



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Filologia e  
letteratura italiana

Tesi di Laurea

**L'evoluzione ideologica del romanzo storico:  
dal progressismo risorgimentale al relativismo  
gnoseologico de "I vecchi e i giovani"**

**Relatore**

Ch. Prof. Mimmo Cangiano

**Correlatrice**

Ch. Prof. Pier Giovanni Adamo

Ch.ma Prof.ssa Michela Rusi

**Laureanda**

Alice Santello

Matricola 879294

**Anno Accademico**

2023 / 2024



## Indice

Introduzione	5
I. La visione progressista della storia	
1.1 <i>Il paradigma storico tradizionale</i>	9
1.2 <i>Ettore Fieramosca o la disfatta di Barletta: la retorica del patriottismo</i>	12
1.3 <i>L'ideologia affidata al romance</i>	16
1.4 <i>Le confessioni di un italiano: similitudini e differenze rispetto al romanzo risorgimentale</i>	20
1.5 <i>Il moderatismo delle Confessioni: la rivolta di Portogruaro</i>	23
1.6 <i>Dentro la storia d'Italia: Carlino e Napoleone Bonaparte</i>	26
II. Il romanzo antistorico	
2.1 <i>I Malavoglia: la storia vista da Aci Trezza</i>	29
2.2 <i>L'imposizione dei dazi</i>	32
2.3 <i>La battaglia di Lissa</i>	37
2.4 <i>L'inevitabilità del progresso</i>	39
2.5 <i>Le rivoluzioni del '20-'21 e del '48: Mastro-don Gesualdo e la storia</i>	45
2.6 <i>La naturalizzazione della roba</i>	53
2.7 <i>Una visione antiprogredista della storia: I Viceré</i>	57
2.8 <i>L'infeudamento risorgimentale</i>	58
2.9 <i>Il trasformismo</i>	62
2.10 <i>L'ascesa politica di Consalvo</i>	64
2.11 <i>Narrazione di un assoluto negativo</i>	67
III. Verso il modernismo	
3.1 <i>Dall'onniscienza al narratore inattendibile: Memorie del presbiterio</i>	71
3.2 <i>Dai grandi eventi collettivi al dominio del privato</i>	75
3.3 <i>Il fu Mattia Pascal e la crisi dei Fondamenti</i>	77
3.4 <i>L'umorista e la storia</i>	82

IV. L'ideologia de <i>I vecchi e i giovani</i>	
4.1 <i>I rapporti con il romanzo "antistorico"</i>	85
4.2 <i>L'inconciliabilità dei particolarismi</i>	88
4.3 <i>La disillusione postrisorgimentale: Caterina Laurentano</i>	92
4.4 <i>Don Cosmo e il relativismo de "I vecchi e i giovani"</i>	94
4.5 <i>Visione comunitaria e scomposizione umoristica in Mauro Mortara</i>	96
4.6 <i>Il socialismo di Lando Laurentano</i>	99
Considerazioni conclusive	103
Bibliografia	106





## Introduzione

Vittorio Spinazzola, nel 1990, pubblicò uno studio in cui *I Viceré* di Federico De Roberto (1894), *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello (1913) e *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1957) venivano accorpati dalla definizione di romanzo *antistorico*, in aperta opposizione al canone d'ascendenza manzoniana (Spinazzola, 1990). A partire dall'opera di De Roberto, secondo lo studioso, si apre una frattura insanabile all'interno della tradizione del romanzo storico italiano, poi perseguita da Pirandello e Lampedusa, sulla scorta della lezione dei *Viceré*. Tale intemperanza rispetto al modello dominante, per Spinazzola consiste essenzialmente nella descrizione romanzesca di una nuova concezione della storia, non più progressista, ma immobilista, quando non apertamente antiprogredista: "Alla persuasione ottimistica di un d'un ritmo ascensionale del divenire storico subentra la messa sotto accusa della storia, incapace di produrre vere modifiche nel tessuto immobile dell'esistenza." (Spinazzola, 1990: 6). Il critico mette in luce il rapporto di filiazione diretta che intercorre tra De Roberto e Pirandello "del resto si sa che Pirandello, quando componeva *I vecchi e i giovani*, aveva letto e meditato con attenzione *I Viceré*" (Spinazzola, 1990:4), sottolineandone la discendenza nei termini di un'emulazione di tipo classico, rendendo *I Viceré* un *modello generativo* per il nuovo canone del romanzo antistorico. Questa parentela tocca anche *Il Gattopardo*, che tuttavia, per lo scopo della presente ricerca non verrà preso in esame, in quanto successivo all'estremo cronologico d'interesse. Infatti, nel capitolo conclusivo, si dimostrerà come *I Vecchi e i giovani* propongano un'elaborazione del processo storico differente e nuova rispetto a quella derobertiana e verista, in linea con la cultura filosofica e letteraria propria della stagione modernista. Non un' *antistoria*, assoluta e inoppugnabile, ma una storia soggettivizzata e frantumata dal punto di vista dei singoli personaggi, e perciò non più categorizzabile. Per evidenziare tale mutamento, si attraverseranno le fasi precedenti del romanzo storico, a partire dalla sua nascita e diffusione sotto il segno del progressismo e dell'ottimismo, per poi verificare l'efficacia della definizione di Spinazzola per quanto riguarda la stagione verista, nei casi di Giovanni Verga e Federico De Roberto. Prima di considerare le specificità letterarie e storiche del romanzo di Pirandello, tuttavia, si indagheranno alcune delle tappe che lo hanno preceduto, prendendo in considerazione la produzione pirandelliana stessa e prima ancora quella di una figura di raccordo, la cui scelta è ricaduta su Emilio Praga.

In primo luogo, è però fondamentale delineare su quali assunti e linee di ricerca si basi il lavoro di Spinazzola, che costituisce il punto di partenza e confronto della seguente tesi. Lo

studioso si propone di chiarire quali siano le analogie precipue che legano l'opera in questione di Pirandello a quella di De Roberto, e quindi all'ideologia del romanzo *antistorico*. Si tratta di narrazioni aventi come sfondo il passaggio dalla monarchia borbonica al liberalismo borghese, a seguito dell'Unità d'Italia. Ciò nonostante, il mutamento, più evidentemente in Sicilia che altrove, ha portato all'accentuazione di problemi politici e sociali di lungo corso, arrivando a configurarsi come un vero e proprio fallimento storico, in cui ideali e miti di una generazione si sono visti infranti dalla reale gestione politica. Da qui gli scrittori siciliani hanno tratto le conclusioni della condizione esistenziale dell'umanità stessa, configurata in gruppi sociali: ogni ideologia progressista è mito o demagogia, poiché ogni progresso è illusorio o fallace, tutto resta com'è o vara verso il peggio. Per questo motivo in entrambi i romanzi la critica risorgimentale appare pervasiva, e volta alla condanna del nuovo governo borghese.<sup>1</sup> Questo è uno dei primi, fondamentali punti di divergenza con i romanzi precedenti l'Unità, come si vedrà nei primi due capitoli della tesi, nel confronto tra l'ideologia risorgimentale e il pessimismo che caratterizza l'opera di Verga e De Roberto. Si assiste a un mutamento di paradigma: dall'esaltazione delle gesta e degli ideali che hanno portato alla caduta dei vecchi sistemi dirigenti, all'accusa e alla constatazione di come i nuovi non facciano che avvilire gli sforzi compiuti, rivelando il peso e le storture di quella che si è e rivelata essere una rivoluzione mancata, o incompiuta. Perciò la denuncia investe la classe dirigente, i non-valori propugnati dalla classe borghese nella loro configurazione isolana, che assurge a emblema del fallimento per tutto il Meridione, nonché per l'intera penisola.<sup>2</sup> Nei tre scrittori considerati da Spinazzola tale criticismo si esplica in modalità narrative, stilistiche e compositive parzialmente diverse, fatte salve le evidenti analogie relative all'impianto storico, corale e epico-famigliare delle vicende. Tuttavia, il critico rileva come "tutti però ne sono indotti a contestare ogni teleologia storica, ed ogni fiducia in una evoluzione positiva delle modalità di convivenza umane." (Spinazzola, 1990:7). Questa posizione è avvalorata dal fatto che nelle narrazioni trattate emerge l'urgenza di una crisi sociale articolata su due versanti: quello politico, dello stato di diritto, e quello privato, familiare, in cui il ruolo del padre ha ormai perso il suo ruolo direttivo e unificante, a favore di un nucleo disgregato. La famiglia è uno specchio attraverso cui ravvisare il fallimento dello stato borghese, la liberalizzazione dei rapporti e lo scontro di

---

<sup>1</sup> "Dunque, un genere letterario eminentemente borghese come il romanzo storico viene piegato al proposito di colpire a fondo la mentalità della borghesia: sia avvilenando la gloria delle imprese che l'hanno portata al paese, sia dileggiando la fiducia nel futuro che la sorregge." (Spinazzola, 1990: 6)

<sup>2</sup> "Siamo tuttavia lontanissimi da una miopia provincialistica. L'indagine rappresentativa è condotta secondo criteri che ambiscono ad un valore universale: l'obiettivo è di esemplificare esaurientemente la tipologia dei rapporti di interazione tra i membri di una comunità organizzata, sotto qualsiasi cielo." (Ivi: 7)

egoismi che ne consegue.<sup>3</sup> Il regime borbonico non era certamente migliore, ma la mediocrità, la pusillanimità della nuova classe dirigente non può non essere rilevata e riuscire perdente in un confronto con il passato, tanto più se non si scorgono alternative positive per l'avvenire.<sup>4</sup> De Roberto, quasi orgogliosamente, attesta la grottesca gravità della situazione, senza indicare alcuna soluzione, in quanto il progredire storico sarà sempre peggiorativo: con l'evoluzione umana si sviluppano nuovi mezzi di sopraffazione reciproca. Per quanto riguarda Pirandello, questi "cerca di lasciare aperto un varco se non alla speranza, alla volontà di cambiamento, ma ribadendo la consapevolezza della sua illusorietà." (Spinazzola, 1990: 14). Dunque, il segno, per lo studioso, anche in quest'ultimo caso si conferma irrimediabilmente negativo,<sup>5</sup> nella rappresentazione di un sistema politico solo in apparenza più giusto, in realtà iniquo quanto quello precedente, sul solco di un falso progresso che privilegia gli interessi utilitaristici del sistema economico imperante. Tuttavia, va sottolineata l'appartenenza di Pirandello a una dominante culturale nuova, il modernismo, rispetto all'opera dei *Viceré. I Vecchi e i giovani*, come sostenuto da Cangiano ne *La nascita del modernismo italiano* (Cangiano, 2018), risultano un romanzo emblematico del modernismo italiano proprio per la visione storica veicolata, intimamente connessa al conflitto vita-forma e al decadimento degli universali, temi sui quali si instaura il dominio del relativismo filosofico, come reazione alla crisi dei fondamenti. *I vecchi e i giovani* "ha chiarito, identificandole appunto nella problematica del "Risorgimento fallito", le cause storiche che costituiscono in Italia l'alveo di nascita del pensiero e della letteratura modernista" (Cangiano, 2018: 22). Come e perché l'intento storiografico diventi parte integrante della formalizzazione della vita, in aperta opposizione al flusso vitale, si analizzerà nello specifico nel quarto capitolo, grazie alla riflessione critica dello scrittore stesso, con il noto saggio *L'umorismo*.<sup>6</sup> Se la storia dunque è forma, negativa per l'uomo in quanto si oppone

---

<sup>3</sup> "Nel regime democratico non v'è e non può esservi chi garantisca con l'energia necessaria il benessere della comunità nazionale, collocandosi personalmente al di sopra dei conflitti fra i ceti, le caste, le classi che la compongono. L'ambivalenza contraddittoria del nesso fra libertà e democrazia, fra istanze individuali e interessi generali, questo è il gran problema su cui la triade siciliana si arrovela." (Spinazzola, 1990: 9).

<sup>4</sup> "Al paragone con la giovane classe borghese, la vecchia nobiltà appariva comunque vincente, perché meno mediocre, meno pusillanime, più dotata di energia vitale e forza dominatrice, insomma più grandeggiante anche negli errori, aberrazioni, manie." (Spinazzola, 1990: 12). Laddove in De Roberto l'aristocrazia, pur nella sua natura grottesca e deviata, risulta comunque vincente nella lotta per il potere, e in Pirandello invece è effettivamente portatrice di una dimensione di moralità e dignità, in opposizione all'utilitarismo borghese.

<sup>5</sup> "In questa prospettiva, il divenire perde ogni luce, confondendosi con il buio dell'essere: l'immagine di totalità restituita al lettore si capovolge in quella di un assoluto negativo." (Spinazzola, 1990:20). Si fa riferimento alla vocazione del romanzo a restituire un'immagine totale della realtà.

<sup>6</sup> "L'analisi di tali cause storiche connesse all'emersione delle tematiche moderniste si risolve in una abolizione della stessa capacità storiografica: la storia stessa diventa cioè una di quelle *forme* oggettivanti da guardare con estremo scetticismo." (Cangiano, 2018:22).

a ciò che è naturale, al movimento, al flusso, liberatorio per l'esistenza, allora se ne deduce la sua liquidazione sul piano conoscitivo, poiché ridotta a opinione, anzi a opinioni, che saranno quelle dei personaggi del romanzo, tra loro incompatibili quanto illusorie in sé stesse. Si andrà a dimostrare come questa ideologia, sebbene critichi il pensiero borghese dell'epoca, vi si ponga, in realtà, al servizio, pienamente parte della *logica culturale* di cui il modernismo è espressione, quella dell'espansione capitalista in senso imperialista e monopolistico.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Cangiano evidenzia come questo tipo di relativismo diventi a sua volta, paradossalmente, una seconda natura “ non comprendendosi come fenomeno culturale di tipo storico mira a biologizzare se stesso, e così rende eterni i limiti storicamente dati di una gnoseologia di marca nichilista, reintroducendo da questo lato quel principio di atemporalità proprio mentre lo nega.” Affermando che il relativismo sia l'unica realtà ormai possibile, si formalizza a propria volta l'esistenza, inoltre, la critica alla borghesia non si era resa conto di star attaccando quelle verità assolute che proprio la stessa, nella sua fase rivoluzionaria, aveva già preso di mira “In tal modo le ideologie suppostamente anti-borghesi hanno finito inevitabilmente per condividere i medesimi obiettivi polemici dei loro avversari, e hanno finito, di conseguenza, coll'esaltare i medesimi idoli culturali.” (Cangiano, 2018: 14). La definizione della seconda fase del capitalismo è tratta dal saggio di Fredric Jameson *Postmodernism: or, the cultural logic of late capitalism* (Jameson, 1992). La prima fase corrisponde a quella mercantile, mentre la terza è l'era delle multinazionali e della globalizzazione, e il postmodernismo ne è l'espressione artistica.

## I- La visione progressista della storia

### 1.1 Il paradigma storico tradizionale

Vittorio Spinazzola adottò la definizione di romanzo *antistorico* su base contrastiva, ovvero in riferimento al mutamento ideologico verificatosi nei romanzi storici postrisorgimentali, rispetto alla tradizione. L'inversione di paradigma si avverte in un preciso momento delle vicende nazionali, a seguito della constatazione dei difetti e delle mancanze prodotte dalla conduzione politica dell'Italia unita.<sup>8</sup> Per tale ragione appare giustificata l'intenzione di approfondire, in primo luogo, i tratti peculiari del romanzo storico classico, per notare come e per quale ragione differiscano dalle narrazioni posteriori all'Unità e comprendere meglio quest'ultime nella loro configurazione *antistorica*.<sup>9</sup> Dopo una breve introduzione, verrà preso in esame, in qualità di caso esemplare, *Ettore Fieramosca* (1833) di Massimo D'Azeglio. In seguito, si procederà con l'individuazione delle caratteristiche delle *Confessioni di un italiano* (1867) di Ippolito Nievo, romanzo pubblicato dopo l'unificazione ma già concluso nel 1858, esaminando come la componente politica si innesti in un'opera, tuttavia, costitutivamente differente dalla letteratura risorgimentale precedente.

Come sottolineato da Margherita Ganeri nel saggio *Il romanzo storico in Italia* (Ganeri, 1999), i romanzi storici italiani, dagli anni '20 fino ai '40 dell'Ottocento, appaiono imprescindibilmente legati alla situazione politica della penisola. A seguito del Congresso di Vienna (1814-15), com'è noto, l'Italia, nella sua frammentazione, era dominata da potenze straniere che ne ostacolavano l'unificazione, auspicata dalla gran parte degli intellettuali<sup>10</sup>: “il

---

<sup>8</sup> Le più grandi mancanze segnalate dagli scrittori postunitari, come si vedrà nel capitolo successivo, riguardano l'enorme divario economico tra Nord e Sud, l'incapacità di un piano economico e sociale in grado di garantire migliori condizioni per le classi popolari, nonché, in primo luogo, una dirigenza che si mantiene al potere grazie a giochi di potere. I critici sono concordi nell'individuare nel trasformismo politico uno dei tratti peculiari del Risorgimento, in particolar modo uno dei più lucidi e autorevoli, Antonio Gramsci: “I moderati continuarono a dirigere il Partito d'azione anche dopo il 1870 e il 1876; e il così detto “trasformismo” non è stato che l'espressione parlamentare di questa azione egemonica intellettuale, morale e politica. Si può anche dire che tutta la vita statale italiana dal 1848 in poi è caratterizzata dal trasformismo, cioè dalla elaborazione di una sempre più larga classe dirigente nei quadri fissati dai moderati dopo il 1848 e la caduta delle utopie neoguelfe e federalistiche.” (Gramsci, 1967: 62, 63.)

<sup>9</sup> Le narrazioni in questione saranno *I Malavoglia* (1881), *Mastro-don Gesualdo* (1889) e, soprattutto, *I Viceré* (1894), individuato da Spinazzola quale romanzo capostipite della nuova tendenza.

<sup>10</sup> Ci si riferisce al dominio asburgico nel Lombardo-Veneto e a quello borbonico nel Regno di Napoli e della Sicilia.

romanzo storico divenne il veicolo delle idee liberali e risorgimentali. [...] l'ambientazione al passato, fornendo una maschera alle allusioni sul presente, consentiva agli scrittori di aggirare la censura imposta dai governi stranieri. Il genere divenne così lo "specchio delle aspirazioni risorgimentali"<sup>11</sup> [...] capace, tra l'altro, di documentare l'ampio spettro delle ideologie risorgimentali, dal liberalismo neoguelfo a quello mazziniano alle posizioni radicali" (Ivi: 31).<sup>12</sup> Nonostante ciò, Ganeri mette in luce come le opere più impegnate sul versante politico risultino quelle scritte, nello specifico, dai liberali moderati: Cesare Cantù, Tommaso Grossi, Massimo D'Azeglio e Niccolò Tommaseo, i cui romanzi sono databili tra la metà degli anni '20 e la fine dei '30.<sup>13</sup> Questi autori individuavano nella natura del romanzo una via per sprovvincializzare la cultura italiana e raggiungere un pubblico più vasto, con lo scopo di diffondere le nuove idee patriottiche:

La diffusione di un genere che tra le sue peculiarità primarie contemplava la divulgazione, e quindi veicolava l'aspirazione all'educazione del popolo, rende conto del processo di maturazione del costume culturale italiano, una maturazione antiaristocratica [...] A conferma che il romanticismo suscitò uno specifico interesse per la storia in quasi tutti i campi del sapere, e che tale interesse fu legato alla conquista dell'indipendenza delle nazioni, sta il fatto che la nuova identità coincideva con la costruzione di una cultura letteraria nazionale. (Ivi: 32).<sup>14</sup>

Tali scritti, dunque, avevano la funzione di veicolare contenuti ideologici prettamente borghesi e liberali, legati al romanticismo e volti alla strumentalizzazione di valori nazionali in cui il popolo italiano potesse riconoscersi, già esistenti, ma percepiti come latenti nelle coscienze individuali.<sup>15</sup> D'altronde, è possibile rintracciare una riflessione analoga nel lavoro

---

<sup>11</sup> Qui Ganeri riprende una definizione di Kalikst Morawski da *Il romanzo storico italiano nell'epoca del risorgimento* (Morawski, 1970).

