del re borbonico, per la cui dinastia la zitellona professa una fedeltà specchiata. Dopo la caduta del governo

¹² *Ibidem*.

¹³ Bologna, Il Mulino 1965.

legittimo la nobile Uzeda ne invocava il ritorno e arrivava fino a promettere una lampada a Santa Barbara perché questa saettasse tutti i suoi fulmini contro i traditori. Prima che Consalvo partisse per il suo gran *tour* ella gli aveva imposto l'obbligo, quando fosse passato da Parigi, di baciare la mano al re, Francesco II, e non appena saputo che il nipote si trovava nella capitale francese, gli aveva raccomandato di mantenere subito la promessa.

Ma è possibile ipotizzare anche un'altra motivazione? Ferdinando era anche il nome che portava il padre di Federico De Roberto creatore di questo personaggio. L'autore dei *Viceré*, come si sa, non si era sposato; si era sposato, viceversa, il fratello Diego, che aveva pur chiamato col nome della madre la primogenita, ma non aveva dato il nome paterno all'unico figlio maschio: lo aveva chiamato Federico, come il fratello, venendo meno così alla tradizione siciliana, allora fortissima, che imponeva di chiamare i figli col nome dei nonni¹⁴.

Ora, designare con quel nome un personaggio che esibiva una spiccata fede borbonica, in un certo senso, sarebbe quasi, e sia pure per un meccanismo inconscio, un voler risarcire il padre cui era stata negata la sopravvivenza del nome attraverso il nipotino; da un'altra angolazione, inoltre, la fedeltà della zitella alla casa borbonica richiama alla mente anche la fedeltà giurata al re da Ferdinando De Roberto, nella sua qualità di ufficiale appartenente ai quadri dell'esercito borbonico.

Dopo la morte della principessa, nella «sala gialla» del palazzo, dove si ricevevano le visite di condoglianze, donna Ferdinanda stava seduta vicino al principe di Roccasciano e parlava con lui d'affari, del raccolto, del prezzo delle derrate. L'interesse che la zitellona, in quella circostanza, dimostrava per gli affari, non era istintivo come quando, bambina, ne parlava con le sue compagne. Ora si trattava di un interesse consapevole e concreto, fondato su motivazioni economiche. Alla morte del padre, Ferdinanda aveva ricevuto ben poco in eredità:

¹⁴ Per la figura di Diego De Roberto mi sia consentito rinviare al mio *Per un ritratto di Diego De Roberto*, in G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Una rivista letteraria nella Sicilia dell'ultimo Ottocento: «Le Grazie»*, Acireale, Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici 1978, pp. 55-92.

soltanto « il piatto », ovvero quanto si riteneva potesse bastare appena ad assicurarle il vitto quotidiano; l'ammontare era stato quantificato in sessanta onze l'anno.

Gli Uzeda, lo abbiamo visto, sono suddivisi dal De Roberto in due categorie diverse e antitetiche, senza via di mezzo: belli e brutti, dissipatori e avari. Donna Ferdinanda è assegnata dall'autore alla categoria che annoverava avari, spilorci, capaci di vender l'anima per un piccolo guadagno. Appena entrata in possesso di quelle sessanta onze annuali, giurò a se stessa che avrebbe fatto in modo di diventare ricca. Prese subito a negoziarle, a darle in prestito con l'avallo di un pegno o d'una ipoteca, a concedere anticipazioni ed a fare ogni tipo di operazioni minute, contrattando con poveri diavoli, piccoli mercanti, capimastri, rigattieri, vinai e perfino coi servi del suo casato. Aveva una attitudine naturale per gli affari, era accorta e altrettanto dura e inesorabile allorché giungeva il momento di riscuotere i suoi quattrini e gli interessi maturati. Era sorda alle preghiere e insensibile ai pianti delle donne e dei bambini; se doveva ricorrere alla giustizia si dimostrava più esperta e cavillosa d'un legale. Il capitale di cui era in possesso non lo toccava e trafficava solo con i frutti, che riusciva a raddoppiare e triplicare.

Per sé non aveva esigenze di alcun genere. Spendeva solo due tari al giorno, che passava alla principessa per assicurarsi il vitto ed il servizio; continuava ad alloggiare nel palazzo avito, nella stessa cameretta che occupava da bambina, al terzo piano, sotto i tetti, e si vestiva ricomprando i vestiti smessi dalla cognata. In tal modo ben presto aveva messo insieme un gruzzoletto che circolava tra persone di maggior levatura, negozianti all'ingrosso, speculatori ragguardevoli, proprietari in difficoltà. Tanto non era passato inosservato e, alla lunga, aveva suscitato gelosie fra i parenti più stretti, in primo luogo il fratello don Blasco e la cognata. Non le venivano risparmiati sarcasmi e frecciate. Con la cognata si era innescata una sorta di antagonismo vero e proprio. Tutte e due, con metodi diversi, lavoravano a uno stesso scopo: donna Teresa, infatti, aveva impegnato tutta la sua abilità allo scopo di salvare e accrescere la fortuna compromessa degli Uzeda; donna Ferdinanda metteva in pratica con assoluta tenacia il progetto di procurarsi quasi dal nulla una posizione di ricchezza.

Ma, poiché donna Ferdinanda, al contrario della cognata, partiva quasi dal nulla, la sua gloria veniva considerata maggiore e, con l'andar

del tempo, avrebbe offuscato i meriti di donna Teresa. Ferdinanda si era ripromessa di sopportare ogni cosa fin quando non fosse riuscita ad avere una casa propria, ch  solo allora avrebbe rinunciato all'ospitalit  della cognata.

Dieci anni dopo l'assegnazione del misero *piatto*, suscitando lo stupore di tutti, acquist  per cinquemila onze un fondo che ne valeva diecimila; e continu  a speculare con la sua rendita, che ora aveva raggiunto l'ammontare di quattrocento onze.

Quando le cambiali scadevano, il sensale, il notaio e il patrocinatore venivano a portare a donna Ferdinanda il suo avere in moneta lucente e sonante. Tra la gente che frequentava il palazzo Francalanza la zitellona sceglieva come suoi consiglieri i pi  furbi e i pi  scaltri; attirava al suo fianco i pi  destri, i pi  prudenti, quelli che avevano, come lei, l'intelligenza e la passione per gli affari, e dai quali poteva sperare d'avere informazioni e suggerimenti.

Acquist  un appartamento e and  a vivere da sola. Si concesse pure una carrozza, sia pur costituita da due vecchi trespolti comprati per pochi ducati e tirata da due magri cavalli, ma che esibiva come decorazione lo stemma di casa Uzeda. Diventata ricca di quattrini e reputandosi ricca d'ingegno, pretendeva ormai che i parenti le facessero la corte e la tenessero da conto. Tra tutti i congiunti donna Ferdinanda era convinta di essere « la sola testa forte »¹⁵. Anche durante l'epidemia di colera, quando si era rifugiata in villa con la famiglia, Ferdinanda continuava ad occuparsi di affari, appartandosi con gli esperti, a parlare di mutui, d'ipoteche, di prestiti da concedere, di fallimenti in vista. Ormai, in famiglia, era portata come un esempio da imitare. « Donna Ferdinanda aveva forse avuto beni stabili? Adesso, s , ne possedeva; ma perch , dotata di quello spirito di accorta prudenza che era tradizionale nella famiglia, aveva moltiplicato il capitale lasciatole dal padre, investendolo successivamente in case e poderi »¹⁶.

Con l'andar del tempo, poi, « quanto pi  il suo peculio era cresciuto », ci dice il De Roberto, « tanto pi  cupida ella era divenuta: adesso dava i danari al trenta, al quaranta per cento, gridando poi al ladro se qualche povero diavolo ritardava di qualche giorno il paga-

¹⁵ Cfr. *I Vicer *, p. 150.

¹⁶ *Ivi*, p. 212.

mento. Ora, della *carta sporca*, come chiamava i biglietti di banca, ella non voleva sapere, non riconosceva altra moneta dai colonnati e dai dodici tarì in fuori; se i suoi debitori, alle scadenze, venivano a pagarle gl'interessi in tanti stracci, ella rifiutava di rinnovare il prestito, pretendeva sotto il colpo la restituzione del capitale, si faceva suggerire dal nipote *avvocato* il modo d'eludere la legge e d'obbligare la gente a pagare in argento sonante»¹⁷. Solo il fratello don Blasco, che non le ha risparmiato più volte la qualifica di *bestia!*, ha per lei la definizione calzante e realistica: ha fatto l'usuraia per cinquant'anni.

Donna Ferdinanda aveva, però, un'altra passione dominante, che non trovava un corrispettivo nel campo finanziario. Era la nobiltà del suo casato.

Al tempo di suo nonno la casa possedeva una ricca biblioteca, che fu venduta alle prime necessità. Ferdinanda salvò una copia del *Teatro genologico di Sicilia* del famoso Mugnòs, dove il capitolo più esteso era quello dedicato alla «famiglia de Uzeda»: prendeva oltre trenta di quelle grandi pagine. «E non lo tormentare più, povero bambino!», inveiva contro il nipote Eugenio che impartiva qualche nozione scolastica al principino Consalvo; rivolgendosi, quindi, al bambino, gli suggeriva di rispondere loro che egli non era destinato a fare il *maestro di penna*.

Donna Ferdinanda esplicava con chiarezza il suo atteggiamento di disprezzo che aveva verso l'istruzione scolastica: «Fino ai miei tempi era vergogna imparare a leggere e scrivere! Studiava solo chi doveva farsi prete»¹⁸. A conferire maggior vigore alle sue parole, faceva ricorso alla forza della tradizione familiare e ricordava sarcasticamente che gli Uzeda non avevano mai saputo fare più che la loro firma¹⁹.

Il principino Consalvo, bambino irrequieto, quando si era stancato di molestare le persone che stavano a palazzo, dai familiari ai famigli, chiedeva alla zia di mostrargli gli stemmi. E Ferdinanda passava intere giornate con lui, a illustrargli e spiegargli pagine dei suoi libroni. Ella non aveva uditoro più attento del ragazzo: e gli voleva bene appunto per questo. Gli teneva un piccolo corso di grammatica araldica e gli

¹⁷ Ivi, p. 397.

¹⁸ Ivi, p. 134.

¹⁹ Ivi, p. 174.

leggeva e rileggeva pazientemente quanto si riferiva alla loro famiglia, in modo che Consalvo lo ritenesse bene a mente.

Chiaramente per tutti gli Ispani genologifti si scorge, coi suoi felici successi e con le occasioni debbite, quale una delle più antiche e famigliari famiglie delli regni di Valenza e d'Aragona la famiglia Vzeda, e per tutto e uolgato effer ella fiffatamente cognominata dal nome, di una sua terra detta la baronia di Vzeda, quale alcanzo da quei Re, in ricompensa dei suoi servizi et indi coi Trionfi della militia nel Supremo Cielo delle glorie militari peruenne²⁰.

Per la zitellona quello era uno stile di suprema eleganza e di straordinaria magnificenza. Ferdinanda leggeva letteralmente *uolgato*, *peruenne*, sottolinea il De Roberto e spiega che questa pur carente capacità di leggere era stata una notevole conquista personale della donna. Infatti l'aveva conseguita da autentica autodidatta, perché l'istruzione femminile non solo non era considerata confacente al suo rango, ma era ritenuta addirittura disprezzabile. A leggere in quella tal maniera, spiega il De Roberto, donna Ferdinanda «faceva già troppo, poiché», scrive letteralmente, «essendo una “porcheria” per le donne della sua casta, al principio del secolo, sapere di lettere, ella aveva appreso a legger da sé, pei bisogni delle sue speculazioni»²¹.

Ma non è da pensare minimamente che Ferdinanda si dolga della sua mancanza d'istruzione. Ferdinanda afferma, si può ben dire, con orgoglio, che la madre non era in grado di scrivere nemmeno il proprio nome e cognome: «Nostra madre non sapeva fare la propria firma»²². L'ignoranza della principessa e delle donne in genere è ammessa con noncuranza, perché le qualità donnesche sono ben altre. La principessa era ignorante, nel romanzo si ammette senza velami, ma, di contro, si mettono in risalto quelle che sono considerate le vere qualità: era accorta e calcolatrice. Donna Mara Fersa era una donna senza ombra d'istruzione, anche poco fine quanto all'educazione, scrive l'autore; ma era molto accorta e semplice, alla mano come una buona massaia.

²⁰ Ivi, p. 102.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 134.

Tanto non riguarda soltanto la generazione di Ferdinanda, ma si estende anche a quelle successive. Il fratello impartì qualche rudimento d'istruzione a Lucrezia, perché non si intendeva fare per lei, in quanto donna, la spesa d'un maestro. Poi, allorché si diffuse, quasi come un obbligo per le famiglie nobili, l'uso di mandare le ragazze nei collegi fiorentini, perché venissero educate e istruite, donna Ferdinanda bolla come stupida questa novità e tutte sciocchezze gli insegnamenti che vi venivano impartiti: «Ai suoi tempi le ragazze nobili imparavano in famiglia a filar seta e non s'impinzavano di sciocchezze italiane e forestiere»²³. Ben a ragione risuona, ancora valida in tutta la sua pienezza, quell'opinione che, per tutti, aveva espresso la principessa: «Le femmine non sapevano far altro che mangiare a ufo e portar via parte della roba di casa, se andavano a marito!»²⁴.

Ma riaffiora alla memoria anche una lettera di Federico De Roberto alla madre, in cui l'autore dei *Viceré* esprime la sofferenza di sapere le nipotine, figlie del fratello Diego, alunne della scuola pubblica catanese, in mezzo a compagne che egli definisce senza mezzi termini cenciose e pidocchiose. La madre delle bambine, la cognata e cugina Lisa Moncada, si duole, egli ammette, di aver bisogno di aiuto quelle volte in cui si trova nella necessità di dover scrivere una lettera, ma sottolinea con forza, di contro, che la congiunta deve ringraziare Dio per non avere nel suo vissuto esperienziale ricordi legati a quel tipo di istruzione pubblica che i genitori le risparmiarono. In buona sostanza, vien fatto di chiedersi: quanto stava veramente a cuore, all'autore dei *Viceré*, l'istruzione delle due femminucce? Non si può non ripensare, anche, al Verga, che, nel riconoscere Matilde Serao come scrittrice, contestualmente ne mette in dubbio il genere del suo sesso. Egli dichiara testualmente di non avere «molta fede nelle donne scrittrici, o meglio nel loro valore artistico, la Sand compresa», e aggiunge «la Serao eccettuata, perch'è ermafrodita»²⁵.

E Capuana, nel suo *Letteratura femminile*, riconosceva alle donne scrittrici diligenza e operosità, ma negava loro fermamente ogni ori-

²³ Ivi, pp. 378-379.

²⁴ Ivi, p. 71.

²⁵ È nella lettera a Paolina Greppi, datata Vizzini, 21 febbraio 1890. Si legge in G. VERGA, *Lettere a Paolina*, a cura di Gino Raya, Roma, Fermenti 1980, p. 157.

ginalità e capacità creativa: «non creeranno nulla di nuovo [...] sarà un'eterna ripetizione»²⁶.

Certo, dietro questo comune atteggiamento c'è l'ombra della cultura del tempo, alimentata da maestri riconosciuti; ma, a volerne sviluppare l'aspetto, si aprirebbe un altro discorso.

²⁶ Lo scritto capuaniano apparve ne «La Nuova Antologia» il 1° gennaio 1907. Si legge ora, con lo stesso titolo, a cura della sottoscritta, nelle edizioni CUECM, Catania 1988, p. 83.