<sup>12</sup> La studiosa mette in luce anche come il genere si sia imposto come egemone a partire dagli anni '20, grazie alle traduzioni di Walter Scott in italiano. (Ganeri, 1999: 30).

<sup>13</sup> "Del vasto repertorio, che supera il centinaio di opere, si possono ricordare: *Ettore Fieramosca* (1833) di Massimo D'Azeglio, *Marco Visconti* (1834) di Tommaso Grossi, *Margherita Pusterla* (1838) di Cesare Cantù e *Il Duca d'Atene* (1837) di Niccolò Tommaseo." (Ivi: 31).

<sup>14</sup> Nella loro volontà di modernizzazione culturale, i romanzieri cominciarono a contare anche sulla diffusione periodica, che garantiva una circolazione degli scritti più ampia e immediata. Tuttavia, le sentenze di Carlo Tenca riportate da Raimondi nel suo studio sul Romanticismo (Raimondi, 1997), rivelano i limiti profondi della pubblicazione su rivista: "le potenzialità del giornale, "possente mezzo di educazione pubblica", non sono state sfruttate appieno, tanto che da una parte "siamo in tempi, in cui lo scrittore non sa più qual cammino pigliare" e dall'altra il lettore si trovano davanti a un profluvio di opere mal riuscite." (Ivi: 124).

<sup>15</sup> Si tratta di un argomento ampiamente trattato da Ezio Raimondi nel suo studio *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* (Raimondi, 1997): "Si può ben dire, oggi, che gli intellettuali del "Conciliatore" vedevano chiaro: dopo la Rivoluzione francese l'artista non poteva più rimanere in disparte, si trovava nell'alternativa di

di Kalikst Morawski, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento* (1970), dove si enfatizzano i caratteri precipui di tale produzione letteraria quale conseguenza dell'influenza del romanticismo, nella sua specifica configurazione italiana,<sup>16</sup> unita al "pensiero storiografico italiano, dominato dalla idea del progresso e della libertà" (Morawski, 1970: 5). Di conseguenza, la storia, per come viene impiegata in questi romanzi, è connotata da una pervasiva componente educativa e morale.<sup>17</sup> Essi veicolano una visione ottimistica del progresso a venire, quanto la prospettiva di uno sviluppo storico ascendente, da raggiungere attraverso la liberazione dell'Italia dall'oppressione straniera e la conseguente unificazione nazionale.

In conclusione, è possibile ripercorrere quanto fin qui scritto impiegando una riflessione di Piero de Tommaso, il quale, commentando il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco riassume la funzione che il romanzo storico risorgimentale aveva cercato di adempiere: "[...] ottemperare a un fine pubblico, ossia, nell'accezione cuochiana di questa espressione, della coscienza civile, e alla volontà di recupero di un fondo unitario di storia nazionale mediante l'immaginosa trasposizione del presente in un'età lontanissima, rappresenta altresì una specie di *summa* dei principi particolarmente attivi nell'ideologia politica e sociale moderata durante il processo risorgimentale e oltre il conseguimento dell'Unità". (De Tommaso, 1975: 23).

Nella definizione dello studioso è possibile riconoscere gran parte dei romanzi degli anni '20 e '30: il passato storico veniva riesumato, nei suoi aspetti più eroici, nel tentativo di creare un immaginario collettivo nazionale e dar vita a una vera *coscienza civile*. Al contempo, quasi inevitabilmente, in queste narrazioni veniva veicolata l'ideologia politica degli scrittori, come si potrà verificare attraverso l'analisi di *Ettore Fieramosca*.

---

puntare direttamente all'azione politica o, con diverso ardimento, di rivolgersi all'espressione dei più fondamentali problemi umani, che i conflitti storici avevano ampliato." (Ivi: 123)

<sup>16</sup> Per un approfondimento sul romanticismo in Italia si rimanda a *L'età romantica e il romanzo storico in Italia* (Guzzetta, 1988) e *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* (Raimondi, 1997).

<sup>17</sup> Il dibattito su come debba essere trattata la materia storica nel romanzo è alquanto vasto e articolato, sicché introdurlo nel presente elaborato esulerebbe dal tema proposto. Si rinvia a *Il romanzo storico in Italia* (Ganeri, 1999), *Il romanzo storico* (Lattarulo, 1978), *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento* (Morawski, 1970), *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* (Raimondi, 1997).

## 1.2 Ettore Fieramosca o la disfatta di Barletta: la retorica del patriottismo

L'opera in questione ha il pregio di esemplificare le tematiche fondamentali del romanzo storico risorgimentale. Nella sua struttura, infatti, sono individuabili una serie di *topoi* caratteristici della letteratura coeva.

Anzitutto, la finalità del libro viene resa esplicita da D'Azeglio stesso nei *Miei ricordi* (D'Azeglio, 1949). Egli difende l'utilità politica del proprio lavoro, sebbene si mostri, al contempo, consapevole dei limiti artistici dell'opera<sup>18</sup>: “[...] M'ero in conseguenza formato un piano d'agire sugli animi per mezzo d'una letteratura nazionale ed il Fieramosca era il primo passo mosso in questa direzione” (Ivi: 480). Programmaticamente, la finalità di *Ettore Fieramosca* risulta, in primo luogo, morale: l'autore mira a diffondere tra i lettori idee civili e speranze di libertà, da patriota impegnato nella costruzione dell'Italia unita. Nel romanzo, tale funzione, è svolta primariamente da Ettore, il protagonista. Il personaggio, incarnando l'ideale della lotta per la libertà, viene dotato di caratteristiche eccezionali ed eminentemente positive, spiccando dalla massa dei compagni per bellezza e coraggio ma soprattutto per profondità d'animo e nobiltà d'intenti<sup>19</sup>. L'amore per l'Italia, che lo contraddistingue, deriva dallo studio della storia e delle lettere antiche, tant'è che il giovane considera la patria quale diretta e naturale discendente di Roma (D'Azeglio, 2006: 22,23). Per questo, è giusto decidere di combattere per difendere il suolo italico:

L'amore per le cose patrie e per la gloria italiana risvegliato dalle eloquenti parole del suo maestro, non poteva rimaner tiepido in un cuore quale era il suo, e crebbe al punto di giungere al furore. Combatté spada a spada con un gentiluomo francese, giovane maggior di lui d'anni e di forze, perché parlava degl'Italiani, lo ferì e gli fece confessare il suo torto, presente il re e la corte. (Ivi: 18).

---

<sup>18</sup> “Un lavoro letterario, anche se vale poco sotto l'aspetto artistico, può valere assai sotto un altro, purché serva a uno scopo utile” (D'Azeglio, 1949: 481).

<sup>19</sup> Ettore compare per la prima volta sulla scena rievocato dalle parole di altri combattenti, che sottolineano come le sue caratteristiche siano fuori dal comune: “[...] ed ha una statura ed un viso che non si dimenticano facilmente [...] non penso d'aver mai veduto un viso d'uomo più bello né più malinconico del suo. [...] – A voi piace il suo viso, ed a chi non piacerebbe? Se conoscete l'anima di quel giovane! la nobiltà, la grandezza di quel cuore! ciò che egli ha osato coll'armi in mano con quell'arrischiato valore che nei più va unito a una certa ebbrezza, ma in lui all'opposto fra i maggiori pericoli è sempre congiunto a freddo consiglio!... In vita mia ne ho conosciuti di bravi giovani, e alla corte di Spagna e in Francia: ma vi dico, da uomo d'onore, un insieme come quell'Italiano, che perdo, riunisce tutto, non l'ho trovato, e non penso di trovarlo più.” (D'Azeglio, 2006: 15).

Il divampare dell'amor patrio viene ricondotto, da un lato, agli studi umanistici, dall'altro, all'indole di Ettore, a più riprese descritta come valorosa: proprio per tale ragione egli deve ribellarsi all'ingiustizia rappresentata, ai suoi occhi, dall'oppressione francese. Nondimeno, il modo in cui il protagonista manifesta il proprio desiderio di libertà nazionale risente fortemente del patetismo retorico caratterizzante i romanzi storici italiani del primo Ottocento, come già sostenuto da Ganeri: "Con il passare del tempo, il romanzo storico mostrò di essere troppo esplicitamente legato alla propaganda politica, o troppo condizionato dalle mode letterarie e dal gusto del patetico. Già un'opera come *La battaglia di Benevento di Guerrazzi*, uscita nello stesso anno dei *Promessi sposi*, attesta in qualche modo un'involuzione." (Ganeri, 1999: 40).

Dunque, è possibile ricavare una prima, lampante, divergenza ideologica rispetto all'evoluzione postrisorgimentale del genere. In D'Azeglio si avverte una profonda fiducia nell'Italia futura e nelle risorse politiche del Paese, da dispiegarsi una volta liberata la nazione dalle forze straniere:

A questo proposito ci sia lecito dichiarare quanto da noi si stimi sciaurata contesa quella che accende gli uomini delle diverse nazioni a rinfacciarsi a vicenda [...] e quanto all'opposto si reputi degno ufficio di chi vuole il bene dell'umanità, con quella legge d'amore di giustizia proclamata dal Vangelo, il porre piede su queste faville d'odj pur troppo lunghi e micidiali. Ma che diremo delle inimicizie ancor più sacrileghe e più insensate, che son durate sì lungamente e sì frequentemente risorte fra le varie parti di una d'una stessa nazione? Pur troppo l'Italia non può in questo rifiutare un primato di colpa e vergogna, come in altre cose nessuno le nega un primato di merito e di gloria. (D'Azeglio, 2006: 130).

Il passo, collocato nell'epilogo, esplica quanto scritto da Ganeri a proposito della pervasiva propaganda politica che caratterizza il romanzo. L'autore interviene in prima persona per richiamare l'attenzione sulla situazione attuale dell'Italia, ancora divisa, come nel XVI secolo, l'epoca della disfida di Barletta. Inoltre, si insiste sulla funzione civile svolta dall'opera letteraria, volta a diffondere ciò che è universalmente giusto, o, enfatizzando le parole di D'Azeglio, la *legge d'amore di giustizia proclamata dal Vangelo*. Traspare la fiducia in una Verità, ovvero la conoscenza di ciò che è certamente meglio per la nazione. Nei romanzi che verranno considerati dal secondo capitolo, al contrario, questo senso di giustizia viene meno, poiché, constatato il fallimento delle aspirazioni e delle risorse proprie del moto risorgimentale,

scrittori quali Verga e De Roberto valuteranno come in Italia si continuino a perpetrare antiche e nuove ingiustizie, imputate alla natura stessa del processo storico, non più considerato come ascendente, verso uno sviluppo positivo, bensì volto verso il peggio.

Nondimeno, D'Azeglio, nel 1833, considera ancora i mali italiani come prodotto della divisione interna e delle dominazioni straniere, tolte le quali l'Italia sarà libera di risvegliare un senso nazionale esistente ma oppresso, che come rivela la frase conclusiva del romanzo, nell'epoca in cui l'autore scrive, era pronto a dispiegarsi, per lo meno in Piemonte. Infatti, colui sul quale ricade il biasimo d'incarnare la figura del traditore della patria è Grajano d'Asti, combattente che decide di schierarsi con i francesi durante la disfida. L'autore nota: "Ci sia permesso aggiungere che ora, per quanto si cercasse, non si troverebbe più fra noi verun imitatore di questo sciagurato." (Ivi: 131). Grajano infrange un codice valoriale fondamentale, dimenticando di essere prima di tutto Italiano. Egli perde la vita sul campo, privo d'onore. La sua morte non è valsa alla vittoria italiana, sicché la sua azione viene svuotata di qualsivoglia eroismo cavalleresco:

Ma come potremmo godere tal vittoria? Il sangue che inzuppa questa terra non è egli sangue italiano? e costui forte e prode in guerra, non avrebbe potuto spargerlo a sua ed a nostra gloria contra i comuni nemici? La tomba di Grajano allora sarebbe stata venerata e gloriosa; la sua memoria un esempio d'onore. Invece egli giace infame, e sulle sue ceneri peserà la maledizione de' traditori della patria... (Ivi: 126).

I personaggi incarnano delle idee che li trascendono: Grajano è il traditore, colui che è degno di vituperio in quanto combatte contro la nazione. Ettore, al contrario, rappresenta la positività di un eroe che riconosce di essere parte di una comunità superiore ai singoli individualismi, per cui è nobile battersi e agire, per quanto, all'altezza dei fatti narrati, tale collettività risulti ancora a un livello puramente astratto. D'altronde, l'*appello allo spirito nazionale* viene individuato da Lukàcs ne *Il romanzo storico* (1957) come uno dei tratti costitutivi del genere, per come si configura nella sua forma tradizionale: "le guerre napoleoniche provocarono ovunque un'ondata di sentimento nazionale, di spirito di resistenza contro le conquiste napoleoniche, un'esaltazione del senso di indipendenza [...] L'appello all'indipendenza e allo spirito nazionale è di necessità legato a un risveglio della storia nazionale, ai ricordi del passato, della passata grandezza e dei momenti di avvilito nazionale" (Lukàcs, 1967: 18).

Ripercorrendo i tratti fondamentali del romanzo storico classico, da Walter Scott fino al 1848<sup>20</sup>, il critico rileva come il genere sia intimamente collegato al risveglio della coscienza patriottica e alla rivendicazione dell'indipendenza. La ricostruzione narrativa del passato deve, in quest'ottica, essere funzionale alla creazione di un immaginario in cui gli italiani possano non solo riconoscersi, ma anche concordare sull'utilità di far parte di una nazione. Il romanziere, nell'adempiere a questo compito, fornisce esempi eccezionali di storia patria, nella gloria o nella disfatta, evitando le situazioni di stampo mediocre. Per quanto riguarda il primo ambito, viene descritta la disfida di Barletta, in cui alcuni combattenti, scelti fra i più valorosi, combattono contro i francesi, rei di aver ingiuriato il buon nome italiano.<sup>21</sup> L'episodio ha il merito di porre in rilievo la potenza e la dignità che si manifestano in concomitanza con l'orgoglio nazionale, il quale porta gli italiani alla vittoria. Il romanzo comincia con le parole di tre prigionieri francesi, che, tacciati dalla voce narrante di superbia, definiscono gli italiani come inferiori nell'arte della guerra e *poltroni*. L'epilogo, al contrario, insiste sull'abilità dei cavalieri italici, i quali, guidati da Fieramosca, al grido di "Viva L'Italia!", infliggono una pesante sconfitta agli avversari, guadagnando la rivincita e al contempo difendendo il proprio onore.<sup>22</sup> In questi due momenti fondamentali si condensa il messaggio ideologico del romanzo, mentre lo sviluppo narrativo si rivolge principalmente alle vicende amorose di Ettore, parallele alle trame ordite dal personaggio Cesare Borgia.

La studiosa Grazia Melli, in un saggio sul trattamento del materiale storiografico nei romanzi di Cesare Cantù, ha ricostruito le modalità con cui gli scrittori di romanzi storici, in epoca risorgimentale, erano soliti rielaborare le proprie fonti in relazione alla loro collocazione

---

<sup>20</sup> "Il romanzo storico è nato al principio del secolo XIX, circa all'epoca della caduta di Napoleone. (Il *Waverley* di Walter Scott fu pubblicato nel 1814.) [...] La costruzione storiografica, talvolta grandiosa, che porta alla scoperta di nuovi fatti e di nuovi nessi, serve a mostrare la necessità di rovesciare l' "irrazionale" società feudale-assolutistica, per dedurre dalle esperienze della storia quei principi col cui aiuto possono essere creati una società "razionale" e uno stato "razionale" (Lukàcs, 1967: 11). La modalità con cui lo scrittore attinge, con piena consapevolezza teorica, al fondo storico nella nazione, per estrarre *principi* razionali con cui diffondere la necessità della formazione *stato razionale*, è riscontrabile anche nel romanzo di D'Azeglio.

<sup>21</sup> L'occasione della disfida è offerta dalle critiche che tre prigionieri francesi rivolgono unanimemente a soldati italiani, tramite la voce di La Motta: "Da molt'anni facciamo la guerra in Italia; e, come già v'ho detto, abbiamo molto più veduto adoprare pugnali e veleni che lance e spade, e vi prego di crederlo; un gendarme francese (e fece un viso grosso) si vergognerebbe d'aver per ragazzi di stalla uomini che non valessero meglio di questi poltroni d'italiani: giudicate se si può immaginare di paragonarli con noi." (D'Azeglio, 2006: 16).

<sup>22</sup> Il narratore, al contrario, descrive con perizia la sconfitta francese: "i prodi ed infelici Francesi, fra un turbine di polvere, cadevano insanguinati sotto le zampe de' cavalli, si rialzavano afferrandosi alle staffe, alle briglie de' vincitori; ricadevano, spinti, maltrattati, calpestati, rotolandosi sotto sopra, mezzo disarmati, cogli arnesi infranti, e pur sempre sfornandosi di riaversi, raccogliendo in terra pezzi di spade, tronchi di lancia, e perfino sassi onde ritardare la sconfitta." (Ivi: 125). Sebbene al limite delle proprie forze e ormai incapaci di reagire efficacemente contro i cavalieri avversari, i francesi continuano a combattere fino alla fine, non accettando la sconfitta. Antagonisti degli italiani e descritti come superbi e boriosi, riescono, in ogni caso, a incarnare e l'idea di un vero spirito nazionale.

nella struttura romanzesca. A tal proposito, ella nota: “[...] Vale invece la pena di sottolineare che l’ideologia e le posizioni politiche dell’autore esercitano un’azione ben più degna di nota in quanto filtro selettivo del corpus storiografico [...] Inoltre la redistribuzione dei vari segmenti all’interno del romanzo è motivata dalla diversa gerarchia narrativa e ideologica che assumono nel nuovo contesto.” (Melli, 1986: 241, 259). Non casualmente, l’episodio storico della disfida è situato, nell’incipit e nell’epilogo dell’opera, per l’appunto, nelle posizioni più rilevanti. Inoltre, il contenuto, così come si è potuto osservare tramite l’analisi lukàcsana, è scelto in quanto funzionale alla diffusione di determinate costruzioni ideologiche, nel caso specifico, l’orgoglio e il valore degli italiani nello scontrarsi con i rappresentanti della dominazione francese, dunque, simbolicamente, l’opportunità per l’Italia contemporanea di eguagliare l’impresa su scala più ampia.<sup>23</sup>

Nondimeno, il passo tratto da Lukàcs<sup>24</sup>, permette di non sottovalutare l’importanza dei *momenti di avvilito nazionale* nella costruzione del sostrato ideologico romanzesco, in quanto essi vengono enfatizzati tanto quanto la gloria ottenuta dai cavalieri italiani. Si è già scritto in relazione al tradimento inconsapevole di Graiano d’Asti, la cui morte avvelena la vittoria, poiché avvenuta spargendo sangue italiano. La scena, ancora una volta, ha lo scopo di collegare i moventi del combattimento a un sistema valoriale riconducibile all’appartenenza nazionale, che è importante rispettare per essere considerati italiani onorati e rendere, al contempo, forte la nazione stessa.