MARIELLA MUSCARIELLO

UN'«INTRUSA» NEI «VICERÉ»:
IL ROMANZO DI MATILDE

La storia del giardino degli Uzeda alla villa del Belvedere, un avvicinarsi nel tempo di potature ed innesti in funzione dell'utile ed a scapito del bello, sembra riscrivere sinteticamente e per metafora la vicenda dei Francalanza, una casta chiusa eppure disposta, per via esogamica, alle infiltrazioni fin tanto che assicurino un congruo tornaconto¹:

Un tempo, sotto il Principe Giacomo XIII, questo era quasi tutto un giardino veramente signorile; amante dei fiori, il principe aveva sostenuto per essi una delle tante spese folli che erano state causa della sua rovina: aveva fatto scavare un pozzo, per trovare l'acqua, a traverso le secolari lave del Mongibello, fino alla profondità di cento canne [...] Trovata finalmente l'acqua, che un bindolo tirava su, egli giudicò che la cultura della vigna poteva vantaggiosamente esser sostituita da quella degli agrumi: quindi sradicò, in quel tratto del podere non ancora trasformato in giardino, tutte quante le viti per piantare aranci e limoni [...] Ma, venuta donna Teresa, ogni cosa fu messa nuovamente sossopra. I fiori essendo «roba che non si mangia» rose e gelsomini furono divelti, i pilastri ridotti a mattoni, la serra trasformata in istalla pei muli; e il vino avendo maggior prezzo degli agrumi, i bei piedi d'aranci e di limoni tirati su con tanta fatica furono sacrificati alle viti [...]

¹ Scrive infatti Vittorio Spinazzola (V. SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti 1990, p. 118): «In effetti la famiglia Uzeda appare rappresentata come un microcosmo compatto, molto diffidente nei confronti degli estranei, che pure lo penetrano per via matrimoniale. I suoi membri vi trovano protezione e ne attingono alimento energetico; ma la sua stessa indole di entità chiusa, per non dire concentrazionaria, fa sì che al suo interno tutte le tensioni interpersonali si arroventino».

Ora, appena giunto, il principe ricominciava anche qui l'opera innovatrice iniziata al palazzo. Per verità, egli non toccava il podere, giudicando, come la madre, che le rose tiscicuzze arrampicate sull'inferriata e sui muri delle villa bastassero pel godimento della vista e dell'olfatto, e che i cavoli, le lattughe e le cipolle stessero molto meglio nelle antiche aiuole fiorite: ma, chiamati i manovali, ordinò che buttassero giù muri, e dividessero stanze, e condannassero porte e forassero nuove finestre².

La parabola del matrimonio di Matilde Palmi, sposa ripudiata di Raimondo, principe di Lumera, sembra rispettare le pratiche botaniche dei Viceré.

Figlia di «“un barone da dieci scudi”» di cui «il Mugnòs non faceva e non poteva fare la più lontana menzione»³, viene scelta, in ragione della sua inferiorità, come nuora da donna Teresa perché «fosse sottomessa dinanzi al beniamino come una schiava dinanzi al padrone»⁴; ma in quanto «“gramigna” dei nobili falsi»⁵ è destinata, poi, come erba dannosa alla purezza delle colture, ad essere estirpata.

Un'*intrusa*, dunque, agli occhi di tutti gli Uzeda, che andrà, per la logica del racconto, ad ingrossare le fila di «escluse» che tra il 1879 ed il 1893, tra Capuana e Pirandello, si aggirano con diverse fisionomie ma con invariata pregnanza di un simbolo

² F. DE ROBERTO, *I Viceré*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Milano, Mondadori 1993 [1^a ed. 1984], pp. 559-560.

³ Ivi, p. 514.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, p. 513. A pensarlo è donna Ferdinanda, particolarmente accanita contro Matilde l'*intrusa*, alla quale riserva in più occasioni il suo corrosivo sarcasmo: «Non solamente quella bestia della cognata proteggeva il terzogenito in odio all'erede del titolo, non solamente si metteva sotto i piedi la “legge” che voleva la continuazione del solo ramo diretto; ma gli dava in moglie, chi? chi, Signore Iddio? Una Palmi di Milazzo!... Palmi? Donna Ferdinanda non la chiamò mai con questo nome; ma ora Palma, ora Palmo, e le diede come *arma parlante* ora la mezza-canna, che conta appunto quattro palmi, con la quale i rivenduglioli misurano la cotonina; ore due palme di piedi, che tra quella gente dovevano esser villosi, da quei contadini che erano» (ivi, p. 51); o ancora: «E come, sfogliando il volume per vedere gli altri stemmi, quelli dei Radali, dei Torriani, il ragazzo domandava alla zia perché non c'era quello della zia Palmi, la zitellona rispondeva, secco secco: “Lo stampatore dimenticò di mettercelo; ma è così: suo padre che, con una zappa in mano, pianta un piede di palma...”» (ivi, p. 581).

etnico-culturale, nell'immaginario narrativo dei romanzieri siciliani di fine Ottocento⁶.

Il grado di diversità di Matilde Palmi – perché si sa che solo ciò che è altro s'intrude – si misura soprattutto in rapporto alle strutture del racconto, rispetto alle quali il suo personaggio sembra procedere per scarti successivi.

Qual è, in prima istanza, per così dire, l'estrazione letteraria di Matilde? Si sa che il suo profilo, appena abbozzato nell'epilogo fallimentare del suo sballato matrimonio, si era già stagliato nelle prime pagine dell'*Illusione*, voluminoso romanzo psicologico, dove, in deroga alle norme biologiche dell'ereditarietà previste dalla scrittura per ciclo che di fatto De Roberto avrebbe poi realizzato, si raccontavano i turbamenti e le frenesie amorose di Teresa Uzeda-Duffredi, figlia, appunto, di Matilde e di Raimondo⁷.

⁶ Il riferimento è, ovviamente, alla *Giacinta* di Capuana e all'*Esclusa* di Pirandello. Per le concordanze tra i due profili di donna, si veda P.M. SIPALA, *Da «Giacinta» a «L'esclusa»*, in *Capuana e Pirandello*, Catania, Bonanno 1974, pp. 17-28. Va inoltre ricordato che G. Verga nei cartoni preparatori della *Duchessa di Leyra* aveva scritto: «Essa è come un'intrusa nella società palermitana, ove pure ha le sue relazioni e le sue parentele» (in *La duchessa di Leyra*, ora in *Appendice III* a G. VERGA, *Tutti i romanzi*, III, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni 1983, p. 725) e che, come si apprende da una lettera del 7 dicembre 1895 di F. De Roberto a Ferdinando Di Giorgi, anche quest'ultimo aveva in progetto di scrivere un romanzo, poi mai realizzato, dal titolo, appunto, *L'esclusa*: «Verga m'ha narrato il soggetto dell'*Esclusa* e pare anche a me come a lui che il titolo non lo definisca bene. È un bel titolo, l'*Esclusa*, ma non mi pare che risponda al contenuto» (ora in A. NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Catania, Giannotta 1974, p. 316). La funzione simbolica di queste *silhouette* femminili va senza dubbio riferita al senso di emarginazione culturale che accomuna gli scrittori di Sicilia tra Otto e Novecento, un discorso spesso sotteso se non esplicito alla bibliografia sulla letteratura meridionale. Ci limitiamo e rimandare, per questo, ad alcuni scritti canonici: L. SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1961; ID., *La corda pazza*, Torino, Einaudi 1970; V. BRANCATI, *Il borghese e l'immensità*, Milano, Bompiani 1973; A. LEONE DE CASTRIS, *I siciliani e la letteratura*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Palermo, Palumbo 1975, pp. 307-340; G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti 1976; P.M. SIPALA, *Ideologia e letteratura nella Sicilia del primo Novecento*, in *La Sicilia*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi 1987, pp. 813-860; G. BUFALINO, *La luce e il lutto*, Palermo, Sellerio 1988; R. CONTARINO, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in AA.VV., *Letteratura italiana, storia e geografia*, III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi 1989, pp. 711-789.

⁷ *L'illusione* fu pubblicata la prima volta a Milano da Galli nel 1891. Ora in F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., pp. 3-410.

Calato nei *Viceré* senza alterare la scala delle sue temperature⁸, il personaggio di Matilde collide con gli spazi algidi del potere, contrasta l'albagia secolare degli Uzeda con una ingenita remissività ed insinua nella pluridiscorsività corposamente rissosa dei Francalanza «la voce del cuore offeso, della passione tradita»⁹. In virtù della sua appartenenza ad un'altra stirpe, quella delle eroine romantiche ammalate «di cuore e di immaginazione»¹⁰, Matilde infatti si ritaglia nell'intreccio delle bieche ed impoetiche patologie degli Uzeda uno spazio tutto suo che presenta i caratteri strutturali di «un romanzo nel romanzo»¹¹.

⁸ L'allusione è al noto volume di J. STAROBINSKI, *La scala delle temperature. Saggio su «Madame Bovary»*, trad. it. di C. Gazzelli, Genova, Il Melangolo 1984.

⁹ L'ultima citazione sigla il commento di G. Grana alla scena raccontata nei *Viceré*, alle pp. 530-533, in cui, mentre gli Uzeda discorrono di guerra e di politica, i pensieri di Matilde divagano, recuperando alla memoria affetti del passato e passioni presenti, in un romantico impasto di trepidazioni e nostalgie. Riportiamo alcuni frammenti dell'analisi di Grana (in G. GRANA, «*I Viceré*» e *la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati 1982, pp. 430-431) a supporto delle nostre affermazioni: «Così dal momento che lei fa il suo ingresso nel palazzo, senza minimamente sospettare "le passioni che dividevano quella famiglia", e è subito presa nel fuoco di quegli odi, del "sordo astio" che l'accoglie tra gli "Uzeda duri e violenti", si viene modellando nel suo ruolo dolente, in alternativa di "valore" con l'estraneità della grande casa. Le stesse memorie della fanciullezza sognante, dell'intimità domestica "nella grande stanza da pranzo della casa paterna, a Milazzo", tra la mamma "soave ed amara ricordanza", la sorella e "il padre tutto loro, coi pensieri e con le opere; e un costante e quasi superstizioso rispetto per le antiche abitudini, e una pace patriarcale, un amore reciproco, una confidenza assoluta"; questi ricordi naturalmente affiorano, "con effetto di vivo contrasto", davanti al "desco familiare" di questa altra cupa dimora, intorno a cui si raccolgono personaggi "indifferenti od ostili", mentre Raimondo ancora una volta la lascia sola e un "pensiero molesto", come un vago sospetto turba la mente di lei [...] Quella di Matilde è la voce del cuore offeso, della passione tradita, ma insieme la testimonianza della "intrusa" malgradita, che coltiva "indelebilmente fitta nella sua memoria" quella remota alternativa umana al mondo disumano che la circonda, quel ricordo idealizzato di "ineffabile felicità domestica", come nostalgia di una intimità famigliare perduta [...] che è come un rifugio regressivo nell'infanzia protetta».

¹⁰ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 617.

¹¹ Si veda V. SPINAZZOLA, *Il romanzo...*, cit., p. 135: «Si tratta quasi di un romanzo nel romanzo; a stabilirne la continuità, tra un capitolo e l'altro vengono instaurate delle *juncturae* appariscenti, con una tecnica di ripresa quasi per anadiplosi».

Era già capitato a Zola con l'idillio di Miette e Silvière nella *Fortune des Rougon* e a Verga con la storia di Isabella nel *Mastro-don Gesualdo* di cedere, in presenza della passione d'amore, alla tentazione di un improvviso cambiamento di registro che strideva palesemente con la più generale intonazione del dettato¹². La vicenda di Matilde, invece, non è avvertita come una nota stonata e, crediamo, non solo perché De Roberto adotta procedimenti di straniamento del lessico sentimentale di continuo risucchiato nel «contesto vocale e strutturale realistico»¹³, quanto perché sotto l'aspetto funzionale essa mantiene un legame semanticamente forte con la finzione nella quale è inserita.

¹² Nonostante fosse stato nell'81 un lettore attento di Zola, Verga non riuscì nell'89 a sottrarsi, per raccontare la storia di Isabella Trao, alle tentazioni liricheggianti ed alle compromissioni romantiche. Aveva infatti scritto a Cameroni nel marzo 1881: «Coteste osservazioni che faccio non vogliono dire che io non reputi Zola uno dei più grandi artisti che siano stati mai. A mia volta e istintivamente, io ho seguito verso di lui il suo metodo d'esame per arrivare a scoprire il motivo di certe intermittenze nella splendida manifestazione del suo ingegno, di certi svarioni nell'applicazione rigorosa della sua teoria. Ti ricordi di tutto l'idillio tra la Miette e Silvière nella *Fortune des Rougon*? Francamente, e con tutta la schiettezza che si deve a un grande artista come Zola, io lo trovo sbagliato e falso da cima a fondo» (in G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni 1979, p. 108); ma ciò non gli evitò di incorrere negli stessi errori quando si trattò, più tardi, di inframmezzare il romanzo della roba di Gesualdo Motta con la vicenda intrisa di umori e di sensazioni impalpabili di un'eroina in amore. Se ne sarebbe reso conto più tardi, quando nell'aprile del '90 scriveva a Guido Mazzoni: «Il soliloquio, chiamiamolo meglio l'intervento del macchinista, non è necessario né sulle scene né nel romanzo. È proprio una concessione che mi rimproveravo, come Lei ha giustamente osservato, quella di palesare a quel modo l'anima d'Isabella; un peccato d'accidia. Uomini e cose devono parlare da sé, rendere semplicemente il senso intimo della poesia che è in loro, e come dice Lei stesso, con mia grande soddisfazione, gli accenni qua e là alla poesia delle cose, non voluti, non cercati, riescono più efficaci» (ivi, p. 243). Sul «romanzo di Isabella» e sulle sue implicazioni con la storia a venire della scrittura verghiana, si vedano, di G. MAZZACURATI: *Premessa e Introduzione* a G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*, Torino, Einaudi 1992, pp. VII-XLII, l'apparato di note ai capitoli I e II della Parte terza del romanzo, nonché il saggio *Un ciclo interrotto: Verga dal «Mastro-don Gesualdo» alla «Duchessa di Leyra»*, in «L'asino d'Oro», II (1991), pp. 77-89. Si veda inoltre il nostro *I fantasmi della scrittura: «Il marito di Elena» e il romanzo impossibile della Duchessa di Leyra*, in «Annali della Fondazione Verga», VII (1990), pp. 63-109.

¹³ È questa, infatti, la tesi su cui Grana articola soprattutto le sue analisi sulla «voce» e sul «discorso interiore» nei *Viceré*; si veda in particolare G. GRANA, «*I Viceré*» e la patologia..., cit., pp. 279 sgg.

È dunque forse possibile che il romanzo di Matilde funga da specchio del racconto, presenti i tratti di una *mise en abîme*? Madrignani avverte che *I Viceré*, definiti dal suo stesso autore un romanzo di costume, «si trasforma in un romanzo politico *sui generis* [...] che si interroga non sui programmi, o sulle finalità di una certa fase politica, ma sulla sua natura, sui principi che guidano ogni possibile politica»¹⁴. Ora, il principio che regola il comportamento politico degli Uzeda, l'unico praticato dentro e fuori la cerchia familiare, è la sopraffazione – la *libido dominandi*, per dirla con Natale Tedesco¹⁵ – che là dove si manifesta come un bisogno incoercibile, sconfinava nell'ossessione e nella follia. È emblematica in questo senso la passione maniacale di don Ferdinando per la ricostruzione di teatri della guerra dove, ad ogni vittoria della parte avversa corrisponde, simmetricamente, un infuriare dei sintomi patologici che lo affliggono:

Comprata una carta del Reno, passava le sue giornate a piantar spilloni in tutti i posti francesi e spille piccole nei prussiani: col bollettino della guerra alla mano, studiava le operazioni dei due eserciti, mutava di posto i segni secondo i mutamenti reali, e a misura che le spille s'avanzavano e gli spilloni retrocedevano, la sua malattia s'inaspriva¹⁶.