### 1.3 L’ideologia affidata al *romance*

Il contenuto politico di *Ettore Fieramosca* viene sviluppato attraverso espedienti romanzeschi e personaggi eccezionali, elementi riconducibili alla categoria teorica del *romance*. Dalla definizione di Guido Mazzoni in *Teoria del romanzo* (2011):

---

<sup>23</sup> Tale rapporto con tra romanzo storico e storiografia, è stato esplicitato anche da Ganeri, in questi termini: “[...] le relazioni che intercorrono tra la storiografia e la narrativa storica in tutto il corso dell’Ottocento: “sono rappresentabili nei termini di un rapporto tra potenze impegnate a spartirsi zone di influenza” [...] In effetti, se è certamente vero che quello romantico [il romanzo] “sprigionava disegni espansivi” nei confronti della storiografia, manifestando così la propria “vocazione imperialistica che fa di esso lo specchio più emblematico della civiltà ottocentesca.”” (Ganeri, 1999: 31). La studiosa cita da *Retorica della narrativa* di Wayne Booth (1997). Nello scontro tra l’onore italiano e quello francese, in *Ettore Fieramosca*, è altresì riscontrabile tale scontro di interessi tra nazioni diverse, per quanto l’Italia non sia ancora una potenza, ma aspiri a esserlo una volta raggiunta l’unità.

<sup>24</sup> Pp 10, 11.

Le vicende narrate raccontano stati d'eccezione; [...] le trame trasmettono un'immagine dell'accadere dominata da ciò che Bachtin chiamava il tempo dell'avventura. [...] Come nell'*epos*, i personaggi agiscono in una dimensione pubblica; ma a differenza di quello che normalmente accade nell'*epos*, si dedicano alle esperienze private dell'amore e dell'avventura. (Mazzoni, 2011: 97, 98).

Nel romanzo di D'Azeglio il modo in cui le vicende vengono narrate rimanda a un universo ancora dominato da leggi cavalleresche, da valori quali onore, onestà ed eroismo. I personaggi principali ricoprono, effettivamente, cariche pubbliche: sono famosi cavalieri, come Ettore<sup>25</sup>, oppure nobili, quale il marito dell'amata Ginevra e il Valentino, l'eroe negativo.<sup>26</sup> Nondimeno, questi personaggi, sono visti all'opera proprio in contesti amorosi, o alle prese con intrighi e congiure.

Per quanto riguarda il primo tema, la gran parte del romanzo ripercorre la storia d'amore tra Ettore e Ginevra. Nei limiti del tema qui affrontato, i rapporti tra i due sono interessanti in quanto esplicatori, a loro volta, dell'ideologia politica che il sugo dell'intreccio vuole trasmettere. Ettore, al momento del suo ingresso narrativo, rievocato in terza persona da altri combattenti, viene descritto come malinconico, in quanto innamorato di Ginevra, già sposa di un altro. Le peculiarità di questa relazione sono essenzialmente due. In primo luogo, la caratterizzazione della fanciulla risponde al canone dell'eroina risorgimentale: casta, generosa e pura. Alberto Mario Banti, nella sua ricostruzione dello sviluppo del risorgimento italiano, ha sottolineato come i romanzi storici influenzassero le coscienze individuali attraverso la creazione di personaggi ben identificabili. Le prime due tipologie sono quelle dell'eroe (nel caso in esame, Ettore Fieramosca) e il traditore (Grajano d'Asti e Cesare Borgia):

a volte il traditore porta morte o dolore anche alla terza figura chiave, cioè l'*eroina nazionale*: costei condivide con l'eroe un unico elemento fondamentale, il senso di lealtà nei confronti della

---

<sup>25</sup> Un'altra caratteristica che *Ettore Fieramosca* ha in comune con il *romance*, riguarda la caratterizzazione del protagonista. Profilandosi come figura che incarna un sistema ideale e valoriale ben preciso, non contempla il cambiamento nel corso del romanzo, ma si mantiene uguale a se stesso: le vicende da lui attraversate non lo mutano: "Una serie di eventi inattesi devia momentaneamente il destino dei personaggi e genera una sequenza di episodi, ma non introduce alcuna trasformazione sostanziale nella vista esterna o interna degli eroi; i protagonisti non invecchiano e non cambiano identità." (Mazzoni, 2011: 98). Al termine della disfida e a seguito della morte di Ginevra, Ettore non rientra nella vita civile, bensì scompare, avvolto da un alone leggendario.

<sup>26</sup> Personaggi tipici del romanzo storico, a partire da Walter Scott: "i vincitori insolenti, i prepotenti tirannici, i loro servi malvagi, e di contro gli oppressi, le vittime dolenti, gli umili rassegnati, e accanto i religiosi attratti dal mondo e i religiosi santi, gli eroi negativi, brutali e cinici, gli spaccconi intrepidi nell'allegria promessa pronunciata davanti alla bottiglia e alla fine però onesti e prodi." (Lattarulo, 1968: 267).

comunità. Le altre connotazioni le appartengono in modo esclusivo: è una donna indiscutibilmente virtuosa [...] è sensibile, casta, irreprensibile, ma – punto importante – il suo onore è minacciato dal traditore o dai nemici stranieri e la minaccia è portata soprattutto contro la sua purezza sessuale. (Banti, 2009: 167).

Ginevra possiede tutte le caratteristiche elencate, a partire dalla descrizione della sua personalità. Vittima di una congiura ordita dal Valentino per abusare di lei, rifugiata in un monastero, ella mantiene salde le sue oneste convinzioni e il suo amore per Ettore, consumato solo nel pensiero. *Il senso di lealtà nei confronti della comunità*<sup>27</sup> di cui parla Banti è pervasivo nel rapporto di coppia eroe/eroina, per esempio, quando Ettore riporta alla ragazza il motivo della sfida con i francesi: “e quanto animose fossero le sue parole, quanto accese d’amor di patria e di gloria, quanto la presenza di Ginevra rendesse più vivo quel fuoco, lo sanno quei lettori che hanno sentito il cuore batter più rapido, parlando di operar generoso a prò della patria con donna capace di ugual sentimento. [...] – Le donne del tuo taglio possono far fare miracoli alle spade senza toccarle; potreste voltar il mondo sottosopra... se sapeste fare. Non parlo per te, Ginevra, ma per le donne italiane, che pur troppo non ti somigliano.” (D’Azeglio, 2006: 46).

Inoltre, anche Ginevra è convinta della necessità della liberazione e dell’unificazione italiana, per il bene della nazione. Viene, di conseguenza, dotata di qualità e doti irreprensibili, che non possono che suscitare l’amore e l’ammirazione dell’eroe. Nondimeno, come anticipato, l’onore della fanciulla è minacciato dall’antagonista del racconto, Cesare Borgia. Sia Graiano d’Asti che il Valentino rappresentano la mancata compattezza politico-militare della comunità, ma al secondo si aggiungono la mancanza di scrupoli etici e le inique conseguenze derivanti dell’abuso del potere temporale.

Ciò che è fondamentale, nell’articolazione delle tre figure principali, eroe, traditore ed eroina, secondo Banti, riguarda la loro forza evocativa. Infatti, esse sono funzionali al richiamo di un’altra triade, sì matrice religiosa: Cristo, Giuda e Maria: “Il Cristo, il traditore, la Vergine, le martiri o le sante costituiscono una sequenza di figure il cui significato simbolico è profondamente radicato in un paese cattolico come l’Italia ottocentesca” (Banti, 2009: 169). Ettore combatte per sanare uno scandalo morale quanto politico, dettato dalle divisioni interne alla patria. Al contempo, la morte di Ginevra, avvenuta in seguito all’abuso del Valentino,

---

<sup>27</sup> Questo rapporto può riassumersi nel dono che Ginevra porge a Ettore, una fascia azzurra, simbolo dell’Italia unita: “ella mi gettò di nascosto del padre e d’ognuno, perché appena faceva giorno, una fascia azzurra che non ho mai lasciata d’allora in poi.” (D’Azeglio, 2006: 25).

ricorda l'espiazione delle santi martiri, così come le sue caratteristiche, virtuose ed encomiabili, sono assimilabili a quelle della Madonna.<sup>28</sup> Seguendo questo ragionamento, è possibile comprendere in che modo le narrazioni nazionali siano collegate a moventi strettamente politici:

I capi politici e gli intellettuali risorgimentali chiedono agli uomini della nazione di essere pronti a *sacrificarsi* per essa, come per le loro famiglie, per le loro donne, per i loro amici. Sacrificarsi significa rendere sacra la propria azione; significa farne qualcosa di religioso; è questo passaggio che permette di vedere lo scontro militare come una *guerra santa*, una *sacra crociata*, i cui caduti sono *martiri* che devono essere eternamente ricordati come esempio agli altri membri della nazione (*Ibidem*).

Riassumendo, l'opera di D'Azeglio si serve di procedimenti romanzeschi tipici del *romance*: in una trama avventurosa, in cui si muovono personaggi che possiedono doti eccezionali, si innesta la vicenda lirica dell'amore tra i protagonisti. *Ettore Fieramosca*, inoltre, tramite la riconoscibilità dei caratteri, si carica di forti contenuti simbolici, che rimandano all'ideologia politica dell'autore e detengono il fine di agire sulle coscienze civili tramite espliciti rimandi cristologici, di "altissima temperatura emotiva" (*Ibidem*), come ricorda Banti, per il pubblico dell'epoca.

Il romanzo mira a ricostruire le basi dell'italianità, basandosi su fattori biologici quanto culturali. Da un lato, a tenere unita la nazione sono i legami di sangue, che permettono a Ettore, fervido patriota, di compiangere la fine di Grajano in campo straniero, pur essendo suo rivale in amore. Dall'altro, importante collante sono anche le basi culturali: religione, lingua, storia comuni. In definitiva, il messaggio complessivo può essere riassunto tramite le seguenti parole di Banti, in relazione al passato rievocato nella letteratura risorgimentale: "Si tratta, peraltro, di un passato triste, di decadenza, di oppressione straniera, di barbara protervia e di interna divisione, che – scrivono gli intellettuali nazional-patriottici – ora è necessario riscattare con uno sforzo di volontà, di ardore, di coraggio, al tempo stesso militare e politico." (*Ibidem*).

Dalla ricostruzione dell'ideologia del romanzo di D'Azeglio emerge come il futuro postunitario si prospetti senz'altro come portatore di un miglioramento positivo, sia dal punto di vista politico che da quello sociale. L'Italia unita sarà fonte di sviluppo e progresso, in

---

<sup>28</sup> D'altronde, proprio in una scena del romanzo *Ginevra* è intenta a pregare fervidamente: "Vergine santa e gloriosa! diceva infine con piena d'affetti: chi sono io per meritare la tua pietà? Eppure chi m'ajuterà se non m'ajuti?" (D'Azeglio, 2006: 78).

contrapposizione al passato di divisione territoriale e dominazioni straniere, fattori in cui vengono identificate le cause principali dei problemi che affliggono penisola.

#### *1.4 Le confessioni di un italiano: similitudini e differenze rispetto al romanzo risorgimentale*

Il romanzo *Le confessioni di un italiano*, com'è noto, ripercorre quasi un secolo di storia italiana, dal 1775 al 1855, dall'*ancien régime* alle guerre di indipendenza, con l'intento "di analizzare il processo delle origini della epoca contemporanea." (Morawski, 1970: 37). L'interesse nei confronti dell'opera di Nievo, in questa sede, è finalizzato alla ricerca dei tratti in comune e delle divergenze rispetto al romanzo risorgimentale tradizionale. Nondimeno, essa presenta ancora, nel complesso, una visione del futuro propositiva<sup>29</sup>, valida nel fornire un ulteriore esempio per comprendere, su base contrastiva, il messaggio *antistorico* delle narrazioni esaminate nel secondo capitolo della ricerca.

In primo luogo, nelle *Confessioni*, è possibile individuare l'influenza del romanzo storico classico a partire dalla presenza di un messaggio politico esplicito, affidato alla memoria autobiografica: "Fin dalle prime battute, il protagonista pone infatti l'accento sui valori politici, fondando la propria autocertificazione identitaria sul messaggio esplicito, già epigrammaticamente anticipato nel titolo e nell'incipit del romanzo ("Io nacqui veneziano (...) e morirò per la grazia di Dio italiano") dell'appartenenza alla comunità nazionale." (Ganeri, 1999: 54). La vita privata di Carlino ripercorre le vicende pubbliche della Serenissima e dell'intera penisola, partecipate e vissute in prima persona: "la sua vita, insomma, dovrebbe assumere valore esemplare perché vissuta nel periodo dell'unificazione." (*Ibidem*). Il considerare la storia individuale quale specchio di quella collettiva e nazionale risulta essere una delle cifre costitutive del romanzo storico d'ascendenza manzoniana. Effettivamente, nell'incipit, il narratore riassume la *morale* dei suoi tempi come una parabola che da veneziano l'ha condotto a potersi definire, finalmente, italiano<sup>30</sup>: "E siccome *questa morale non fui io, ma*

---

<sup>29</sup> "Per il Nievo sono preponderanti il presente e il futuro. Partendo dal presente e guardando al futuro, può essere necessario occuparsi anche del passato. Per il Nievo la storia è una serie di momenti attraverso i quali l'umanità procede verso un avvenire migliore. Il protagonista prende così nelle sue mani il passato per trarne le conseguenze per la vita attuale." (Ivi: 38).

<sup>30</sup> "La prima trasformazione che il romanzo esplicita nel proemio è di carattere storico, posta in quella prospettiva individuale che gliene dà forma: si tratta nientemeno che dell'identità nazionale del soggetto che narra, da Veneziano a Italiano." (Patat, 2009: 69).

*i tempi che l'hanno fatta*, così mi venne in mente che descrivere *ingenuamente* quest'azione dei tempi sopra la vita d'un uomo potesse recare qualche utilità a coloro che da altri tempi son destinati a sentire le conseguenze meno imperfette di quei primi influssi attuati.” (Nievo, 1981: 3). Nel passo riportato, tuttavia, è possibile notare anche ciò che differenzia le *Confessioni*, da un punto di vista strettamente politico, dal romanzo di D'Azeglio. Anzitutto, nonostante la fiducia nei confronti di un perfezionamento futuro, l'ottuagenario rileva l'imperfezione delle condizioni politiche e sociali dell'Italia del suo tempo, e quindi delle conseguenze risorgimentali, su cui ci si soffermerà più diffusamente nel capitolo successivo<sup>31</sup>. D'altro canto, come sottolinea Ganeri, l'avverbio *ingenuamente* chiarisce in quale posizione il narratore ha deciso di porsi rispetto al lettore. Il raccontare diviene esplicitamente relativo, una rievocazione: “la ricostruzione storica non è affidata al documento ma all'impressione soggettiva. Vengono così a cadere due istanze prioritarie del romanzo risorgimentale, e cioè la documentazione e l'esegesi delle fonti storiografiche.” (Ganeri, 1999: 56).<sup>32</sup> La storia viene filtrata dalle esperienze individuali del personaggio, dalla sua propria educazione e indole, e quindi problematizzata, al contrario di quanto accade in *Ettore Fieramosca*, dove i fatti vengono strumentalizzati per fini immediatamente propagandistici. Di conseguenza, in quest'ultimo, il racconto storico deve essere supportato da una veridicità facente capo alla storiografia. In Nievo, al contrario: “è sotteso un livello ideologico ambigualmente ironico, che sospende l'autocoscienza del protagonista a mezz'aria, in bilico tra pulsioni nostalgico-regressive verso il passato aristocratico e incerta adesione antieroica ai nuovi valori borghesi.” (Ivi: 54). Tale ambiguità è riscontrabile nell'epilogo delle *Confessioni*, in cui l'io narrante si interroga circa l'utilità della ricostruzione compiuta e mette a confronto il tempo aristocratico dell'infanzia, *della caricatura e del romanzo*, con quello presente, segnato dall'ascesa della borghesia: “Benedite, se non altro, al tempo nel quale ho vissuto. Voi vedeste come io trovai i vecchi ed i giovani nella mia puerizia, e come li lascio ora. È un mondo nuovo affatto, un rimescolio di sentimenti di affetti inusitati che si agita sotto la vernice uniforme della moderna società; ci perdono forse la caricatura e il romanzo, ma ci guadagna la storia.” (Nievo, 1981: 1070). L'ottuagenario rivendica l'importanza della sua operazione in quanto basata sulla contemplazione dello sviluppo storico, per come si articola nell'arco di più generazioni. Per

---

<sup>31</sup> “L'esito nondimeno è affidato all'estrema speranza del vecchio Carlo, che si augura di morire “italiano”, ma cittadino di un'Italia liberale e onesta, culturalmente moderna e affrancata da pregiudizi, ben diversa da quella che lui e il suo autore hanno sotto gli occhi, e da quella che avrebbero continuato ad avere sotto gli occhi i loro lettori.” (Tellini, 2017: 105).

<sup>32</sup> Inoltre, la studiosa rileva come l'aver posto in primo piano la ricostruzione della storia quotidiana, rispetto a quella pubblica, influenzerà uno scrittore quale De Roberto, il cui romanzo più noto, *I Viceré*, viene considerato da Spinazzola capostipite del romanzo *antistorico*. (Ganeri, 1999: 56, 57).

descrivere le fondamenta della *moderna società*, egli riparte dagli anni trascorsi al castello di Fratta, emblema dell'antico regime, indagando cause e conseguenze storiche attraverso le azioni dei singoli. Gino Tellini, in *Storia del romanzo italiano* (2017), spiega la conclusione delle *Confessioni* in questi termini:

Nievo avverte con vigore il bisogno di dare al proprio ideale etico e civile una consistenza tangibile che ne permetta la piena e risolta espressione, proprio nel momento in cui quell'ideale si dimostra lontano dalla realtà vissuta. Perciò l'educazione sentimentale di Carlino, l'epopea della nostra vicenda risorgimentale, si lasciano alle spalle la vacua retorica dell'edificazione oleografica, per dispiegare invece uno straordinario chiaroscuro di "nuvole" e di "inchiostro" nero, di idillio e tragedia, di entusiasmo e amarezza, di speranza e di disincanto. (Tellini, 2017: 106).