Ci vorrà del tempo perché De Roberto dica, senza la mediazione della finzione romanzesca, la sua sulla «moralità ed immoralità» della guerra¹⁷; ora, nel '94, mentre *I Viceré* raccontano al vasto pubblico del romanzo i conflitti che accompagnarono in terra di Sicilia i moti unitari, il criticismo di De Roberto si va esercitando su di un'altra delle pulsioni umane, l'amore, vivisezionato con acribia scientifica. Il trattato *L'amore. Fisiologia, psicologia, morale*, pubblicato nel '95 ma già da tempo

¹⁴ C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., pp. XXXVI-XXXVII.

¹⁵ N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio 1981. Il rinvio è a tutto il capitolo IV, «*I Viceré*» o *della deformazione espressionistica*, pp. 75-138.

¹⁶ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 881.

¹⁷ Nel 1919 e nel 1920 avrebbe infatti pubblicato con Treves *Al rombo del cannone* e *All'ombra dell'ulivo*, in cui sono riuniti contributi critici sulla guerra e sulla pace insieme alla raccolta di novelle *La cocotte* (Milano, Vitagliano 1920).

in gestazione¹⁸, nell'intento di dimostrare l'evanescenza del sentimento romanticamente inteso a favore dell'evidenza fisiologica dell'*eros*, stabiliva alcune costanti sopravvissute all'ottica relativistica che lo invadeva, che creavano un inedito corto circuito tra piacere e potere. Se infatti la passione erotica si sostanzia di contrasti irrisarcibili – tra *autonomia* e *soggezione*, *senso* e *sentimento*, *egoismo* e *altruismo*, *uomini* e *donne*¹⁹ – e se, in molti casi, sconfinava nella morbosità e nella patologia²⁰, allora la sua essenza collude per molti versi con la natura conflittuale ed alterata della sopraffazione. L'amaro consuntivo della « critica dell'amore » era che, in forza dei « contrasti, gli antagonismi, le incompatibilità, le diseguaglianze, in mezzo ai quali si dibatte, l'amore è passione esageratrice [...] illusione, allucinazione [...] fede nelle chimere »²¹. Ma per De Roberto quella di illusione è un'immagine molto più ampia se nel 1891 scriveva a Ferdinando Di Giorgi:

L'illusione, nel mio concetto è, va bene, l'amore; ma, più che l'amore, è la stessa vita, l'esistenza [...] La mia protagonista vive unicamente per l'amore, gli altri vivono per l'amore, per gli affari, pel potere, per l'arte, per tante altre cose; ma il significato *ultimo* che io avevo cercato di dare al mio libro, è questo: che *tutta*

¹⁸ Milano, Galli 1895.

¹⁹ Scriveva infatti alle pp. 146-147: « Ricapitolando, dunque, e riassumendo questa nostra Critica dell'amore, noi abbiamo visto che vi sono nella passione erotica quattro contrasti. Il primo, tra l'*autonomia* e la *soggezione* dei due amanti; per effetto del quale, l'amore, che dovrebbe essere la *fusione* di questi due amanti, non è altro che la *tendenza*, tutt'in una volta *invincibile* e *inappagabile*, alla fusione. Questa tendenza che potrebbe essere unica, costante, reciproca e fidente se i due amanti fossero assortiti in modo che ciascuno di essi non potesse sostituire l'altro con un terzo, è invece *molteplice*, *temporanea*, *unilaterale* e *sospettosa*. Il secondo, tra il *senso* e il *sentimento*; per effetto del quale, l'amore, che dovrebbe essere sempre tanto fisico quanto morale, ora e più spesso è soltanto fisico o più fisico che morale, ora ma meno spesso, soltanto morale o più morale che fisico. Il terzo, tra l'*egoismo* e l'*altruismo*; per effetto del quale l'amore, mentre dovrebbe essere, in ogni amante, l'amore dell'altro, è l'amore di se stesso; ed è l'amore d'un altro mentre dovrebbe essere l'amore di sé stesso; e mentre, teoricamente, i due amori dovrebbero avere la stessa forza, l'hanno diversa essendo più costante e più forte l'amore di se stesso. Il quarto, tra *uomini* e *donne* che mentre sono *equivalenti* sono anche *diseguali*; per effetto del quale l'amore, che dovrebbe essere uno scambio di eguali sensazioni e sentimenti, è invece uno scambio diseguale ».

²⁰ Si veda in merito il capitolo V, pp. 322 sgg.

²¹ Ivi, p. 335.

l'esistenza umana, più che i *moventi* dell'attività di ciascuno, si risolve in una *illusione*²².

Anche la scrittura privata e confidenziale ci induce, nello scetticismo totalizzante che proclama, a negare ai trasporti del sentimento e ad alcune ambizioni umane – gli affari, il potere – quintessenze alternative, sollecitandoci perciò a sovrapporli anche nella decifrazione di un mondo fittizio, quello dei *Viceré*, in cui, pur con diverse proporzioni, essi convivono. Se dunque in qualche modo nelle idee di De Roberto amore e politica possono coincidere, proviamo a rileggere la vicenda di Matilde, all'apparenza la più lontana dai fondali della storia che si agitano dietro e dentro le scene di vita domestica dei principi di Francalanza²³, come la miniaturizzazione, sul piano dell'intimo, degli eventi pubblici e degli scacchi storici contro cui *I Viceré* intendevano, con ironia, polemizzare. Se questa ipotesi interpretativa risultasse non del tutto destituita di fondamento, allora il breve romanzo di Matilde Palmi, in qualità di *mise en abîme* generalizzante – per adoperare la terminologia di Lucien Dällenbach – realizzerebbe all'interno del microcosmo nel quale è inserita un'«espansione semantica» che la risarcirebbe, in termini di senso, dell'«inferiorità di taglia» che contraddistingue ogni microcosmo della finzione²⁴.

²² Lettera del 18 luglio 1891, ora in F. DE ROBERTO, *Romanzi...*, cit., p. 1731.

²³ Di questo parere è Giudice, che, nella sua *Introduzione* all'edizione UTET dei *Viceré*, scrive: «La controprova dello scacco di De Roberto appena fuori dalla poetica del punto di vista oggettivo, può essere data, negli stessi *Viceré*, dall'intrusione nel romanzo di una vicenda che deriva da un codice narrativo diverso, quello psicologico soggettivistico, che riguarda il personaggio di Matilde, che è visto dall'interno (pensieri e sentimenti) ed è narrato secondo il suo stesso punto di vista. Tale personaggio che si trasferisce nei *Viceré* dall'*Illusione*, dove la vicenda è raccontata nell'occhio della protagonista (che è figlia di questa Matilde) soffre di un rigetto strutturale da parte del romanzo che lo esclude da sé e lo manda alla deriva in un limbo extrastrutturale (e, per paradosso, i personaggi organici al romanzo si coalizzano tutti contro "l'intrusa", costringendola a una sorte crudelmente masochistica» (F. DE ROBERTO, «*I Viceré*» e altre opere, a cura di G. Giudice, Torino, UTET 1982, pp. 13-15). Il critico, poi, rafforza in nota questa interpretazione, segnalando per Matilde, per la sua storia e il suo linguaggio, l'interferenza di un modello, la protagonista di *Une vie* di Maupassant, scritto, avverte, «secondo altre regole narrative».

²⁴ Si veda L. DÄLLENBACH, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abîme*, trad. it. di B. Concolino Mancini, Parma, Pratiche 1994, p. 78: «In rapporto alla loro

È indubbio, come afferma Spinazzola, che De Roberto formalizza nei *Viceré* « il rinvio costante dal piano storico sociale allo psicologico esistenziale attraverso procedimenti atti a ricondurre i ritmi di fluidità narrativa più sbrigliati entro un gioco di simmetrie, rispondenze, chiaroscuri, calcolato con arte ingegneresca »²⁵; ma qui l'ipotesi è che bisogna spingersi oltre le *juncturae* e i personaggi cerniera che legano il dramma coniugale di Matilde alla continuità del testo, per rintracciare invece gli « indici di riflessività » del racconto primo nel racconto secondo, i soli necessari ad adibire la vicenda della contessa Palmi a specchio in cui si rifrange la storia narrata²⁶; e se la storia narrata è quella del fallimento della rivoluzione risorgimentale, dell'infeudamento della borghesia in cui si impaludò ogni fermento progressista, il romanzo di Matilde deve recarne i segni.

A monte è lo stato di famiglia della protagonista a suggerire una lettura simbolica. Suo padre è Gaetano Palmi, « barone contadino », « antico liberale »²⁷. Generoso e passionale, è l'unico personaggio maschile positivo cui fa da *pendant*, sul piano della Storia, l'immagine di Garibaldi che a qualcuno è apparsa come calata nella saga delle avidità vicereali con « commossa, nostalgica ammirazione »²⁸. Nativo

dimensione paradigmatica le *mises en abîme* finzionali sembrano, come le sineddochi, potersi dividere in due gruppi: particolarizzanti (modelli ridotti) che comprimono e restringono il significato della finzione; generalizzanti (trasposizioni), che fanno subire al contesto un'espansione semantica di cui, di per sé, esso non sarebbe stato capace. Compensando la loro inferiorità di taglia per mezzo del loro potere di investimento semantico, queste ultime, in effetti, ci mettono davanti a questo paradosso: microcosmi della finzione, esse si sovrappongono, semanticamente, al macrocosmo che le contiene, lo superano e, in un certo modo, finiscono per inglobarlo a loro volta ».

²⁵ V. SPINAZZOLA, *Il romanzo...*, cit., p. 134.

²⁶ Si veda, in L. DÄLLENBACH, *Il racconto...*, cit., il capitolo *Mise en abîme e riflessività*, alle pp. 55-71.

²⁷ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., pp. 764 e 522.

²⁸ « Il profilo di Garibaldi che "dall'alto della cupola di San Nicola, scrutava spesso la linea dell'orizzonte, col cannocchiale spianato; o, curvo sulle carte, studiava i suoi piani, o riceveva la gente e le commissioni che venivano a trovarlo": pagine assai significative, poiché sono le sole in cui De Roberto abbandona il clima fondamentale dei *Viceré* per rappresentare con commossa, nostalgica ammirazione un ideale di umanità eroica, illuminata dalla luce dell'epopea, quasi della leggenda » (V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961, pp. 156-157). Più sfumata è la lettura che ne fa Giudice (G. GIUDICE, *Introduzione* cit., p. 15): « Convenzionalmente De Roberto salva il personaggio di Garibaldi; ma, se non con intenzione certo con risultato grottesco, ce lo presenta, proprio al di sopra di tutto il resto, con un

di Milazzo – anche la toponomastica testuale insinua meccanismi associativi – è lui ad aprire con Raimondo degli Uzeda incompatibili ostilità. All'imperialismo degli umori e delle sensazioni e all'abitudine aristocratica al dispendio e all'azzardo, due regole a cui il rampollo prediletto di donna Teresa si attiene scrupolosamente, il senatore Palmi contrappone il primato dei valori e dei sentimenti e la pratica borghese dell'accumulo e della prudenza²⁹, sicché il lessico marziale significativamente presente nella storia pubblica e privata degli Uzeda collabora con frequenza anche al racconto dei loro per nulla pacifici rapporti. Infatti. Attenta sempre a che « tra il padre e il marito » non « scoppiasse la guerra »³⁰, Matilde svolge tra le parti in lotta, fra reticenze e dissimulazioni, un sofferto ruolo diplomatico³¹ per farsi poi, in ragione dei suoi geni contaminanti, l'avversario che tutta la stirpe dei Franca-

cannocchiale spianato, sulla specola d'una cupola catanese, a guardare all'orizzonte lontano, mentre sotto di lui ribolle il piccolo confuso mondo della corruzione quotidiana ». Opposta è l'interpretazione che ne ha dato Natale Tedesco. Riprendendo le affermazioni di Spinazzola più su riportate, scrive: « Bixio “ con un frustino in mano ” e “ Garibaldi col cannocchiale spianato ” non costituiscono immagini esaltanti di niente [...] La romantica immagine garibaldina è situata nei *Viceré* in un diversissimo contesto [...] Comunque, giova forse avvertire che non s'insiste qui su queste circostanze solo per vagliare quanto De Roberto nella sua rappresentazione sia rimasto fedele alla realtà storica, ma principalmente per ribadire la convinzione che al mondo di questo scrittore è del tutto estranea la possibilità, se non proprio la volontà, di rappresentare episodi e figure che raffigurino ideali patriottici di umanità eroica » (N. TEDESCO, *La norma del negativo...*, cit., p. 102).

²⁹ Giustamente Grana definisce un insuperabile dislivello storico l'ostacolo oggettivo a ogni possibile pacifica comunicazione tra il barone Palmi e Raimondo degli Uzeda (G. GRANA, « *I Viceré* » e *la patologia...*, cit., pp. 417-418). Esempio è in merito il brano seguente dei *Viceré*, pp. 534-535: « Il barone aveva da lui la procura per amministrare le proprietà date alla figlia, e in questa amministrazione intendeva seguire i criterii e i sistemi antichi, dei quali sapeva la bontà; Raimondo invece, per occupar gli ozii di Milazzo, quando non passava le intere giornate giocando al casino con gli scapati presto conosciuti, si faceva render conto dal suocero dei suoi provvedimenti, per biasimarli, per suggerir quelli che, a suo giudizio, bisognava adottare. In questa materia, egli dimostrava un'assoluta ignoranza degli affari, una stravaganza di concetti molto simile a quella del fratello Ferdinando: il barone ne rideva, egli se n'aveva a male ».

³⁰ Cfr F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 626.

³¹ Spesso, in quei dibattiti, alle uscite vivaci di Raimondo il barone faceva un visibile sforzo per contenersi, per non dargli sulla voce; allora Matilde interveniva, mutava soggetto al discorso, componendo il lieve scretzio coi sorrisi prodigati egualmente alle due persone che più amava al mondo » (ivi, p. 535).

lanza si accanisce a debellare. Ma non è solo, però, la sua mappa cromosomica a condannarla ad un destino di esclusa. La sua *silhouette* prelevata dall'*imagerie* romantica contiene, in forza dell'emoività e della disponibilità sentimentale implicite al modello di afferenza, un potenziale eversivo troppo pericoloso per un sistema familiare, come quello degli Uzeda, regolato sull'arida razionalità delle pulsioni egocentriche. Di qui la necessità di renderla inoffensiva fino a disfarsene. E la tattica con cui questi sono soliti averla vinta su chi attenta alla loro persistenza e longevità sulle scene pubbliche e negli interni del palazzo è, non a caso, sempre la stessa. Si tratta di cercare alleanze, di perpetrare inganni e finzioni, per soverchiare il nemico e poi invaderlo, perché la «vecchia razza» monopolizzi le scene del racconto e le ribalte della politica³². Così fanno con Garibaldi e il nuovo Stato, così fanno con Matilde.

In apertura è don Blasco, il più fervente partigiano dell'immobilismo politico, il suo più scoperto avversario. Le urla del monaco iracondo contro «la villana ch'è venuta a ficcarsi» dentro il palazzo dei Francalanza³³ anticipano, riflettendolo, «il cupo silenzio, più terribile delle grida» con cui reagisce alla presenza oltraggiosa dei garibaldini acquarterati nel convento dei Padri Cappuccini³⁴; poi, a poco a poco, le lusinghe degli interessi personali vincono le deboli resistenze dei pochi Uzeda resistenti all'attacco e la complicità al misfatto, l'unica a loro consentita, li rende uniti e compatti a danno dell'*intrusa*. Più procede il racconto della tresca di Raimondo con Isabella Fersa, più la rifrazione del racconto della Storia nel romanzo di Matilde lascia tracce sparse che val la pena, sinteticamente, seguire.

Anche in questo caso è tutto un apparato di metafore belliche ad essere utilizzato per descrivere i primi approcci tra gli amanti: Pasqua-

³² Cfr. *ivi*, p. 664.