Il critico mette in luce come al tempo della stesura del romanzo le condizioni in cui riversava l'Italia si prospettassero ben lontane dagli ideali che avevano animato il moto risorgimentale. Per tale ragione, nelle *Confessioni* non si rinvergono la retorica e l'enfasi di parte, propagandistica, riscontrata nell'opera di D'Azeglio. Sebbene queste siano componenti in parte presenti anche nel romanzo di Nievo, esse vengono stemperate dall'autobiografismo, che, nella rievocazione di quanto accaduto, permette di individuare, per l'appunto, anche i contrasti e le zone di *chiaroscuro*.

In conclusione, il significato profondo del divenire storico si rivela al narratore solamente a posteriori, come verità acquisita tramite l'esperienza concreta, nel privato come nella sfera pubblica.<sup>33</sup> A differenza di Fieramosca, Carlino è ben lungi dall'essere un eroe perfetto e moralmente intangibile, al contrario, egli si autodescrive come un uomo essenzialmente mediocre, che muta nel corso nel tempo in base all'età e agli accadimenti esterni. Di conseguenza, ciò permette a Pier Vincenzo Mengaldo di ricollegare, sotto questo aspetto, le *Confessioni* alle radici del romanzo storico: "Ma non va dimenticato che l'imperniamento sull'eroe medio fa parte organica, come ha chiarito Lukács spiegandone i motivi, del romanzo e racconto storico nella sua prima e ascendente fase, fra Scott e Cooper, Puskin e Manzoni." (Mengaldo, 2011: 188).

---

<sup>33</sup> "[...] è solo in progresso di tempo che Carlino coglie meglio il senso dei fatti storici ai quali aveva partecipato da giovane, onesto sempre ma spesso e volentieri spaesato o illuso (rivolta di Portogruaro, partecipazione come neo-patrizio e segretario all'agonia della Repubblica, ecc.)." (Mengaldo, 2011: 187).

Con lo scopo di verificare quanto scritto, si procederà con l'analisi di due episodi in cui avvenimenti e personaggi storici compaiono sulla scena. Il primo riguarda la rivolta contadina di Portogruaro, nell'ambito delle campagne napoleoniche del 1897, mentre il secondo riporta il conseguente colloquio tra Carlo e Napoleone Bonaparte stesso.

### 1.5 Il moderatismo delle Confessioni: la rivolta di Portogruaro

Nel decimo capitolo trova ampio spazio la descrizione di una sommossa popolare avvenuta nel 1897<sup>34</sup>, scatenata dall'arrivo delle truppe francesi.<sup>35</sup> In *Rivoluzioni e popolo nell'immaginario letterario italiano europeo* (2023), Stefano Brugnolo si serve delle riflessioni contenute in *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli del 1799* di Vincenzo Cuoco, per analizzare in che modo gli scrittori ottocenteschi descrivono e articolano episodi riconducibili alla categoria cuochiana di *rivoluzione passiva*. Secondo Cuoco, la rivoluzione napoletana non ha avuto successo poiché le idee a cui si ispirava non erano originariamente autoctone, frutto delle esigenze locali, bensì un portato della Rivoluzione francese. Inoltre, a ciò si aggiunse la mancata consapevolezza del problema da parte dei leader politici italiani.<sup>36</sup> A partire da questo spunto teorico è possibile affrontare e valutare quanto narrato nelle *Confessioni*.

Una folla popolare, composta soprattutto da contadini, decide spontaneamente di sollevarsi contro l'autorità costituita, sebbene né questa, né il capopopolo improvvisato Carlino, abbiano una un'idea chiara di quanto stia accadendo. Oltre al pensiero di Cuoco, per comprendere meglio il passo, è utile ricordare anche il concetto di *misplaced idea* di Roberto Schwarz, sotto molti aspetti simile alle premesse della *rivoluzione passiva*: “Ammirando ed imitando le nazioni straniere né si coltivano tutti gli uomini che compongono un popolo, né si

---

<sup>34</sup> Si tratta di un episodio fittizio, tuttavia, una rivolta a Portogruaro scoppia veramente nel 1848, su esempio di quella di Venezia. Il modello narrativo è certamente la sommossa popolare di Milano nei Promessi Sposi.

<sup>35</sup> Riferendosi a Napoleone: “Ma due mesi dopo quell'essere immaginario, dopo vinte quattro battaglie, e costretto a chieder pace il re di Sardegna, entrava in Milano applaudito festeggiato da quelli che il Botta chiama utopisti italiani. In giugno, stretta Mantova d'assedio, avea già in sua mano la sorte di tutta Italia; dappertutto era un supplicar d'alleanze, un chieder tregue; Venezia ancor deliberante quando era tempo d'aver già fatto, s'appigliò per l'ultima volta alla neutralità disarmata.” (Nievo, 1981: 458). Le conquiste napoleoniche appaiono, in questa descrizione, fulminee, a dispetto della situazione italiana e in particolare veneziana, riversante nell'indecisione politica.

<sup>36</sup> “La nostra rivoluzione essendo una rivoluzione passiva, l'unico mezzo di condurla a buon fine era quello di guadagnare l'opinione del popolo. Ma le vedute de' patrioti e quelle del popolo non erano le stesse: essi avevano diverse idee, diversi costumi e finanche due lingue diverse.” (Brugnolo, 2023: 124). Brugnolo nel suo saggio riporta questo passo di Cuoco, in cui dimostra come la mancata comprensione delle aspirazioni popolari abbia portato al fallimento della rivoluzione, in quanto i capi guardavano alla Francia come esempio, sottovalutando le diversità specifiche dei due paesi.

coltivano bene: non tutti, perché non tutti possono vedere ed imitare gli esteri; non bene, perché l'imitatore, per eterna legge della natura, resta sempre al di sotto del modello.” (Brugnoli, 2023: 132). Nella rivolta di Portogruaro, la folla eccitata dalle astratte nozioni di libertà e uguaglianza circolate con l'avvento del generale francese, cerca di rivendicare il diritto di eleggere i propri rappresentanti, ma soprattutto di ottenere condizioni più favorevoli dal punto di vista economico. Per questo, l'episodio tratteggia un nodo storico fondamentale: la necessità di un rinnovamento politico, innestata nelle masse grazie all'arrivo dell'esercito napoleonico. Tuttavia, le modalità con cui tale cambiamento prende avvio, dimostrano una sostanziale impreparazione di fondo, in quanto la moltitudine viene lasciata a sé stessa e di fatto abbandonata dai suoi rappresentanti. Nella finzione narrativa, questo passaggio è simboleggiato dall'elezione improvvisata e spontanea di Carlino a capo popolo.<sup>37</sup> Nel recarsi a Portogruaro, preoccupato per il destino di Fratta dopo l'arrivo dei francesi, egli, per puro caso, si imbatte nel sommovimento popolare, che giudica confusionario e disordinato. Infatti, verrà scelto come guida solo perché, a differenza degli altri presenti, si muove a cavallo ed è vestito in maniera più formale:

A Portogruaro era a dir poco un parapiglia del diavolo; sfaccendati che gridavano; contadini a frotte che minacciavano; preti che persuadevano; birri che scantonavano, e in mezzo a tutto, al luogo del solito stendardo, un famoso albero della libertà, il primo ch'io m'abbia veduto, e che non mi fece anche un grande effetto in quei momenti e in quel sito. [...] tutti quei gridatori erano gente nuova, usciti non si sapeva dove; gente a cui il giorno prima si avrebbe litigato il diritto di ragionare e allora imponevano legge con quattro sberrettate e quattro salti intorno a un palo di legno. (Nievo, 1981: 460).

Carlino non riesce ancora a individuare la portata storica di quanto accade, ovvero la necessità di libertà che muove i contadini.<sup>38</sup> Egli, al contrario, ne è estraneo, e di conseguenza incapace, nel momento in cui si mette a capo della folla, di rivendicarne appieno i diritti di fronte al vescovo e al podestà, a cui la massa decide di rivolgersi per ottenere una quantità di

---

<sup>38</sup> “La storia dei territori friulani è, quindi, un esempio di come la perdita dell'egida veneziana abbia modificato il loro status non solo giuridico, ma anche i comportamenti sociali degli abitanti. È un'idea vasta del cambiamento, che appare radicale. [...] Dal punto di vista socio-politico, le *Confessioni* postulano l'idea di un cambiamento radicale e progressivo del mondo, verso una sua nuova e più duratura rifondazione. Venezia e i suoi territori satelliti sono – nonostante l'attenzione di Nievo a quasi tutti gli stati italiani – la somma esemplare di questa Weltanschauung.” (Patat, 2009: 63).

farina adeguata. Nel momento in cui gli si chiede di parlare, sfoggia, al contrario, solo una serie di luoghi comuni appresi librescamente: “Dico io, senza pane e senza libertà, cos’è mai l’uomo? [...] Ma c’è la Provvidenza che pensa a tutto: raccomandiamoci a lei! (Ivi: 463). Nondimeno, Carlo si rivolge ai tumultuosi chiamandoli *cittadini*, ma senza comprendere appieno il portato di tale definizione: “- Cittadini – (era la parola prediletta di Amilcare) – cittadini, cosa chiedete voi? [...] io distruggeva d’un soffio Doge, Senato, Maggior consiglio, Podesteria, e Inquisizione [...] diventava una specie di dittatore, un Washington a cavallo fra un tafferuglio di pedoni senza cervello.” (Ivi: 462). I passi riportati richiamano le citazioni teoriche di Cuoco e Schwarz: gli ideali mutuati dalla rivoluzione francese, quali libertà e uguaglianza, si prospettano, a quest’altezza, come eminentemente astratti: aizzano la folla alla ribellione ma non trovano riscontro in chi dovrebbe guidarla e risolvere i problemi pratici da cui è oppressa. D’altronde Carlino, sebbene abbia già riflettuto circa le implicazioni rivoluzionarie<sup>39</sup> e sia stato influenzato politicamente dal compagno di studi Amilcare, giudica i contadini ancora secondo il filtro della mentalità di fratta, aristocratica e tipicamente d’*ancien régime*. Tuttavia, è in grado di riconoscere negli stessi il fulcro di *una nuova potenza*, nella volontà di essere chiamati *cittadini*.<sup>40</sup> A tal proposito, è utile riportare le seguenti parole di Mengaldo: “L’autore suggerisce in negativo [...] quella necessità di una guida da parte degli intellettuali nell’opera di edificazione della nazione.” (Mengaldo, 2011: 210). Ovvero, nella capacità di connettere la politica alle reali esigenze delle masse, uno degli snodi fondamentali della questione risorgimentale. Inoltre, tenendo a mente il concetto di rivoluzione passiva, va sottolineato come la sommossa di Portogruaro si concluda con l’arrivo dei francesi, i quali fanno scorta delle provvigioni, mentre “al popolo fu concesso lo spolverio delle farine che usciva dalle finestre” (Nievo, 1981: 476): l’incapacità pratica delle guide intellettuali si unisce alle soperchierie compiute dai soldati, purtuttavia astrattamente sostenuti dalla folla di Portogruaro, che alla fine della *commedia* torna a disperdersi.<sup>41</sup> Infatti, Carlino, nel suo subitaneo rientro a Fratta, vede

---

<sup>39</sup> Capitolo VIII.

<sup>40</sup> “In fondo anche Nievo si diverte a smontare le illusioni di un soggetto che coltiva solo idee astratte e libresche sulla rivoluzione, e che trovandosi dentro a un moto popolare si illude di recitare la parte di un giacobino alla guida di un popolo in rivolta, e che invece è in balia di eventi più grandi di lui (in definitiva sono i francesi a condurre il gioco e a sfruttarlo ai propri fini). Eppure anche se la prosopopea dell’oratore è fuori luogo, è comunque vero che Carlino con la sua domanda (“cosa chiedete voi?”) “distruggeva d’un soffio Doge, Senato, Maggior Consiglio, Podesteria e Inquisizione”, perché con quella sua domanda improvvisata viene riconosciuta la volontà del popolo come l’istanza vera del potere sovrano. (Brugnoli, 2023: 211).

<sup>41</sup> In questo passaggio è possibile rispecchiare una riflessione gramsciana, contenuta nei *Quaderni del carcere*: “i contadini, che rimuginano a lungo le affermazioni che hanno sentito declamare e dal cui luccore sono stati momentaneamente colpiti, finiscono, col buon senso che ha ripreso il sopravvento dopo l’emozione suscitata dalle parole trascinate, col trovarne le deficienze e la superficialità e quindi diventano diffidenti per sistema.” (Brugnoli: 2023: 213).

ovunque i segni del passaggio delle soldatesche: “Le case del villaggio abbandonate; frantumi di botti di carri di masserizie ammonticchiati qua e là; rimasugli di fuochi ancora fumanti; sulla piazze le tracce della più grande gazzarra del mondo.” (Ivi: 477), fino alla scoperta della distruzione del castello e del disonore recato all’anziana contessa.

Nel passo riportato, si evidenziano i lati negativi dei cambiamenti storici in atto, ma, a differenza di quanto accadrà nei romanzi esaminati nel secondo capitolo, non ne emerge una concezione pessimistica della storia, come ciclica ripetizione dei mali del passato. In Nievo i fatti vengono restituiti nella loro complessità prospettica: i ogni periodo di transizione è implicita una fase di cambiamento e assestamento, spesso dolorosa, che tuttavia deve e può essere gestita dalle dirigenze politiche: “Neanche questo atroce episodio [le angherie subite dalla Contessa] cancella l’impressione che l’arrivo dei francesi ha messo in moto un processo storico positivo, di risveglio delle coscienze, e tuttavia esso ce ne mostra il lato violento, oscuro.” (Brugnoli, 2023: 214). Il processo in questione vede, per l’appunto, il risveglio delle coscienze popolari ed è lo stesso meccanismo storico che permetterà al governo della Serenissima di cadere, e rinnovarsi, seppur faticosamente. Nievo, in questo modo, coglie il momento di passaggio tra la fine dell’antico regime e la nascita dello stato moderno: “consapevole che la distruzione del castello di Fratta è il frutto dell’ingresso del tempo “reale” della storia” (Olivieri: 1986: 285). Il *tempo reale*, contrapposto all’idillio misto d’ironia e nostalgia che il narratore ha affidato alla rievocazione della propria infanzia, la parte della *caricatura* e del *romanzo*, di contro alla *storia*. (Nievo, 1981: 1070).

### 1.6 Dentro la storia d’Italia: Carlino e Napoleone Bonaparte

A seguito dell’oltraggio perpetrato dai soldati napoleonici a Fratta, Carlo decide di recarsi a Udine per ottenere un risarcimento da Bonaparte, in cui ripone ancora fiducia: “La fama dipingeva il General Bonaparte come un vero repubblicano, il difensore della Libertà [...] la virtù antica del giovine liberatore d’Italia era caparra, secondo me, di pronta giustizia.” (Nievo, 1981: 481).<sup>42</sup> Nonostante le ingiustizie perpetrate dai soldati, il fenomeno delle campagne napoleoniche viene salutato positivamente, quale portatore di libertà e modernità in un paese segnato dall’immobilismo, incapace di reagire politicamente: “questo era il frutto della

---

<sup>42</sup> L’incontro con Napoleone è anticipato dalle supposizioni sul suo conto da parte degli abitanti di Fratta, convinti che si tratti di un’invenzione del Direttorio. Per loro è una figura inconcepibile, il che aumenta, in un primo momento, la statura mitica del personaggio. (Nievo, 1981: 457, 458).

nullaggine politica di tanti secoli: non si credeva più di essere al mondo che per guardare”. (Ivi, 482). Carlo viene ammesso dal generale mentre è intento a farsi radere la barba, in un momento, dunque, di estrema quotidianità, ma tra i due prende avvio un colloquio sul senso della storia e delle iniquità che questa compie per un bene superiore.<sup>43</sup> L’Altoviti chiede una punizione per i soldati, ma Napoleone, replicando che la colpa della loro azioni è da imputare all’ostilità con cui la Serenissima li ha accolti, allarga il raggio del discorso: “–Ho osservato tutto. Il bene della Repubblica dinanzi a ogni cosa. Volete essere un eroe? ... Dimenticate ogni privato puntiglio e unitevi a noi, unitevi con quegli uomini integri e leali che fanno anche nel vostro paese una guerra lunga ostinata sotterranea ai privilegi dell’imbecillità e della podagra. [...] Allora la pace la gloria la libertà universale avranno cancellato la memoria di questi eccessi momentanei.” (Ivi: 484). I misfatti accaduti vengono ricondotti all’inefficienza del governo locale: “a Venezia sono ancora al millequattrocento e hanno paura del milleottocento che si avvicina” (Ivi: 571)<sup>44</sup>, il che determina la necessità di svecchiamento di cui i francesi si riconoscono portatori. Come segnalato da Brugnoli, il passaggio ha il merito di rappresentare luci e ombre di quanto stava accadendo in Italia:

Ci sono in questo dialogo [...] tutti gli elementi di quello che sarà un dibattito anche teorico sulla violenza rivoluzionaria e sul suo diritto di soprassedere, in nome di istanze di riscatto generale, alle esigenze di giustizia individuale. [...] non possiamo non sentire che le giustificazioni di Napoleone, benché espresse con la retorica tipica del rivoluzionario moderno, non sono solo mistificazioni. È merito di Nievo lasciarci senza una risposta definitiva e confortante. (Brugnoli, 2023: 215).

D’altronde, Carlo stesso, dopo il colloquio, si convince dell’utilità delle parole del generale, fino a dimenticare, non senza sensi di colpa, le angherie subite dalla contessa. Ancora una volta, tramite quest’immagine, il romanzo descrive simbolicamente la transizione verso un nuovo assetto politico e sociale. Il desueto, incarnato dall’anziana castellana, viene distrutto dalle forze della modernità. D’altronde, come evidenziato da Maurizio Capone, in più punti l’ottuagenario ricollega le cause del risorgimento italiano all’influsso della rivoluzione francese

---

<sup>43</sup> Mengaldo ha messo in luce come proprio l’attrito tra la prosaicità della scena e l’importanza del contenuto trattato costituisca l’originalità del passo: “[Nievo] componga una scena in cui si equilibrano l’inquadramento dell’eroe in un’ottica quotidiana e la perdurante coscienza che si tratta di un “individuo storico universale; proprio dalla tensione tra questi due poli l’episodio trae le sue scintille.” (Mengaldo, 2011: 165).