³³ Cfr. *ivi*, p. 470.

³⁴ In una lettera del 16 luglio 1891, così scriveva a Ferdinando Di Giorgi: «Ho smessa l'idea di scrivere la *Realtà* (almeno per ora) e vo' preparare questi *Viceré*, che sarà un romanzo... come? Non lo so ancora. Ti posso dire soltanto l'idea: la storia d'una gran famiglia, la quale deve essere composta di quattordici o quindici tipi, tra maschi e femmine, uno più forte e stravagante dell'altro. Il primo titolo era *Vecchia razza*: ciò ti dimostri l'intenzione ultima, che dovrebbe essere il decadimento fisico e morale d'una stirpe esausta. Vedremo!» (in A. NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, cit., p. 273).

lino Riso, il cocchiere del principe di Lumera adibito a messaggero d'amore, «di piantone all'angolo di casa Fersa, correva al Casinò dei Nobili ad avvertire il padrone, che aveva messo lì il suo quartier generale, delle uscite di donna Isabella: così egli la seguiva egualmente da per tutto» e se «tutti gli Uzeda pareva si fossero dati la voce per proteggere e secondare quei due»³⁵, a Matilde ogni azione a lei rivolta appare come «un'altra congiura sempre più stretta» ordita dalla nobile famiglia «in odio all'intrusa»³⁶. E, per rimanere sul piano delle rifrazioni linguistiche, si legga, per esempio, il discorso che Pasqualino Riso, nell'intento di guadagnare il favore dell'opinione pubblica alla causa del padrone, tiene ad anonimi astanti:

Pasqualino Riso, reduce da Firenze, col padrone, fu assediato di domande [...] E nelle portinerie, nelle stalle, nei caffè dei cocchieri, nelle anticamere della parentela, diede tutte le spiegazioni desiderate. «Lo sapevan tutti che egli voleva bene a donna Isabella; dunque la contessa, se fosse stata un'altra, che cosa avrebbe dovuto fare? Usar prudenza, per amor dei figli! Invece, nossignore: pianti, strepiti, accuse, minacce, suo padre sempre tra i piedi: bisognava esser fatti di stucco per resisterci! [...] Gli uomini, si sa, non possono star sempre cuciti alle gonne delle mogli, e il contino non aveva fatto più di quel che fanno tutti i mariti. Le donne accorte, quelle che hanno due dita di cervello, capiscono queste cose, chiudono un occhio e fanno la volontà di Dio. Invece, quella santa cristiana della contessina, dopo d'aver promesso d'essere ragionevole, aveva cominciato da capo; ma come? peggio di prima! [...] E gli strepiti per la passeggiata alle *Cassine*? Il contino, che usciva a cavallo, ci trovava donna Isabella in carrozza e, naturale! si fermava a salutarla; giusto in quel punto: ciuff-ciuff, chi spuntava? la carrozza della padrona! [...] La sera, poi, a casa, un inferno! E il povero contino: santa pazienza, aiutami tu! [...] Perché il più curioso, signori miei, era questo: che la contessa, mentre faceva la gelosa, si divertiva anche lei in società! Non che fosse successo niente; in coscienza, questo non si poteva dire, né il padrone sarebbe restato con le mani a cintola, se mai! ma bisognava vedere che smania di andare ai balli, al teatro; che sfarzo di abiti quando riceveva tanti

³⁵ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 621.

³⁶ Ivi, p. 647.

uomini, tanti scapoli, un certo conte Rossi, fra gli altri, il padrone di casa...»³⁷.

Con la voce modulata sulla retorica accattivante della persuasione – un impasto di interrogative retoriche ed enfatiche risposte, gradualità di toni ed epidittiche argomentazioni – Riso altera la realtà dell'adulterio, fino ad offrire alla curiosità del pubblico una mistificante versione dei fatti in cui i ruoli tra colpevoli ed innocenti vengono proditoriamente invertiti. In tal modo il suo «discorso-arringa» previene l'essenza tendenziosa dei comizi di Consalvo che di qui a poco trascriveranno nella prosa aulica di un Uzeda la freddezza di calcolo e l'irriverente cinismo che ora si annida nel registro basso del pettegolezzo e dell'ingiuria³⁸.

Se è vero che nei *Viceré* la voce narrante sceglie di «regredire» al livello di «un inferiore» che narra con «toni volgari e straniti» vicende locali ed eventi nazionali con il programmatico intento di convertire in «parodia rancorosa» l'attesa apologia dei vincitori, è forse, qui, nell'«ottica dal basso» che bisogna addentrarsi per cercare se l'ipotesi di lettura da noi avviata trova conferme nello sguardo obliquo di un narratore dissidente³⁹.

³⁷ Ivi, pp. 759-761.

³⁸ Ci riferiamo al lungo discorso con cui Consalvo presenta il suo programma politico agli elettori del I Collegio e che occupa le pp. 1081-1091. Scrive a questo proposito lo Spinazzola: «Il gusto per l'anomalia di linguaggio, per le alterazioni verbali domina tutta l'opera; De Roberto ricrea la prosa secentesca del Mugnòs, rifa il verso ai purismi di don Cono, pone in caricatura le innovazioni grammaticali di don Eugenio, fa posto alla faticosa loquela del popolano come alla retorica di Benedetto e di Consalvo: obiettivare il più possibile questa diversità e anzi babele di modi d'espressione era il modo migliore per evocar un mondo popolato di estranei, chiusi l'uno all'altro nella fortezza del proprio io. *I Viceré* ci offrono uno straordinario quadro delle diverse alterazioni e modulazioni che la lingua nazionale assumeva nei vari strati sociali e gruppi e comunità di parlanti dell'Italia del secondo Ottocento [...] De Roberto [...] ha preferito che nel suo romanzo si scontrassero, pagina per pagina, l'italiano aulico e i modi di dire vernacoli, la moderna tecnica oratoria dei comizi elettorali e il linguaggio della narrativa patetica tardoromantica: un coraggioso esperimento di oggettivismo linguistico, che può sembrar precorrere certe recentissime tendenze della narrativa contemporanea» (V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto...*, cit., p. 159).

³⁹ Si utilizzano qui le puntuali osservazioni di C.A. MADRIGNANI, *Introduzione* cit., pp. XXXII-XXXIII: «Da una parte abbiamo un procedere fitto di avvenimenti familiari e locali ai quali fanno riscontro i grandi eventi nazionali, dall'altra questo procedere che può sembrare cronachistico, tutto intessuto di chiacchiere maligne e

È senza dubbio nella folla che esso si annida. Personaggio anonimo ma nondimeno funzionale all'intrigo dei *Viceré*, la folla funge da spettatore interno degli accidenti domestici dei Francalanza, nonché da attore coinvolto nei processi della Storia. Attraverso una lente bifocale che le consente di osservare nitidamente ciò che è vicino – gli affari di cuore degli Uzeda – e ciò che è lontano – gli affari della politica sabauda – essa finisce per sovrapporli e per confonderli dopo che, sottoposti a ingrandimento i primi e a riduzione i secondi, le due immagini finiscono necessariamente per coincidere. Quando Raimondo ed Isabella sono colti in flagrante adulterio da donna Mara Fersa e lo scandalo diviene pubblico, «tutta la città discuteva, commentava, giudicava ogni notizia relativa al fatto, appassionandosi più che per una caduta di regno»⁴⁰; poi, «quando in città si seppe che il conte Raimondo era piovuto da Firenze in casa Uzeda, ospite inatteso, solo, senza bagagli, con un sacco da notte dove aveva ficcato appena la poca biancheria occorrente in viaggio, fu un sussurro generale, uno scambio di commenti, di supposizioni, di domande curiose ed insistenti come per un grave avvenimento pubblico»⁴¹; mentre la notizia che i due amanti vanno ad alloggiare, «come fossero marito e moglie» in un albergo di Catania mentre infuria la sommossa popolare è tale che di fronte ad essa «tutt'a un tratto Garibaldi e Rattazzi, Roma e Aspromonte passarono in seconda linea»⁴².