<sup>44</sup> La sentenza è del filofrancese Amilcare, l’amico universitario del protagonista.

e delle campagne napoleoniche<sup>45</sup>: “Napoleone, benché considerato un tiranno accecato dall’ambizione, ricopre comunque una funzione storica utile alla riscossa e al risorgimento del popolo italiano che condurrà il movimento indipendista verso l’Unità nazionale.” (Capone, 2017: 20).<sup>46</sup>

Riassumendo, è possibile constatare, a partire dai due brani esaminati, come la concezione storica che contrassegna le *Confessioni* sposi ancora l’idea di un divenire caratterizzato da uno sviluppo ascendente: “Nel processo storico, infatti, egli vede il progressivo realizzarsi della giustizia.” (De Tommaso, 1975: 194). Nel suddetto processo non si escludono soperchierie e ingiustizie: la distruzione materiale, quanto simbolica, di Fratta e con essa del sistema valoriale, politico e sociale d’antico regime, è necessaria a preparare l’alta Italia ai successivi sommovimenti, “Il buon senso matura nel popolo, mentre la giustizia d’altri tempi gli rimane dinanzi come un ostacolo” (Nievo, 1981: 181), fino al raggiungimento dell’Unità. Tuttavia, è importante ricordare che a differenza del narratore onnisciente del romanzo di D’Azeglio, l’ottuagenario affronta anche i lati oscuri e le mancanze civili della politica borghese: “[...] si dovrà accreditare anche l’ipotesi che a questa visione negativa contribuisca una lettura del presente nient’affatto pacificata nel prossimo compimento risorgimentale, ma turbata e inquieta sui modi e le forme di quella realizzazione” (Columni Camerino, 1991: 91).<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> D’altro canto, per il discorso fin qui condotto può essere illuminante anche il seguente passaggio: “il mondo vecchio [...] bamboleggiava ancora alla fine del secolo scorso, prima che il magico soffio della rivoluzione francese gli rinnovasse spirito e carni.” (Nievo, 1981: 181).

<sup>46</sup> L’Unità d’Italia è un fatto considerato positivamente nelle *Confessioni*. A riprova di ciò, basti citare le parole del padre di Carlo: “La gloria c’è quando si ha una patria; stima la fortuna e le ricchezze quando siano assicurate dalla libertà e dalla giustizia.” (Ivi: 836).

<sup>47</sup> “è degno di nota invece che la tensione prospettica del romanzo scaturisca dalle contraddizioni del presente, che tra gli eventi e il senso ideale che l’ottuagenario gli impone con la sua superiore saggezza permanga uno scarto incolmato.” (Columni Camerino, 1991: 71).

## II – Il romanzo *antistorico*

### 2.1 *I Malavoglia: La storia vista da Aci Trezza*

All'interno della produzione letteraria di Giovanni Verga, sebbene non sia possibile individuare un romanzo storico propriamente detto, il rapporto con la storia risulta, non di meno, valido, nell'indagine dell'avvento di un nuovo paradigma ideologico, di rottura rispetto alla tradizione precedente. Spinazzola, in *Verismo e positivismo* (Spinazzola, 1977: 8,9) sottolinea il necessario distacco operato dai veristi nei confronti dei moduli manzoniani, nonché dei loro imitatori, che pure avevano ottenuto fortuna prima che il quadro storico cambiasse.<sup>48</sup> Già la scapigliatura aveva preparato il terreno per il superamento di Illuminismo quanto Romanticismo lombardo, esprimendo non solo una nuova concezione artistica, ma anche un diverso ruolo dello scrittore all'interno del comparto sociale.<sup>49</sup> La letteratura che si era posta al servizio del rinnovamento e dell'avvenire nazionale, subisce una perdita di prestigio sul piano civile e politico, da qui, l'abbandono di retorica e patetismo in funzione pedagogica (secondo un'attitudine già analizzata nel capitolo precedente), "la classe dirigente salita al potere nell'Italia unita non ha più bisogno come prima di canti e inni, né di romanzi storici." (Ivi: 9). Con *I Malavoglia* (1881) e *Mastro don-Gesualdo* (1889), ci si situa agli albori del *romanzo antistorico*, poiché la letteratura comincia a esprimere in quali termini si è configurato il fallimento risorgimentale, l'ha saggiato il prima persona, dal punto di vista del patriottismo deluso, ed è pronta a rifletterlo sulla pagina. Che la documentazione storica e sociale della vita isolana risulti fondamentale, viene confermato dalla ormai nota consultazione che lo scrittore fece de *L'inchiesta in Sicilia* di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino del 1876 e delle *Lettere meridionali* di Pasquale Villari. Entrambi gli studi furono decisivi per la presa di coscienza delle specificità siciliane, nel tracciato di un quadro di sfruttamento e arretratezza. In particolare,

---

<sup>48</sup> "La ripulsa è immediata nei confronti dei seguaci del Manzoni, nei quali sono più palesi le finalità educative, gli abbandoni patetici, gli intermezzi ragionativi. Ma una accentuata diffidenza è riservata anche ai *Promessi sposi*". Spinazzola chiarisce come un caposcuola quale Luigi Capuana ammirasse in Manzoni la forma artistica, ma non l'educativa religiosità dei contenuti (Spinazzola, 1977: 8).

<sup>49</sup> "L'opera di Praga Tarchetti Boito esprimeva la prima, ancora inquieta consapevolezza della fine di un'epoca: quella della concordia di arte e politica, nel segno di una partecipazione attiva delle lettere all'unificazione civile e al rinnovamento etico del popolo-nazione. Falliti i moti quarantotteschi, liberata da Lombardia non per via insurrezionale ma per intervento delle truppe sabaude e francesi, progressivamente sfaldatosi quel giacobinismo risorgimentale che in varie forme, e magari anche attraverso gli entusiasmi neoguelfi, aveva sorretto gli animi durante la clandestinità austriaca." (Ivi: 9).

*L'inchiesta in Sicilia* chiarisce parte delle finalità dei *Malavoglia*, quelle riguardanti proprio il piano sociale, ovvero della rappresentazione dello stadio *umile* della lotta per la vita.<sup>50</sup> La dichiarazione di non giudizio e di studio *dal vero*, nelle due prefazione è la medesima. Dall'*Inchiesta* (Franchetti e Sonnino, 1974: V):

abbiamo fede di giovare all'Isola più coll'esposizione della verità che non coll'adulazione [...] Convinti che i fenomeni da noi descritti hanno la loro prima origine nelle leggi della Natura, noi, nell'esporsi, non intendiamo giudicar nessuno, e tanto meno condannare.<sup>51</sup>

Si riportano tali parole per introdurre una linea di ricerca che vede l'influenza, nello specifico, di questo studio nella composizione del romanzo, affrontata primariamente da Romano Luperini (Luperini, 1982), nell'indagine della prospettiva storica nei *Malavoglia*. Ritenendo affatto efficace e condivisibile tale approccio, l'esame particolare dei passi del romanzo interessati ne terrà, inevitabilmente, conto. I grandi eventi epocali, ad Aci Trezza, vengono sempre filtrati attraverso l'ottica particolare del villaggio, che li deforma e li astrae. Vengono anch'essi, dunque, proposti tramite la tecnica dell'impersonalità, e ciò che emerge è la totale ignoranza e mancata comprensione di quanto viene imposto dal nuovo governo. Gli abitanti del villaggio discutono tra loro le innovazioni tecnologiche, le personalità politiche del momento, le leggi imposte dopo l'Unità d'Italia<sup>52</sup>, eppure, questi eventi paiono estremamente lontani alle loro logiche e bisogni, mantenute per lo più a un livello di sussistenza o di arricchimento: tutto, in ogni caso, risponde a propositi in primo luogo di natura economica. Dopo la morte di Bastianazzo, Don Silvestro commenta "Almeno avete il piacere di essere parenti di Vittorio Emanuele, giacché dovete dare la sua parte anche a lui!" (Verga, 1995: 68)

---

<sup>50</sup> Nelle intenzioni dello scrittore, che come è noto, riteneva *I Malavoglia* il primo capitolo del ciclo dei vinti. Dalla lettera del 21 aprile 1878 a Paola: "rendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padron 'Ntoni*, e a finire nelle varie aspirazioni, nelle ideali vanità dell'*Uomo di lusso* (un segreto) passando per le basse avidità di *Mastro don Gesualdo*, rappresentante della vita di provincia."

<sup>51</sup> Prefazione nella quale riecheggiano le parole di Verga stesso in quella del suo romanzo: "Questo racconto è lo studio sincero e spassionato del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni, le prime irrequietudini pel benessere [...] Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo; è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere." Spicca in entrambi i casi il sostrato naturalista e positivista delle posizioni.

<sup>52</sup> Ricordiamo che a rompere l'equilibrio della famiglia Toscano è anzitutto la chiamata alla leva obbligatoria del primogenito, 'Ntoni. Da questo momento iniziale, ogni qualvolta la storia entrerà nel romanzo rappresenterà fonte di sventure per i *Malavoglia*.

La battuta innesca una polemica sull'aumento delle tassazioni, tacciate di assoluta negatività, senza, non di meno avere chiara coscienza dei motivi per cui sono state introdotte “è una vera porcheria! Esclamava donna Rosalina [...] e se la prendeva con Garibaldi che metteva le tasse, e al giorno d'oggi non si poteva più vivere, e nessuno si maritava più.” (Verga, 1995:69).<sup>53</sup> I personaggi accolgono il mutamento storico nell'ottica di uno scontro tra tradizione e rottura di questa, quasi sempre negativa, oppure superflua per le vite di quanti devono sottostare alle decisioni di chi detiene il potere.<sup>54</sup> Il passo in cui alcuni personaggi commentano i lavori per l'istituzione del telegrafo, risulta, per tanto, emblematico

Padron Cipolla si alzò dal muricciolo infuriato, e se la prese con gli ignoranti, che avevano le orecchie lunghe come gli asini. -Che non lo sapevano che il telegrafo portava le notizie da un luogo all'altro; questo succedeva perché dentro al filo c'era un certo succo come nel tralcio della vite, e allo stesso modo si tirava la pioggia dalle nuvole, e se la portava lontano, dove ce n'era più di bisogno; potevano andare a domandarlo allo speziale che l'aveva detta; e per questo c'avevano messa la legge che chi rompe il filo del telegrafo va in prigione. (Verga, 1995: 72,73)

I fatti storici vengono rielaborati artisticamente tramite la regressione dell'autore, procedimento che comporta un tipo di comprensione più antropologica e sociale che storica in senso stretto. Tale approccio genera degli episodi in cui la fantasia degli abitanti, in certo qual modo, abbellisce i puri fatti, riconducendoli a un sistema di pensiero e valori tradizionale e nostalgico, in contrasto con la modernità avanzante. Lo scrittore ha preso le distanze dalla materia trattata, egli ricostruisce il suo universo narrativo per via intellettuale, in cui realtà

---

<sup>53</sup> Importanti anche dal punto di vista del tema da noi proposto, sono le tecniche con cui Verga ha deciso di comporre la sua opera. Infatti è bene ricordare che si tratta di una ricostruzione *a posteriori*, per via intellettuale, e che lo scrittore non si recò a visitare e studiare il proprio villaggio di pescatori e contadini dal vivo. “Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo visuale? e che mai riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi?” Cfr. Lettera a Capuana del 14 marzo 1879 (Verga, : 114). Per sottolineare come la ricostruzione sia eminentemente condotta sui documenti e filtrata non dal rigore storico, ma dall'invenzione artistica.

<sup>54</sup> Per lo scrittore verista questa non si tratta solamente della condizione di questi umili all'indomani dell'Unità. La condizione è naturale, prima ancora che storica. A riprova di ciò si veda la novella *Cos'è il re*. Il lettighiere protagonista non concepisce non solo che sia avvenuto un cambio di governo, con la costituzione della Repubblica, ma anche che al re da lui conosciuto di persona ne sia succeduto un altro. Per questo motivo considera ingiuste le tassazioni a cui deve sottoporsi, nonché il fatto che ormai, con l'avvio della costruzione della rete ferroviaria e l'asfaltamento stradale, il suo lavoro risulti superfluo, superato dalla modernità. È la condizione degli umili di tutti i tempi, irrimediabilmente esclusi, necessariamente sottomessi.

effettiva della Sicilia e idealità, ovvero come questa si incarni nell'universo artistico di Aci Trezza, si confondono.<sup>55</sup>

Compie cioè un'operazione d'astrazione scientifica [...] e il realismo dei Malavoglia non sta nella rappresentazione esatta di un determinato paese (pur geograficamente accertabile) negli anni successivi all'Unificazione, ma nella messa in scena di una verità storico-sociale, che s'incarna in situazioni e personaggi "tipici". Da questo punto di vista – e ovviamente solo da questo punto di vista – I Malavoglia possono essere definiti a ragione un "romanzo storico". (Luperini, 1982: 75,76.)

Sulla scorta di tale ragionamento, si procederà a osservare due momenti del romanzo in cui la storia entra e sconvolge il villaggio, cercando di ricavare le verità storico-sociali a cui si riferisce il critico, e come queste possano esemplificare l'ideologia storica dell'autore, pur attraverso l'indagine di personaggi, per l'appunto, *tipici*, delle astrazioni. I due episodi scelti riguardano l'imposizione del dazio sulla pece e il resoconto dei reduci della battaglia di Lissa. Per concludere, si tenterà una riflessione sul modo in cui progresso e modernità si innestano ad Aci Trezza, quali effetti negativi producano e quali aspetti del romanzo *antistorico* vengano, in questo modo, anticipati.

## 2.2 L'imposizione dei dazi

Inizialmente, le imposizioni fiscali preoccupano solo gli abitanti che potrebbero risentirne direttamente, a causa del proprio mestiere. Il dazio allarma, di necessità, il calafato

– E ne hanno inventata un'altra! aggiunse mastro Turi il calafato, di mettere anche il dazio sulla pece. Quelli a cui non gliene importava della pece non dissero nulla; ma lo Zuppiddu seguì a strillare che egli avrebbe chiuso bottega, e chi aveva bisogno di calafatare la barca poteva

---

<sup>55</sup> "In conclusione, giova ribadire che Verga, non parte dalle reali strutture socioeconomiche di Trezza per darci un'idea della Sicilia; ma, viceversa, muove dalle coordinate sociologiche ed etnologiche con cui gli studiosi della sua epoca (da Pitre a Rapisarda, da Villari a Franchetti e Sonnino) avevano descritto la Sicilia e dai documenti e dai ricordi della sua terra per fornire un modello." (Luperini, 1982: 75).

metterci la camicia della moglie per stoppa. Allora si levavano le grida e le bestemmie. (Verga, 1995:122).<sup>56</sup>

A questa prima presa di coscienza, segue la cosiddetta *rivoluzione delle mogli*, nella quale, le donne del villaggio, fomentate dalla rabbia della Zuppidda, consorte di mastro Turi, innescano una protesta. Tuttavia, il movente è sì scaturito dal dazio, ma ricondotto a una ragione totalmente privata: l'opporci della Zuppidda al matrimonio tra la figlia e don Silvestro, avvenimento che avrebbe scatenato la volontà di lui di vendicarsi. Anche gli uomini si lasciano convincere dell'iniquità della situazione, mero frutto della prepotenza del sindaco e del segretario, e prendono parte alla rivoluzione, smettendo i propri uffici abituali:

e perdevano la giornata a stare in piazza con le mani sotto le ascelle, e la bocca aperta, ad ascoltare il farmacista il quale predicava sottovoce, perché non udisse sua moglie che era di sopra, di fare la rivoluzione [...] e il popolo aveva ad essere re. Invece certi torcevano il muso e gli voltavano le spalle, dicendo: "il re vuole essere lui. Lo speciale è di quelli della rivoluzione, per affamare la povera gente!" E se ne andavano piuttosto all'osteria della Santuzza, dover c'era buon vino che scaldava la testa, e compare Cinghialenta e Rocco Spatu facevano per dieci. (Verga, 1995:125)<sup>57</sup>

La ribellione che avrebbe potuto prendere corpo in virtù della partecipazione collettiva, si risolve da un lato, quello delle donne, nell'imputazione delle colpe a un fatto personale, dall'altro, la collera degli uomini assume le fattezze di una stasi. Gaetano Trombatore, in *Verga e la libertà* (Trombatore, 1960), vi ravvisò una spia del sentimento caratterizzante il periodo postunitario, momento in cui la popolazione sarebbe stata costretta a prendere atto del

---

<sup>56</sup> Il proseguo del passo è il seguente: "In questo momento si udì il fischio della macchina, e i carrozzoni della ferrovia sbucarono tutt'a un tratto sul pendio del colle, col buco che ci avevano fatto, fumando e strepitando come avessero il diavolo in corpo. – Ecco qua! Conchiuse padron Fortunato: la ferrovia da una parte e i vapori dall'altra. A Trezza non ci si può più vivere, in fede mia!" (Verga, 1995: 122, 123). Il passaggio della locomotiva, posto immediatamente dopo lo sfogo di mastro Turi, sembra un'ulteriore condanna del progresso in quanto minaccioso, o comunque incomprensibile, per la comunità, che si vede accerchiata da imposizioni di nuova introduzione quanto dalla modernità tecnologica.

<sup>57</sup> Luperini, nel saggio *Pessimismo e verismo in Verga* (Luperini, 1971), ha sottolineato l'importanza di personaggi minori come il repubblicano don Franco, lo speciale, o canonico borbonico don Giammaria, i quali con la loro voce, per quanto bozzettistica, problematizzano le problematiche storiche post unitarie.

cambiamento e a mettere fortemente in discussione la propria municipalità. Il moto che viene attivato, tuttavia, presto si spegne:

Anzi, nel grigiore di tutto il romanzo, in quel continuo muoversi a vuoto, in quella desolante passività morale, si può vedere il riflesso poetico della mancata partecipazione di quegli umili al moto nazionale, se non addirittura quello della delusione che il moto stesso aveva lasciato in loro per non aver saputo appagare le speranze che aveva suscitato. (Trombatore, 1960)

La protesta non riesce ad articolarsi in vere e proprie rivendicazioni da sottoporre al sindaco, ma viene condotta direttamente dall'osteria del villaggio, passando dall'attività della risoluzione e della presa di coscienza della necessità di produrre un cambiamento, alla mancata realizzazione di questo.<sup>58</sup> Nel *muoversi a vuoto* dei personaggi è ravvisabile la delusione storica, postrisorgimentale, che ha inevitabilmente escluso parte della popolazione nel suo farsi e configura Aci Trezza come luogo altro, dove gli avvenimenti si producono per riflesso. Si deve ricordare qui, tuttavia, quanto scritto da Luperini (Luperini, 1982) sull'astrazione intellettuale operata dall'autore nella costruzione del suo universo narrativo, al fine di creare delle verità storico-sociali. Non di meno, il disagio provato dagli abitanti fa capo a un fondamento storico accertato: l'inefficienza delle amministrazioni locali, nel romanzo rappresentate dal sindaco mastro Callà e dal segretario don Silvestro<sup>59</sup>. Nell'opera di Franchetti e Sonnino si evidenzia come le municipalità facessero gravare le tasse sui meno abbienti, favorendo così gli interessi dei proprietari fondiari, che altrimenti avrebbero dovuto sottostare a un'imposta esorbitante, e, nei loro confronti, iniqua.<sup>60</sup> Fatti di tale portata trovano riscontro nel romanzo, attraverso la satira di mastro Callà, amministratore impreparato e plagiato dagli interessi del segretario e dei consiglieri, i paesani più abbienti.<sup>61</sup> Sebbene la figlia, Betta, cerchi di risolvere la situazione

---

<sup>58</sup> Rappresentata dagli uomini all'osteria e dalle donne, che "vociferavano nella strada, filando al sole, e volevano strappare gli occhi a tutti loro" (Verga, 1995). Il tutto si configura come un trambusto, portato avanti solo da vane minacce e una rabbia latente.

<sup>59</sup> "Per quanto riguarda le amministrazioni locali, la loro rappresentazione nei Malavoglia, riflette la denuncia che ne aveva fatto Franchetti, il quale aveva messo in luce "l'onnipotenza assoluta della classe abbiente", onnipotenza esercitantesi soprattutto grazie al potere di decidere le "imposte municipali" che "sono distribuite in modo da gravare specialmente sulla classe povera." (Luperini, 1982: 81).

<sup>60</sup> La giustificazione di un sindaco siciliano a questa modalità di imposizione fiscale: "che il territorio del Comune essendo tutto in mano di pochi proprietari, quando si fosse sovrapposto la fondiaria, ognuno di essi avrebbe dovuto pagare una grossa somma, e sarebbe stato ingiustamente gravato (Franchetti-Sonnino, 1876: 194, 195).

<sup>61</sup> Tra questi rinveniamo certamente gli agiati zio Crocifisso e padron Cipolla. Gli unici però che si presentano al consiglio per deliberare circa il problema dei dazi sono Peppi Naso, il macellaio, tutto sporco dell'unto del suo lavoro e compare Piedipapera. I primi due sono rintanati in casa, impauriti dalle agitazioni verificatesi in paese. Si nota l'intento satirico con cui questi personaggi sono stati delineati.

intimando al padre di percorrere una via più giusta in base ai patrimoni di ciascuno, cioè, di imporre il dazio solo ai più ricchi, il padre non può non confessare, apertamente, come cosa risaputa, che sono proprio loro quelli che detengono il potere decisionale, e per tanto non sarebbe opportuno opporvisi.<sup>62</sup> D'altro canto, la riunione con i consiglieri che dovrebbe decidere il da farsi, per evitare che l'amministrazione venga messa a repentaglio dalla rabbia popolare, si configura come una messa alla berlina dell'incapacità del sindaco stesso, *che si lascia metter la gonnella dalla figlia*, nonché in un litigio dai toni coloriti, per ragioni strettamente private, tra la Zuppidda e Piedipapera, che prepara alla risoluzione dell'episodio dominante il settimo capitolo. Il segretario, tramite un'unica offerta, riesce a ingraziarsi la pace della Zuppidda per la questione del dazio sulla pece, cercando al contempo di predisporla a cedergli la figlia Barbara, contesa anche da 'Ntoni Malavoglia:

Sentite a me: vostro marito è una bestia ad essere in collera col municipio, e a far tutto questo chiasso. Ora si devono fare gli assessori nuovi, in cambio di padron Cipolla o di massaro Mariano, che non valgono niente, e si potrebbe metterci vostro marito. (Verga, 1995:136).

La proposta ha il merito di calmare la fomentatrice. La seduta si scioglie in maniera positiva per la giunta, e gli abitanti del villaggio che ne erano stati coinvolti tornano a discutere di questioni legate all'ambito del pettegolezzo, così come erano intenti fare quando la volontà di protesta è scoppiata.<sup>63</sup> Seguendo l'interpretazione di Luperini in *Pessimismo e verismo in Verga* (Luperini, 1971), è possibile notare come nella descrizione di questo tentativo rivoluzionario, si colga non tanto una precisa ideologia sociale, quanto la mancanza di questa. Le rivendicazioni della comunità, non vengono problematizzate sul piano sociale, ma risolte, invece, su quello privato. Una volta raggiunto un compromesso sotto questo aspetto, la questione delle tassazioni viene taciuta e la narrazione procede oltre. Il critico sottolinea quanto, al contrario, un dazio sulla pece, così come sul sale, dovesse interessare e preoccupare a fondo un villaggio basato non solo, ma in cospicua parte sulla pesca:

---

<sup>62</sup> “- Di dove si prendono? Fateli pagare a chi ne ha, allo zio Crocifisso, a mo' d'esempio, o a padron Cipolla, o a Peppi Naso.

- Brava, se sono loro i consiglieri!

- Allora mandateli via e chiamatene degli altri; già non saranno loro che vi faranno restare sindaco quando tutti gli altri non vi vorranno più. Voi dovete fare contenti quelli che sono in maggiore numero. – Ecco come discorrono le donne! Quasi fossero quelli che mi tengono su! Tu non sai nulla. Il sindaco lo fanno i consiglieri, e i consiglieri non possono essere che quelli e non altri. Chi vuoi che facciano? i pezzenti in mezzo alla strada?” (Verga, 1995: 133).

<sup>63</sup> Ovvero, la questione circa i due contendenti di Barbara, don Silvestro e 'Ntoni Malavoglia.

la mancanza di una adeguata ideologia sociale, e soprattutto di un interesse profondo – fondato cioè su una effettiva volontà di conoscenza e di interpretazione – per le condizioni di vita dei pescatori, gli impedisce di cogliere il valore, la portata umana, la drammatica problematica, che tali elementi dovevano introdurre in una società rusticana, che pure il Verga considera unicamente condizionata – e questa è una scoperta dell'arte veristica – dal fattore economico. (Luperini, 1971).

La rappresentazione artistica di un individualismo così pervasivo, non permette di proporre delle alternative al mal governo provinciale, che, per come si presenta nel romanzo, sembra destinato a durare in eterno, escludendo ogni ipotesi di miglioramento. Per tanto, l'unica strada agibile sembra essere quella dell'accettazione,<sup>64</sup> percorsa e propugnata da padron 'Ntoni, personaggio che nel corso di tutto il settimo capitolo funge da contraltare positivo al *chiasso*, rivelatosi senza fondamento, degli altri personaggi.<sup>65</sup> La contrapposizione tra la logica dei Malavoglia e quella del *coro* dei personaggi, differenziato al suo interno, eppure portatore di una mentalità coesa, quella utilitarista, esprime uno dei nodi fondamentali dell'opera. Da un lato, un sistema di saperi e valori appartenenti a pescatori e contadini, contro “i metodi brutali di un ceto improduttivo e parassitario e con le lusinghe del “progresso” e dell’immigrazione nelle grandi città.” (Luperini, 1982: 113).<sup>66</sup> Tuttavia, rispetto all'idealizzazione della vita povera e contadina riscontrabile nelle novelle di *Vita dei campi*, con *I Malavoglia* si opera un distacco da quel mondo, visto come depositario di un sapere ancorato a valori stabili e tradizionali (l'etica e saggezza di padron 'Ntoni). Si tratta della consapevolezza che tale concezione della vita è destinata a rivelarsi sempre meno possibile, a causa della modernità e della forma e dei bisogni che il capitalismo, sempre più potente, fornisce all'esistere. Concretamente, questo

---

<sup>64</sup> “Il suo assoluto rispetto per l'unificazione italiana – per lui un fatto così incrollabilmente positivo da negargli in certi casi la possibilità di condurre fino in al limite estremo e con assoluta spregiudicatezza l'analisi delle condizioni economiche e sociali della Sicilia – e in parte anche la sua adesione alle teorie positivistiche, lo portano a considerare il progresso, e quindi la vita quale ci si presenta, come un fatto inoppugnabile, che va accettato così com'è”. (Luperini, 1971).

<sup>65</sup> “- Tu lasciali dire! Diceva padron 'Ntoni a suo nipote, il quale voleva rompere il remo sulla testa a chi gli dava della carogna; colle loro chiacchiere non ci danno pane, né ci levano un soldo di debito dalle spalle.” (Verga, 1995: 126). Chi dà della carogna ai Malavoglia per la mancata partecipazione alla vita pubblica è don Franco. Vi si oppone la fermezza d'intenti e la saggezza di padron 'Ntoni, di contro anche allo spirito iroso del nipote, il cui atteggiamento non porterebbe a nulla di costruttivo.

<sup>66</sup> Improduttivi e parassiti sono gli abbienti del paese, in particolare si fa riferimento a un usuraio come padron Cipolla. L'usura è uno dei mali dell'isola ampiamente trattato nell'opera di Franchetti e Sonnino. L'immigrazione nelle grandi città è quella che tenta 'Ntoni: dopo aver scoperto Napoli, durante il servizio militare, non può più rassegnarsi alla vita monotona del villaggio.

aspetto fondamentale, è rinvenibile nell'esaltazione narrativa dell'economicismo che regola le vite umane, non solo nella caratterizzazione del *coro*, ma nella famiglia Toscano stessa "d'altronde, l'uomo che affidi la sua esistenza all'affettività, quindi al disinteresse, rinnega la legge fondamentale dell'attività pratica, che impone di considerare i nostri simili sempre come mezzo e mai come fine delle nostre azioni." (Spinazzola, 1977: 18).<sup>67</sup> Nei paragrafi successivi, si procederà all'analisi della tematica del progresso, di come questo affetti il nucleo familiare e sia riconducibile anche alle conseguenze storiche postrisorgimentali, nell'ottica di un pessimismo deterministico che rende Verga un precursore del *romanzo antistorico*.

### 2.3 La battaglia di Lissa

Nel nono capitolo dei *Malavoglia*, trova spazio la descrizione dell'arrivo della notizia dell'affondamento della corazzata *Re d'Italia*, nell'ambito della terza guerra di indipendenza. La percezione dell'avvenimento, da parte dei paesani, risulta particolarmente indicativa per il tema trattato, in quanto si può facilmente innescare in una riflessione più ampia sugli effetti della politica del tempo, a partire dall'idea di Risorgimento di cui i personaggi verghiani sono rappresentanti. Il primo punto di vista incontrato è quello dei reduci:

Raccontavano che si era combattuta una gran battaglia di mare, e si erano annegati dei bastimenti grandi come Aci Trezza, carichi zeppi di soldati; insomma un mondo di cose che parevano quelli che raccontano la storia di Orlando e dei paladini di Francia alla Marina di Catania, e la gente stava ad ascoltare con le orecchie tese, fitta come le mosche. (Verga, 1995: 170).

Il resoconto di chi torna da lontano viene filtrato attraverso l'ottica, particolare, del villaggio. Nel trovare un termine di paragone per la grandezza dei bastimenti, si ricorre alle dimensioni del paese, così come, più avanti, uno dei due soldati, accosterà la confusione che regnava nel corso del combattimento a quella dell'osteria "è come all'osteria, allorché ci si scalda la testa, e volano piatti e bicchieri in mezzo al fumo ed alle grida" (Ivi: 172). Per poter raccontare, sembra necessario ancorarsi a impressioni ben note, che inevitabilmente risultano

---

<sup>67</sup> "Nel momento in cui scoprivano la rilevanza decisiva del fattore economico nelle vicende umane, i veristi lo deprimevano radicalmente, imputandogli la distruzione di tutti gli sforzi per umanizzare la presenza dell'animale uomo sulla terra." (Spinazzola, 1977:19).

essere quelle esperite nell'ambito di Aci Trezza. Non di meno, il contenuto della battaglia suona come una canzone di gesta, leggendario ed estremamente lontano dai fatti quotidiani di chi ascolta. Il procedimento configura la comunità come un mondo a sé "un microcosmo unitario, autosufficiente, quasi privo di rapporti col macrocosmo nazionale" (Luperini, 1982: 93). L'immediata conseguenza, sul piano del tempo storico, risulta l'immobilizzazione dello stesso, filtrato attraverso un punto di vista regressivo, abituato a scandire la temporalità in modo ciclico.<sup>68</sup> Per tanto, l'isolamento di un preciso episodio, quello della battaglia di Lissa, riportato narrativamente tramite la tecnica della regressione, risulta funzionale a un procedimento di naturalizzazione della storia, assimilata a quel tempo antropologico vigente a Trezza, e sottratta, invece, al tempo storico ufficiale.<sup>69</sup> Verga assume come punto di vista focale quello degli uomini del popolo, i più vicini alla natura, come spiega la prefazione del romanzo<sup>70</sup>, in contrapposizione al cittadino e all'uomo di mondo, antropizzando, in questo modo, la civiltà stessa. D'altro canto, l'episodio della battaglia di Lissa evidenzia, a posteriori, un fallimento avvenuto sul piano storico, concernente la cocente disfatta delle aspettative risorgimentali, una volta approdate sul versante pratico della gestione politica. Gli abitanti di Trezza che partecipano alla guerra, non sono mossi dagli ideali ispiratori delle guerre d'indipendenza, ma vi sono stati costretti, e nemmeno possiedono un'esatta cognizione del motivo. L'eroismo di cui si sono dimostrati capaci è dovuto alle qualità e all'onore dei singoli, non alla volontà di servire un organismo più grande, statale.<sup>71</sup> Il coraggio dei soldati viene evocato per essere smentito nella sua idealità attraverso il passaggio a un dialogo tra don Silvestro e padron Cipolla:

---

<sup>68</sup> "La natura si ripete, con un ritmo evolutivo quasi impercettibile (e qui si incontrano cultura positivista e un antistoricismo pessimistico, materialistico e naturalistico)" (Luperini, 1982:93) Si fa riferimento a quel tempo etnologico (Bronzini, *Componente siciliana e popolare in Verga*), scandito dall'alternarsi delle stagioni, dalle ricorrenze religiose e sancito dalla saggezza dei proverbi.

<sup>69</sup> Luperini nota come tale trattamento della storia sia una delle caratteristiche costitutive dell'opera, che pure copre un arco temporale notevole, di circa quindici anni, dalla chiamata di 'Ntoni alle armi nel 1865, al suo ritorno al paese dopo l'incarcerazione, nel 1878 o 1879. (Ivi: 98).

<sup>70</sup> "Il movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso è preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. Il meccanismo delle passioni che la determinano in quelle basse sfere è meno complicato, e potrà quindi osservarsi con maggior precisione [...] A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi, i tipi si disegnano certamente meno originali, ma più curiosi, per la sottile influenza che esercita sui caratteri l'educazione, ed anche tutto quello che ci può essere di artificiale nella civiltà." (Verga, 1995: 3,4,5).

<sup>71</sup> "L'altro giovanotto poi raccontò pure in qual modo era saltata in aria la *Palestro*, - la quale ardeva come una catasta di legna, quando ci passò vicino, e le fiamme salivano alte sino alle penna di trichetto. Tutti al loro posto però, quei ragazzi, nelle batterie o sul bastinaggio. Il nostro comandante domandò se avevamo bisogno di nulla. - No, grazie tante, risposero. Poi passò a babordo e non si vide più." (Ivi: 173)

- A me mi sembrano tanti pazzi costoro! diceva padron Cipolla soffiandosi il naso adagio adagio. Che vi fareste ammazzare voi quando il re vi dicesse: fatti ammazzare per conto mio?
- Poveracci, non ci hanno colpa! osservava don Silvestro. Devono farlo per forza, perché dietro ogni soldato ci sta un caporale col fucile carico, e non ha a far altro che star a vedere se il soldato vuol scappare, e se il soldato vuol scappare il caporale gli tira addosso peggio di un beccafico.
- Ah! così va bene! Ma è una briconata bell'è buona! (Verga, 1995: 174)

Come sottolineato da Spinazzola, le parole del segretario risolvono i moventi politici sul piano del mero utilitarismo: se non fosse per la minaccia di morte, i soldati non avrebbero nessuna valida ragione di combattere. La classe dirigente del villaggio, quale può essere rappresentata da don Silvestro, sembra non essere più informata degli altri abitanti circa le ragioni della battaglia, contro nemici *che nessuno sapeva nemmeno chi fossero* (Ivi: 174). Come approfondito nell'episodio dei dazi, i politici di Trezza sono caratterizzati da meschinità e grettezza utilitaristica, tuttavia, nel passo in questione, la critica che emerge si rivolge ancor più direttamente alla classe dirigente italiana, "richiamandola agli effetti disastrosi della sua incapacità di calare gli ideali nazionali al livello dei ceti che detengono il potere nel Sud" (Spinazzola, 1977: 204). Lo Stato si serve della coscrizione obbligatoria, ma è ben lungi dal portare un qualsivoglia effetto pratico, positivo, al paese a cui richiede i soldati.

#### 2.4 *L'inevitabilità del progresso*

L'analisi della divisione economica operata dall'autore all'interno del microcosmo di Aci Trezza, può essere interpretata ricorrendo a parametri marxisti, secondo la specializzazione del lavoro apportata e poi estremizzata dal sistema capitalista. Si ravvisa questa tendenza nella contrapposizione tra la famiglia Toscano, pescatori direttamente produttivi, e un ceto più propriamente parassitario, che si avvale invece degli sforzi altrui. Il romanzo delinea un momento di trapasso in una società ancora precapitalistica, eppure l'opposizione è già ben presente. Il base al sistema ideologico dell'autore, ceto parassitario e produttivo, sono i nomi che è possibile attribuire a condizioni proprie di qualsiasi stadio dell'umanità organizzata in società, in altri termini, la dicotomia riguarda i nati ricchi e i nati umili "Alla dialettica della lotta di classe si sostituisce la logica del determinismo. Il discorso verghiano ribadisce la sua

struttura metastorica: anche se assieme conferma di prender corpo da un'analisi dei rivolgimenti in atto nella realtà collettiva.” (Spinazzola, 1977:137). Con l'avanzare della logica utilitaristica, è sempre più arduo lottare contro la *fiumana del progresso*, al cui interno vi è chi è nato per sopravvivere e trionfare, mentre gli altri sono condannati alla sconfitta, in una logica, per l'appunto, deterministica e naturale. Secondo tali premesse, nel romanzo assumono un rilievo speciale i personaggi improduttivi, descritti tra i mali dell'isola proprio dalle inchieste storiche del tempo<sup>72</sup>, così come l'urgente problema dell'usura. Per quanto riguarda i primi, spicca la figura di don Silvestro, che all'interno delle vicende, tramite i suoi raggiri, contribuisce alla sventura dei Toscano (si veda nel paragrafo 2.2 il ruolo da lui ricoperto nell'amministrazione pubblica). Il problema dell'usura propone il personaggio di zio Crocifisso, in netta contrapposizione all'onesta laboriosità di padron 'Ntoni.<sup>73</sup> La descrizione del carattere dell'usuraio, si rivela estremamente chiarificatrice sul piano della tipizzazione sociologica:

senza essere uomo di mare aveva barche, e attrezzi, e ogni cosa, per quelli che non ne avevano, e li prestava, contentandosi di prendere un terzo della pesca, più la parte della barca, che contava come un uomo della ciurma, e quella degli attrezzi, se volevano prestati anche gli attrezzi [...] e quando gli dicevano perché non ci andasse lui a rischiare la pelle come tutti gli altri, che si pappava il meglio della pesca senza pericolo, rispondeva: - Bravo! E se in mare mi capita una disgrazia, che me li fa gli affari miei? (Verga, 1995: 63,64)<sup>74</sup>

L'autore attribuisce alla funzione sociologica una connotazione morale: ne risulta un personaggio negativo, dal punto di vista etico, messo a confronto con gli sforzi dei Malavoglia per comporre i soldi del debito, riscattare la casa degli affetti e la barca che può garantire un sostentamento migliore. Le azioni e le esortazioni di padron 'Ntoni, in questo, sono improntate alla pazienza e onestà. Non di meno, secondo Luperini, la critica di Verga si ferma a questo stadio, etico-morale:

---

<sup>72</sup> *L'inchiesta in Sicilia*, prima fra tutte.