Segnali minimi e contrassegni più appariscenti attraversano anche la trama.

Nella «lettera anonima» con cui il barone Palmi è messo a conoscenza delle intemperanze erotiche del genero, si riverberano «i fogli anonimi» che, nei fermenti della Rivoluzione, attentano alla credibilità politica del duca d'Oragua⁴³; così come la strategia di infida

sordide, secondo Pottica dal basso di un metodo narrativo estraniato, mostra nel suo corso un implicito disegno di capovolgimento del punto di vista iniziale. Questa storia di una grande famiglia narrata coi toni volgari e straniti di un inferiore (e ciò spiega il tono di parodismo rancoroso che la sostiene) si trasforma nel grandioso controcanto, coi suoi toni antiepiici, delle celebrazioni ufficiali di una classe arrivata al potere, della sua ideologia e della sua filosofia della storia».

⁴⁰ Cfr. F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 654.

⁴¹ Ivi, p. 698.

⁴² Ivi, p. 759.

⁴³ Si vedano le pp. 639 e 681.

mediazione che Benedetto Giulente, marito di Lucrezia, appronta per ottenere, su ordine del duca d'Oragua, lo sgombero di Garibaldi da Catania, era già stata puntualmente adoperata nelle subdole manovre con cui lo stesso Giulente, per ingraziarsi donna Ferdinanda, aveva fornito agli Uzeda gli strumenti adatti all'annullamento del matrimonio con cui estirpare dal loro albero genealogico Matilde, l'*intrusa*. Uguale è il mezzo – il discorso pubblico, giuridico su un fronte, politico sull'altro – e identica è la reazione al malfatto, perché la «segreta soggezione» che lo «impaccia» verso Matilde, «come se fosse già complice della trama ordita contro la poveretta», lascia presagire il ritegno che gli farà evitare, dopo il suo occulto tradimento degli ideali, un incontro con il Generale⁴⁴.

I segnali di riflessività del racconto della Storia nel romanzo di Matilde, rintracciati nell'ordito dei *Viceré*, crediamo possano consentire, senza timore di superare i limiti imposti all'interpretazione, un'equazione tra la bancarotta del Risorgimento ed il fallimento di un matrimonio.

Si sa che il triste epilogo del romanzo di Matilde è la malattia e poi la morte sopraggiunta dopo l'annullamento del suo matrimonio. Le poche sequenze che narrano della malattia coincidono, nel modello di sopraffazione individuato nei *Viceré* – accerchiamento del nemico, inganno, invasione, estromissione – con il penultimo anello della strategia di attacco, cioè con l'invasione. La metamorfosi fisica di Matilde è il segnale, nonché di una sofferenza amorosa, del contagio avvenuto tra «l'istinto del potere» e «l'istinto del piacere» che accomuna, sotto il segno della «monomania», «carnefici e vittime, colpevoli e innocenti»⁴⁵; la degenerazione del suo soma – «il petto che le si affonda, le spalle incurvate, gli occhi

⁴⁴ Si vedano in particolare le pp. 736-737 e 755-757.

⁴⁵ Così V. SPINAZZOLA, *Il romanzo...*, cit., p. 77: «La distinzione tra colpevoli e innocenti viene meno, quando sia stato instaurato un rapporto di equivalenza tra carnefici e vittime: le parti lese finiscono anch'esse sul banco degli imputati, per il buon motivo che hanno accettato di farsi torturatrici di se stesse. Sadismo e masochismo si scambiano i ruoli, superfetazioni entrambi di un istinto del piacere che è insieme istinto del potere. Non c'è scampo: la passione vitale conduce sia i personaggi più protervi sia i più languidi a un esito analogo di solitudine arrovellata, sotto il segno dell'incubo, del delirio, della follia. La monomania è il destino dell'individuo: tale è il prezzo necessario per perseguire lo scopo della realizzazione di sé».

incavati, accerchiati di livido⁴⁶ – la apparenta tanto più alla nobile famiglia ed alle sue brutture, quanto più questa è sul punto di vincerla. Specularmente, nel romanzo di Consalvo – il personaggio e la vicenda sui quali più che altrove si condensa il punto di vista sulla Storia di un narratore ‘antistorico’ – il veloce apprendistato al trasformismo del più giovane rampollo degli Uzeda azzerà le virtualità innovative e progressive del nuovo Stato, perpetuando il dominio politico di una classe, proprio in virtù della sua refrattarietà alla degenerazione. «No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa», afferma Consalvo in chiusura di romanzo, a garantire la costanza di un potere ostinato, pervicace⁴⁷. Nei fatti, nella Storia, sono state invece la rivoluzione liberale, l’Italia post-unitaria a mostrare, come Matilde Palmi, i segni della corruzione.

Ritorniamo a Lucien Dällenbach, che assegna alle *mises en abîme* generalizzanti – categoria nella quale ci è sembrato che la microstoria della contessa di Milazzo potesse essere inclusa – la proficua funzione di una pluralizzazione del senso e di un superamento del macrocosmo che le contiene a cui, pure, si sovrappongono. Se la pluralizzazione del senso è implicita nella «commutazione isotopica» dal pubblico al privato che consente di comprimere in un’unica spirale di imputazione e vilipendio i fantasmi dell’eros e gli inganni della Storia, il superamento del macrocosmo, l’«espansione semantica» messa in atto dal racconto miniaturizzato, sta proprio nell’aver simbolicamente prefigurato, nella patologia di Matilde, gli sconquassi della Storia. Per trovarne la rappresentazione nel racconto primo, bisogna superare le frontiere imposte all’universo ossessivo dei *Viceré* e leggere le prime

⁴⁶ Quando la contessa Matilde tornò, dopo due anni di lontananza, tra i parenti del marito, essi medesimi, alla prima, non la riconobbero. Se era stata sempre pallida e magra, adesso era scialba e scarnita; il petto le si affondava come se qualche male lento e spietato la rodesse, le spalle le s’incurvavano come per il peso degli anni, e gli occhi incavati, accerchiati di livido, lucenti di febbre, dicevano lo strazio di un pensiero cocente, d’una cura affannosa, d’una paura mortale» (F. DE ROBERTO, *I Viceré*, cit., p. 718).

⁴⁷ Il rimando è, ovviamente, al discorso finale di Consalvo con la zia Ferdinanda che occupa le pp. 1099-1103 dell’ed. cit. Su di esso e sul trasformismo come prassi comportamentale del rampollo degli Uzeda, si veda N. TEDESCO, *La norma del negativo...*, cit., pp. 112-116 e 123-127.

pagine dell'*Imperio* che del romanzo del '94 era la programmata continuazione:

Quando Ranaldi s'affacciò al parapetto della tribuna, appoggiandovi la destra armata del cannocchiale, l'aula era spopolata [...] L'impressione non era stata tuttavia tanto forte da impedirgli di notare l'angustia, la bruttezza e l'oscurità dei luoghi. Sapeva che l'entrata nobile serviva ai soli onorevoli e che alle tribune s'andava per altre vie; nondimeno anche queste avrebbero potute essere lucide e decorose. I primi tratti della scala da lui salita erano invece così bui, che ad un punto egli aveva dovuto accendere uno zolfanello per non urtare contro il muro; più su il gas illuminava l'anticamera e il corridoio, piccoli, storti e ignobili come gli accessi d'un teatro di terz'ordine; salendo l'ultima rampa della scaletta di legno, erta, stretta e posticcia, gli era parso di arrampicarsi su per uno studio di fotografo⁴⁸.

La disponibilità al simbolo di un erede del Naturalismo affida ai «corridoi piccoli, storti, ignobili», alla «bruttezza e oscurità» dei luoghi d'accesso al Parlamento, il compito di anticipare allusivamente la storia di corruzione che sta per iniziare ma che la decadenza fisica di un'eroina romantica aveva già preconizzato nello spazio significativamente miniaturizzato di una storia secondaria.

⁴⁸ F. DE ROBERTO, *L'Imperio*, in *Romanzi...*, cit., p. 1107.