<sup>73</sup> “c'è, in nuce, il meccanismo su cui è costruito il romanzo, la storia, appunto, di un indebitamento che vede, da una parte, l'usuraio, e dall'altra un piccolo proprietario “sobrio, laborioso e duro alla fatica”.” (Luperini, 1982:80) Tra virgolette le citazioni del critico dall'*Inchiesta*, in cui Franchetti e Sonnino denunciano la condizione di indebitamento in cui versa una grande parte dei contadini siciliani, senza possibilità di riscatto.

<sup>74</sup> “e il ricorso alla tecnica del ritratto, del tutto insolita nella narrazione [...] può essere spigato solo alla luce del rilievo sociologico che l'autore intende dare alla figura dell'usuraio. (Luperini, 1982: 80).

Ma più in là Verga non si spinge, bloccato non solo dalla sua filosofia materialisticamente e pessimisticamente evoluzionistica (che gli faceva vedere fatale “il progresso” e vana qualsiasi opposizione ideale a esso) ma dall’ideologia stessa dello scrittore nell’età del positivismo, che affidava a altri (al ceto politico) la soluzione di problemi sociali e politici dei quali l’artista doveva illustrare solo i procedimenti oggettivi. (Luperini, 1982: 80).

A differenza degli scrittori indagati nel primo capitolo, l’artista positivista, si limita a illustrare i meccanismi che regolano la società, economici e utilitaristici, ma non offre soluzioni pratiche. Se e quando fornisce consolazioni, ne rivela anche il fondo intrinsecamente illusorio. Inoltre, secondo Verga, sarebbe vano tentare di proporre, in quanto il progresso si rivela inevitabile, connesso a logiche d’ordine naturale, quali l’evoluzionismo e quindi, la lotta per la vita, che rende, come si vedrà più accuratamente nella figura del *Mastro*, difficile il rapporto dell’uomo con la società che lo determina, pur nell’inevitabile necessità di questa. Il finale dei *Malavoglia*, che vede la ricomposizione del nido domestico, grazie alla sollecitudine e perseveranza di Alessi, risulta esplicativo. La disgregazione era avvenuta per via di spinte centrifughe legate alla modernità avanzante: la leva militare che innesta in ’Ntoni l’insofferenza per il mondo chiuso di Trezza e conduce alla morte Luca; la volontà, sebbene circoscritta, di farsi commercianti, colpevole della fine di Bastianazzo quanto della Longa<sup>75</sup>; la partenza di ’Ntoni per cercare fortuna e la fuga di Lia, a seguito del disonore subito. La visione antropologica dello scrittore risulta dunque ben chiara, motivata dalle sventure in cui incorrono i personaggi nel cercare di migliorare la propria condizione economica, affidandosi a modalità, quale il commercio, che non pertengono loro, sfidando un ordine naturale. D’altro canto, anche l’allontanamento dall’orizzonte del villaggio non è una strada praticabile con successo, ’Ntoni fallisce nei suoi propositi e si ritrova senza patria, Lia è costretta alla prostituzione, “non resta quindi che la rassegnazione, sia pur non inerte ma tenacemente operosa. Solo nella fatica di vivere l’esistenza trova una misura di autenticità, tutta interna al suo fluire.” (Ivi:196). L’autenticità dei valori e la dignità della vita, sono stabilite dalla famiglia di Alessi e Nunziata, in cui continuano a sopravvivere, pur nella mutilazione esistenziale del ricordo di quanto patito e degli assenti, privi della possibilità di far ritorno, poiché il prezzo sarebbe un’ulteriore rottura dell’equilibrio. Per questo Spinazzola individua nell’epilogo del romanzo un tentativo da parte dell’autore di risarcire anche sul piano materiale una vittoria già morale, nei confronti degli

---

<sup>75</sup> Bastianazzo in seguito al primo naufragio della *Provvidenza*, durante il trasporto del carico di lupini. La Longa, nell’intento di vendere delle mercanzie esce temporaneamente dal villaggio e contrae il colera.

antagonisti del villaggio, per non concludere sotto il segno di una disfatta totale, quella di cui il personaggio di Gesualdo si farà carico. L'attacco è rivolto al progressismo "nessun aumento del benessere materiale compenserà mai il tramonto d'una condizione etica dell'istituto familiare che la civiltà contadina custodisce ancora faticosamente e per la cui difesa l'individuo è pronto a sacrificarsi." (Spinazzola, 1977: 199). Il riscatto della casa del nespolo e la ripresa economica sanciscono la celebrazione di alcuni determinati valori, ancorati all'istituto familiare e alle norme della tradizione. Non è possibile negare, al contempo, che l'epilogo sia portatore di una consolazione inquieta e, impiegando l'interpretazione di Luperini, intrisa di un senso di malinconia,<sup>76</sup> dovuta alla consapevolezza che il modo dei valori positivi si stia trasformando, in via di sparizione, e per tanto destinato ad essere ormai solamente ricordato e sublimato dal simbolo, dall'astrazione artistica, di cui sopra.<sup>77</sup> Le note d'inquietudine, ramificate nel *risarcimento materiale* offerto alla famiglia, sono molteplici, basti pensare al peso del ricordo di chi non è più presente, in particolare del nonno, il faro morale "rammentando tutte queste cose lasciavano il cucchiaino nella scodella, e pensavano e pensavano a tutto quello che era accaduto, che sembrava scuro scuro, come ci fosse sopra l'ombra del nespolo." (Verga, 1995: 369).<sup>78</sup> Il ritorno di 'Ntoni, inoltre, ne sancisce il necessario esilio dal paese a causa del disonore provocato nel passato, e la commemorazione di quel tempo in cui l'unità era forte e proponeva un orizzonte esistenziale in cui riconoscersi, parte di una comunità:

Ti rammenti le belle chiacchiere che si facevano la sera, mentre si salavano le acciughe? e la Nunziata che spiegava gli indovinelli? e la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna, che si sentiva chiacchierare per tutto il paese, come fossimo tutti una famiglia? Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene. (Ivi: 371.)

---

<sup>76</sup> "compresa l'impressione complessiva del libro, una impressione di melanconia soffocante, mi diceva lui, quasi voi vedeste la vita come una gran tristezza. Ed è "vero". Cfr. Verga, *Lettere a Capuana*. Lettera del 25 febbraio 1881. Verga nella lettera scrive a Capuana come l'amico Gualdo riportasse tale giudizio circa *I Malavoglia*, tra l'altro condiviso dall'autore stesso.

<sup>77</sup> "Quelle fratture che l'intelletto aveva realisticamente studiato e sottolineato, ancora la memoria e il simbolo le colmano. Ancora una volta viene confermata la formidabile capacità dell'arte di capovolgere il negativo in positivo, l'orrore in idillio. La scissione che divide il mondo di Trezza appare alla fine tutta interna a un sistema unitario e remoto che può essere soltanto ricordato, in quanto fa parte, ormai, del passato." (Luperini, 1982: 112). La positività si situerebbe dunque nel fatto che sia possibile ricordare e sublimare artisticamente quanto accaduto, non nella materia trattata, in sé. Si riferisce al momento epifanico in cui 'Ntoni riconosce il rumore del mare e il chiarore delle stelle, sublimando in questo modo la sua solitudine e estraneità in qualcosa di più vasto delle contingenze materiali.

<sup>78</sup> Il cruccio riguarda anche la lontananza dei due fratelli smarriti, così enfatizzata tramite il principio della regressione, che riflette sulla pagina la preoccupazione del fratello in presa diretta "e Alessi si tormentava il cervello a cercarli dove potevano essere, per le strade arse di sole e bianche di polvere, che in paese non sarebbero tornati più, dopo tanto tempo." (Verga, 1995: 368).

La riflessione del giovane personaggio comprende un mutamento dell'orizzonte comunitario *tout court*, non solo concernente i legami tra consanguinei. La stabilità della famiglia patriarcale si sta sfaldando, così come i legami di solidarietà all'interno del paese, a favore della competizione tra i suoi membri, come constatato nell'episodio dei dazi, che assumiamo come modello dell'utilitarismo e individualismo dei personaggi che compongono l'universo corale del romanzo.<sup>79</sup> L'atteggiamento, come risulta ben visibile, è estremamente lontano dalla celebrazione del progresso e della liberalità che il nuovo ordine politico, postunitario avrebbe portato con sé. Si assiste, invece, alla netta presa di coscienza di come la *fiumana del progresso* sia un fenomeno negativo e disgregante, che travolge l'autore stesso, in quanto figura sociale che da propagatore di miti diventa testimone della mancata realizzazione di questi<sup>80</sup>. Infatti, sebbene Verga avesse sostenuto l'unità e l'instaurazione del governo democratico, nell'opera si riflette il disagio che il regime borghese ha infine introdotto nella società, lungi dall'essere più giusta "Il passaggio del potere alla nuova classe dirigente è avvenuto sotto l'egida della democrazia: in realtà, si è invece risolto in un tipo di autoritarismo diverso, meglio camuffato e più saldo."<sup>81</sup> (Spinazzola, 1977: 200). Per questo motivo, nei *Malavoglia*, l'etica di cui la famiglia si erge a simbolo viene vista positivamente, quale ultimo serbatoio di autenticità, che sempre più, a seguito dell'instaurazione del sistema valoriale borghese, è minacciata, fino alla sua sparizione definitiva, che sarà propria della rappresentazione del *Mastro*. A riprova di tale atteggiamento critico nei confronti del progresso borghese, si ricorda come l'autore non approfondisca l'esperienza di 'Ntoni e Lia fuori Trezza, decretando "la sua sfiducia nel progresso di urbanizzazione promosso dalla classe borghese." (Ivi: 202), e quindi, simbolicamente, l'inutilità, se non il danno, del fenomeno migratorio che interessava il binomio campagna-città del periodo. Non è possibile trovare fortuna altrove, né tantomeno ribellarsi contro l'autorità civile. La disfatta definitiva di 'Ntoni è sancita dal suo farsi contrabbandiere, ponendosi così in contrasto con l'ordine costituito, fino al moto di violenza contro don Michele, membro della guardia del paese.<sup>82</sup> L'attentato si configura come

---

<sup>79</sup> Ci si può riferire anche a figure parassitarie come allo zio Crocifisso o a padron Cipolla; oppure al comportamento di alcune donne, comare Vespa ad esempio, interessate a contrarre matrimoni di comodo. Naturalmente non si può non citare la grettezza di don Silvestro, che colpirebbe chiunque pur di ottenere gli obiettivi voluti.

"ai risultati raggiunti nel campo delle attività produttive fa riscontro la mortificazione massima del solidarismo etico." (Spinazzola, 1977: 199).

<sup>80</sup> "Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti." (Verga, 1995: 6).

<sup>81</sup> Nei confronti della gestione politica di Trezza si potrebbe parlare di plutocrazia.

<sup>82</sup> Colpevole, agli occhi di 'Ntoni, di aver attentato all'onore della sorella Lia, nonché disprezzato in quanto rappresentante dell'autorità statale.

attacco allo stato di diritto: “Certo, lo spirito della sua rivolta è comprensibile. Ma l’istituzione statale non può tollerare l’ingiusta giustizia che natura vuole che regni fra gli uomini.” (Ivi: 211). I Malavoglia, in quanto costitutivamente *umili*, vengono puniti in tutti gli aspetti della loro ribellione, da quello economico alla rivalsa sociale. La soluzione a cui il romanzo perviene non propone via di scampo: non è possibile non essere travolti dal *progresso*, di conseguenza si può tentare di lottare adattando i propri mezzi; ma, secondo l’ideale dell’ostrica, alcuni uomini sono nati destinati a soccombervi, dappprincipio. Proprio tale determinismo acutizza il pessimismo nei confronti di un progresso inevitabile, causa di tanta iniquità sul piano della morale come del sociale, nel suo insieme, non solo all’altezza dei proletari di Trezza. A tal proposito, si ritiene proficuo ricordare l’elogio di Alberto Asor Rosa nei confronti della rappresentazione dei personaggi verghiani, in un’ottica anti-populistica, in *Scrittori e popolo* (Asor Rosa, 1988)<sup>83</sup>

Dietro ai proletari del Malavoglia e di tante delle novelle siciliane del Verga, c’è una visione di carattere più metafisico che storico, un atteggiamento morale più ontologico che terreno, un’indignazione e un pessimismo più universali che umani. [...] Quel che affascina lo scrittore non è la sofferenza dei ceti subalterni, considerati come aventi leggi e manifestazioni proprie, bensì la cieca e inesorabile riconferma di una legge comune a tutti i ceti, a tutti gli uomini, a tutte le creature viventi. [...] non c’è speranza concreta di miglioramento, perché la “lotta per l’esistenza, per il benessere, per l’ambizione” non comporta deviazioni dalla sua linea di ferro e tremendo egoismo (Ivi: 54, 55).

La narrazione, infatti, muove, come visto, da situazioni riconducibili al periodo storico postunitario, ma assurge a simbolo di una condizione esistenziale, che interessa tutti i tempi e tutti gli uomini, appartenenti a qualsiasi ceto. Proprio la mancata celebrazione del progresso, secondo il critico, discosta Verga dalla tendenza ad abbellire lo strato popolare in funzione di opposizione ideologica positiva.<sup>84</sup> “Il ciclo dei vinti”<sup>85</sup>, anche se incompiuto, aveva lo scopo di indagare gli effetti del progresso in tutti gli strati sociali, ed è proprio sul secondo capitolo di questo, *Mastro don-Gesualdo*, che verterà il paragrafo successivo, con lo scopo di confermare

---

<sup>83</sup> Per populismo si intende la convinzione che il popolo detenga un sapere intatto e positivo da contrapporre alla negatività della società moderna. In Verga, come si è visto, non è possibile un’idealizzazione popolare in tal senso, prevalgono il pessimismo e la consapevolezza che gli umili siano destinati a soccombere, in una lotta per la vita che investe tutti gli strati sociali.

quanto scritto fino a ora, approfondendo anzi, la demistificazione verghiana, acuitizzata da un pessimismo ancora più totalizzante, che non propone vie alternative, ma si limita a testimoniare la mancanza:

Alla protesta e alla speranza, categorie molto dubbie sul piano ideologico e letterario, perché presuppongono fatalmente una posizione subalterna in chi le esprime, egli preferisce la conoscenza e la consapevolezza. Il rifiuto di un'ideologia progressista costituisce la fonte, non il limite della riuscita verghiana. (Ivi, 55,56).

### *2.5 Le rivoluzioni del '20-'21 e del '48: Mastro-don Gesualdo e la storia*

Il primo avvenimento considerato, i moti carbonari del 1820-1821, vede Gesualdo Motta protagonista attivo all'interno della vita politica del paese. Nondimeno, l'episodio si colloca immediatamente dopo la vendita dei terreni comunali all'asta, di cui Gesualdo, grazie alla propria ricchezza, è in grado di appropriarsi, celebrando in questo modo la sua vittoria, dovuta all'intelligenza economica, sull'aristocrazia.<sup>86</sup> Egli si erge a rappresentante di una nuova mentalità imprenditoriale e borghese, di origine prettamente agraria, anziché industriale, che punta a contendere il potere non solo economico, ma anche sociale, alla vecchia classe dirigente nobiliare. Tuttavia, come sottolinea Spinazzola, "il suo è rimasto un caso isolato, estraneo alle strutture produttive d'una società incapace di trasformazione" (Spinazzola, 1977: 284). Da qui, il continuo conflitto con gli aristocratici provinciali, colti in una condizione di indigenza, ma intenzionati a difendere i propri antichi privilegi. Tale scontro di interessi viene esemplificato dalla descrizione di come le idee carbonare si innestino, o meglio, non si innestino affatto, nei

---

<sup>86</sup> Durante l'asta, il protagonista affronta con noncuranza le proteste della nobiltà presente, il particolar modo quelle del baronello Nini Rubiera, ma anche del canonico Lupi e del notaio Neri. A quest'ultimo, che insiste nel domandare il perché di tanto puntiglio nel voler acquisire tante terre, inimicandosi in tal modo la nobiltà paesana, Gesualdo risponde "-Vi spiego il mistero in due parole, giacché vedo che mi parlate col cuore in mano. Piglierò in affitto le terre del comune... e quelle della Contea pure... tutte quante, capite, signor notaio? Allora comando i prezzi e l'annata, capite?... [...] Perciò spingerò l'asta sin dove voi altri non potete arrivare. Ma badate! a un certo punto, se non mi conviene, mi tiro indietro, e vi lascio addosso il peso che vi rompe la schiena..." (Verga, 1992: 201,202) In verità l'asta si concluderà senza l'assegnazione effettiva delle terre all'ex mastro, don Filippo Margarone la conclude affermando che non c'è più concorrenza e per cui non si può ritenere valida. "Don Gesualdo invece, più calmo, riprese il suo denaro e il taccuino zeppo di cifre: - Io sarò sempre qua, signor don Filippo, quando apre di nuovo l'asta" (Ivi: 203). Si è scritto di vittoria sull'aristocrazia, ma questa risulta già serpeggiata di negatività, nel momento in cui, già nelle pagine seguenti, Gesualdo rileva come i denari accumulati non gli stiano servendo granché, se la propria casa ne risulta povera d'affetti e comprensione reciproca, a seguito del matrimonio con Bianca Trao. (Ivi: 208)

personaggi del romanzo. Gesualdo ne viene a conoscenza grazie al canonico Lupi, il quale lo mette in guardia da una possibile rivoluzione popolare, ora che è diventato un ricco possidente, inimicandosi non solo la nobiltà, ma anche i *villani*, “e spiegò cos’era la faccenda: far legge nuova e buttar giù coloro che avevano comandato sino a quel giorno” (Verga, 1992: 209). Il tono del canonico è catastrofico, nella possibilità che le proprie terre gli vengano sottratte nei sommovimenti. Tuttavia, Gesualdo coglie, con spregiudicato opportunismo, quanto di favorevole può trarvi “bisogna tenersi a galla, se non vogliamo che i villani si servano colle sue mani [...] tirar l’acqua al suo mulino, e se capitava d’acchiappare anche il mestolo un quarto d’ora, e di dare il gambetto a tutti quei pezzi grossi che non era riuscito ad ingraziarsi neppure sposando una di loro” (Ivi: 210, 211). Il protagonista, ancora intento ad affermarsi dal punto di vista sociale, non esita a piegare gli ideali carbonari al tornaconto personale. La preoccupazione del religioso, d’altro canto, corrisponde all’eco di quanto sta avvenendo in paese, dove, gli *arruffapopolo*, sulla scorta delle notizie provenienti da Palermo circa le rivendicazioni popolari, esortano i contadini a prendere coscienza di come Gesualdo si stia impadronendo di gran parte delle terre, che invece, si sarebbero potute spartire.<sup>87</sup> Le notizie dalla città, dunque, interessano questioni come la distribuzione dei latifondi e l’uguaglianza dei diritti, “Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti uguali.” (Ivi: 215). L’atteggiamento di personaggi popolari, come Ciolla, Nanni l’Orbo, Pelagatti, risulta, in un primo momento, veramente minaccioso per i gli antichi feudatari: “Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all’ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava sul manicone”, e ancora, “La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera [...] altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all’altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele.” (Ivi, 214). Ciononostante, secondo un movimento che ricorda, seppure a distanza, la *rivoluzione delle mogli* nei *Malavoglia*, il sobbollimento presto si spegne, non imprimendo nessun segno tangibile a livello sociale: “A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi [...] Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l’aspetto solito delle domeniche.” (Ivi: 216,217). Verga impiega l’immagine del caffè dei nobili che si ripopola nel pomeriggio, dopo essere stato segnalato come luogo pericoloso nel corso della mattinata, quale metafora della

---

<sup>87</sup> “Se avevano fatto salire la terra a quel prezzo voleva dire che c’era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto!” (Ivi: 213). A seguito dell’asta ci si rende conto che se Gesualdo è disposto a pagare una cifra tanto alta per le terre comunali, queste, devono ancora possedere un valore considerevole.

fine dell'agitazione popolare: mentre marchesi e baroni sono intenti ai loro sorbetti "uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza." (*Ibidem*).<sup>88</sup> Non vengono approfondite le coordinate storiche, né i motivi del malcontento paesano, tanto che è possibile concordare con Aurelio Navarra, quando, nel saggio *Spunti storici nel mastro don Gesualdo* perviene a tali conclusioni "Nel *Mastro don Gesualdo* non sono narrati avvenimenti pubblici, la cronologia è così vaga che persino il 1820 è confuso con il "ventuno", perché questo vocabolo suona meglio" (Navarra, 1956). Gli avvenimenti storici vengono citati e costituiscono lo sfondo delle vicende dei personaggi, rappresentati di classi sociali ben determinate "e vi è segnato con vigoria il volto di quella società siciliana, con i grossi proprietari nobileschi e borghesi, pochi artigiani miserabili, una moltitudine di contadini senza terra sfruttati ferocemente" (*Ibidem*). Appurata l'impossibilità di una rivolta per la *moltitudine*, la narrazione procede oltre, nella delineazione della riunione carbonara che vede protagonisti, per l'appunto, i dignitari del paese, coloro che vogliono mantenere i privilegi ereditati, nell'incertezza del momento storico. L'incontro, fin dappprincipio, è connotato da moduli farseschi, nel momento in cui il canonico, nel cuore della notte, avvisa Gesualdo della riunione, *travestito da pecoraio*, tanto che "Bianca fu lì lì per abortire dallo spavento" (Verga, 1992: 219). L'episodio, nella sua interezza comprensiva di travestimenti, segnali convenuti tra *fratelli* e il timore di essere scoperti, come messo in luce da Giancarlo Mazzacurati, "assume un ritmo sprezzante di farsa carnevalesca, per un teatro piuttosto dozzinale" (Ivi: 220).<sup>89</sup> Infatti, la narrazione si concentra sul comico arrivo dei congiurati al luogo prestabilito, sul loro congedo, nonché la fuga finale di Gesualdo e il barone Zacco, impauriti dal latrato di un cane, sorvolando sul contenuto dell'incontro. Nondimeno, lo scambio intervenuto tra tali cittadini, che aspirano a essere o a rimanere i potenti del paese, è facilmente intuibile dalla motivazione che il barone adduce al suo esseri presentato al convegno, pur non riponendo fiducia nei confratelli:

---

<sup>88</sup> Nel commento all'edizione Einaudi, Giancarlo Mazzacurati sottolinea la tipicità di tale risoluzione "Il sussulto è stato dunque molto breve, come sempre, nell'ottica verghiana, per la quale i movimenti popolari sono come eccitazioni febbrili, mentre la salute ovvero la normalità è la ripetizione, l'immobilità, la stabilità implacabile nei rapporti di dominio." (Ivi: 216). Il critico cita la novella *Libertà*, in cui, dopo l'esito violento della rivolta, a Bronte tutto torna come prima. Qui, tuttavia, la sommossa non ha un carattere tragico, ma prepara alla comicità dell'incontro "carbonaro".

<sup>89</sup> "Tutti e due col cuore che saltava alla gola. Per fortuna in quel momento giunse un altro congiurato, imbacuccato come loro, camminando in punta di piedi sui sassi del cortile, e ripeté il segnale istesso. – Don Gesualdo, - disse il notaro Neri cavando il naso da una gran sciarpa. – Siete voi? Vi ho riconosciuto al canonico che sembra un cucco, poveraccio!" (Verga, 1992: 221) Mazzacurati commenta "il rito politico, le parole della fede rivoluzionaria, il contenuto della riunione insomma è del tutto obliterato, a vantaggio dei cauti preliminari e del comico esodo [...] il silenzio della rappresentazione della sul luogo (l'assemblea nella cantina, le cerimonie di affiliazione) dove sono stati contraffatti e svenduti i miti e i riti di una nuova giustizia." (*Ibidem*).

Per non farci venire voi, caspita! Io non fo misteri. Giuchiamo a tagliarci l'erba sotto i piedi fra di noi che abbiamo qualcosa da perdere, ed ecco il bel risultato! [...] Io bado ai miei interessi, come voi...[...] Ciascuno il suo interesse! Fratelli! Carbonari! Faremo la rivoluzione! metteremo il mondo soquadro anche!... io non ho paura! (Ivi: 223).

Le istanze carbonare appaiono, in questo modo, deformate: non ne emerge nessuna intenzione politica propositiva, a vantaggio della società. I *fratelli* sono coloro che hanno *qualcosa da perdere*, dalle rivendicazioni popolari, e intendono difendere la propria *roba* da queste, così come primeggiare tra loro. Ne risulta un quadro di profondo individualismo, tutto a vantaggio dell'utile economico:

Nessun motivo di fede viene a unificare gli sforzi dei cittadini, orientandoli verso un ideale collettivamente valido. *Mastro-don Gesualdo* riflette una mancanza assoluta di senso della solidarietà fra le persone: il protagonista la soffre con intensità particolare, giacché si è estraniato dal malcontento che in qualche modo accomuna i meno abbienti, senza entrare organicamente a parte dell'intreccio di interessi che lega le caste privilegiate (Spinazzola, 1977: 295, 296).<sup>90</sup>

Come osservato in precedenza, nessun valido piano collettivo, per l'appunto, né tantomeno patriottico, viene proposto da Gesualdo e dagli altri proprietari. Questi sono interessati unicamente alla questione concreta delle terre.<sup>91</sup> In effetti, sebbene il contesto storico non venga approfondito, la vicenda del *Mastro*, chiarifica alcuni aspetti fondamentali della società siciliana durante il periodo risorgimentale. Gesualdo, tipico rappresentante della nuova borghesia imprenditoriale, non si cura di apportare un effettivo miglioramento a livello popolare, infatti, “i pochi imprenditori capitalistici hanno esercitato le loro doti in una gara di rapacità con i latifondisti, dei quali per altro non possedevano e non curavano di emulare il prestigio sociale. Contro di loro i ceti inferiori hanno perciò accumulato un astio maggiore che contro i vecchi padroni” (Ivi: 287, 288)<sup>92</sup>. Il *self-made man*, in qualità di figura non ancora

---

<sup>90</sup> Si tratta di una condizione acuita dal progresso, ma propria dell'umanità in quanto tale, caratterizzata da mancanza di altruismo, in un contesto di lotta per la vita.

<sup>91</sup> “Tutto il resto sono belle parole, buone per i gonzi e gli scalmanati: la gente con la testa sulle spalle non se ne lascia abbindolare neanche per un minuto.” (Spinazzola, 1977: 285)

<sup>92</sup> Emblematico, in questo senso, il commento del servitore del palazzo di Leyra, il quale, dopo essere stato costretto a una notte insonne, a causa della morte di Gesualdo, esprime il suo disappunto con gli altri inservienti “Pazienza servire quelli che son nati meglio di noi...” (Verga, 1992: 470). Ne emerge una visione ancora tradizionale della divisione in ceti.

assimilata dalla coscienza economica delle *plebi*, incapace di instaurare con esse un'alleanza, come invece otterrà, nel romanzo, l'aristocrazia, si trova in una condizione di isolamento che ne determina il fallimento, anche a livello esistenziale.<sup>93</sup> Tale motivo viene approfondito nella raffigurazione dei moti del 1848, nella diversità dell'atteggiamento del protagonista rispetto al 1821. Se, nell'episodio precedente, Gesualdo dimostrava con propositività e ottimismo la fiducia nei confronti delle proprie risorse, nel secondo spaccato risorgimentale del romanzo, il personaggio risulta caratterizzato da un continuo atteggiamento di negazione valoriale nei confronti di quanto lo circonda.<sup>94</sup> Durante l'agonia di Bianca, ancora una volta il canonico Lupi, seguito dal baronello Rubiera, cercano il suo appoggio, per far fronte al pericolo rappresentato dai nuovi sommovimenti popolari. L'accordo richiesto, risulta, già nell'immediato, puramente formale: dimostrare che anche i potenti del paese partecipano al clima di liberalismo suscitato dall'elezione di Pio IX (1846), tramite manifestazioni pubbliche, "se no ci pigliano la mano i villani" (Verga, 1992: 406). Tuttavia, l'esortazione dei due, non riesce a smuovere le mutate consapevolezze del protagonista, che gli varranno, da parte dei suoi interlocutori, l'appellativo di borbonico:

-Ah? La stessa canzone della Carboneria? – saltò su don Gesualdo infuriato. [...] Non ne fo più di rivoluzioni! Bel guadagno che ci abbiamo fatto a cominciare! Adesso ci hanno preso gusto, e ogni po' ve ne piantano un'altra per togliervi i denari di tasca. Oramai ho capito cos'è: Levati di li, e dammi il fatto tuo! (Ivi: 407).

Il personaggio, in questo modo, si distanzia da qualsivoglia azione politica, principiando un atteggiamento di chiusura che si acutizzerà sempre più, fino all'epilogo del romanzo. Infatti, tutta la parabola dell'agitazione quarantottesca, viene descritta con un tono di critica irrisione, secondo l'ottica dello stesso Gesualdo.<sup>95</sup> Egli viene immortalato nell'ossessione, fonte, in un

---

<sup>93</sup> Verga nel romanzo rappresenta un doppio fallimento del protagonista. Oltre a quello sociale, deve fare i conti con la mancanza d'affetto familiare, dovuta, ancora una volta, alla pervasività della visione economicista di Gesualdo. Dal matrimonio d'interesse, così come dal rapporto con la figlia, tutto filtrato attraverso il denaro (speso per la migliore educazione e per il miglior partito, contro la volontà della stessa), non scaturirà nessun rapporto di reale comunicazione e comprensione reciproca.

<sup>94</sup> Molti fatti sono occorsi nel frattempo: la morte di Bianca, la ribellione della figlia nel voler sposare un uomo povero, risolta con il matrimonio con il duca di Leyra, e quindi la sua partenza per Palermo. Gesualdo si rende ormai conto che la *roba* non gli è costata che fatica, non compensata da alcun piacere.

<sup>95</sup> Il contrasto tra l'atteggiamento intraprendente del personaggio, osservato in precedenza, e la perdita di fiducia in tutto ciò che non concerne direttamente la preservazione della *roba*, viene considerato da Luperini come uno dei punti fondamentali dell'azione demistificatoria nei confronti della società portata avanti dal romanzo "Perno di questa demistificazione critica è la figura di Gesualdo, considerata con la partecipazione sentimentale del

primo momento, di ribellione e rabbia, che quanto accumulato, la sua *roba*, gli venga sottratto. Si tratta ormai di un timore elementare, che invece di partecipare alle istanze demagogiche del canonico e del baronello, abbraccia la volontà di difendere i propri possedimenti con violenta irrazionalità<sup>96</sup>. In queste pagine viene descritta la caduta di un mito, quello dell'*homo oeconomicus* che, con intraprendenza, era stato incarnato da Gesualdo, “col distaccato pessimismo del verista che conosce oramai la stravolta realtà della società capitalistica e il volto alienato di chi ne accetta norme e costume di vita” (Luperini, 1971). L’alienazione raggiunge il punto massimo della sua portata critica, nel momento in cui “quanto più Gesualdo è ossessionato dalla “roba”, dal timore maniacale che gli venga sottratta, tanto più si rende conto dell’inutilità delle ricchezze ammassate” (Spinazzola, 1977: 272). Effettivamente, a causa del denaro stesso, egli è invisibile al popolo quanto ai maggiorenti, i quali cercano di salvarlo durante il tumulto solamente per non aizzare ulteriormente il furore della folla, rimettendoci del proprio<sup>97</sup>. La ricchezza non ha potuto instaurare un rapporto affettivo con moglie e figlia, né tantomeno potrà comprargli la salute, dopo il consulto di tutti i migliori medici disponibili. Sicché, Gesualdo arriverà a constatare quanto il duro lavoro non abbia attratto che dispiaceri “- I denari!... Vi stanno a tutti sugli occhi i denari che ho guadagnato!... A che mi servono... se non posso comprare neanche la salute?... Tanti bocconi amari m’hanno dato... sempre!...” (Verga, 1992: 443, 444).

Per quanto riguarda *la stravolta realtà della società capitalistica*, riprendendo la definizione di Luperini, si assiste, nel corso della ribellione popolare che conduce all’assedio della casa di Gesualdo, a rivendicazioni che appaiono motivate dall’egoismo, il quale

---

romantico che ancora s’appassiona al motivo del successo individuale, della carriera sociale compiuta attraverso la lotta eroica del singolo contro la società e la natura, ma anche col distaccato pessimismo del verista che conosce oramai la stravolta realtà della società capitalistica e il volto alienato di chi ne accetta norme e costume di vita” (Luperini, 1971). Anche Spinazzola riconosce il criticismo fondamentale del personaggio “un’unità di visione è recuperabile solo dalla prospettiva coscienziale di Gesualdo, appunto come negazione di valore a tutto ciò che accade intorno a lui.” (Spinazzola, 1977: 272).

<sup>95</sup> Gesualdo è intenzionato a sparare sulla folla lo assedia fuori casa, decisa a impadronirsi della *roba* “Don Gesualdo, appostato alla finestra col fucile, stava per fare un subisso” (Verga, 1992: 429). Viene impedito da “Zacco, e due o tre altri benintenzionati ch’erano sopravvenuti intanto” (Ivi: 429, 430).

<sup>96</sup> “Non m’importa di voi, bestia che siete! [...] Se coloro che sinora si sfogano a gridare, pigliano gusto anche a metter mano nella roba altrui, siamo fritti! [...] Gli altri davano addosso ancor essi su quella bestia testarda di mastro-don Gesualdo che risicava di comprometterli tutti quanti; lo mettevano in mezzo; lo spingevano verso il muro; gli rinfacciavano l’ingratitudine; lo stordivano” (*Ibidem*).

accomuna, matrice primaria degli esseri umani e di classe, aristocrazia quanto contadini.<sup>98</sup> In precedenza si è notato come i nobili abbiano cercato di incarnare le nuove idee liberali, facendosi, apparentemente, promotori di un rinnovamento storico, con il fine di non essere scalzati dalle loro posizioni di preminenza. I loro interessi, tra l'altro, si trovano così a convergere con quelli proletari "le plebi non possono attendersi nessun miglioramento nelle loro condizioni di vita dal neoborghese Gesualdo. Anzi, costui esercita un controllo più occhiuto dei suoi sottoposti, in quanto obbedisce strettamente alla necessità dell'accumulazione capitalistica. Ciò giustifica il rancore nutrito contro di lui dalla gente del popolo: ed è ovvio che a trarne vantaggio sia il padronato tradizionale" (Spinazzola, 1977: 284). Il malcontento per le scarse condizioni di vita in cui riversavano i contadini, non riesce, a causa della strumentalizzazione operata dalla classe dirigente tradizionale, a finalizzarsi in un'azione collettiva effettivamente utile sul piano concreto, ovvero delle terre. D'altro canto, la loro gestione da parte della nuova forza economica rappresentata da Gesualdo, non sarebbe risultata migliore, come sottolinea Spinazzola, a causa della *necessità dell'accumulazione capitalistica* e conseguente sfruttamento di latifondi e forza lavoro.<sup>99</sup> Il personaggio, inoltre, estraniandosi dal moto patriottico, non comprende le esigenze del proprio periodo storico e le nuove armi con cui la popolazione può essere manipolata e tenuta sotto controllo. La situazione delineata può essere descritta tramite il concetto gramsciano<sup>100</sup> di *rivoluzione passiva*, concernente la tendenza trasformista delle forze politiche che hanno portato alla formazione dello stato unitario: "la direzione politica è diventata un aspetto della funzione di dominio, in quanto l'assorbimento delle élites dei gruppi nemici porta alla decapitazione di questi e al loro annichilimento per un periodo spesso molto lungo. [...] appunto la brillante soluzione di questi problemi ha reso possibile il Risorgimento nelle forme e nei limiti in cui esso si è effettuato, senza «Terrorre», come «rivoluzione senza rivoluzione»" (Gramsci, 1967: 63,64) Il padronato tradizionale accoglie infatti i propositi dell'unità italiana "facendosene una garanzia perché nel futuro cambio di regime l'assetto dei rapporti di produzione rimanga inalterato" (Ivi: 287).

---

<sup>98</sup> "Da un lato la brutalità ignorante dei poveri, incattiviti dalla propria stessa inettitudine a far fruttare adeguatamente le loro fatiche; dall'altro le furberie dei ricchi, addestratissimi nello spremere il lavoro altrui" (Spinazzola, 1977: 282).

<sup>99</sup> Si cita il seguente passo a riprova dell'astio popolare nei confronti del protagonista: "-Uno ch'era nato povero come Giobbe, e adesso aveva messo superbia, ed era nemico giurato dei poveretti e dei liberali!" (Verga, 1992: 428).

<sup>100</sup> Gramsci, nei *Quaderni dal carcere*, riprende l'espressione di *rivoluzione passiva*, elaborata da Vincenzo Cuoco in relazione alla rivoluzione napoletana (1799) in *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* (Cuoco, 1800-1801).

Nondimeno, i personaggi popolari del romanzo, eccetto Diodata, risultano gretti e meschini<sup>101</sup>, il loro unirsi nella rivendicazione dei propri diritti è disordinato e distruttivo, e se non sortisce gli effetti violenti di *Libertà* (1882), si comprende, sulla scorta della novella stessa, che è destinato a fallire, non potendo i proletari farsi guida da sé, ed essendo il loro governo, in ogni caso, non meno ingiusto di quello degli attuali padroni: “-Libertà voleva dire che doveva essercene per tutti! – Quel Nino Bestia, e quel Ramurazzo, avrebbero preteso di continuare le prepotenze dei *cappelli*! – Se non c’era più il perito per misurare la terra, e il notaio per metterla sulla carta, ognuno avrebbe fatto a riffa e a raffa!” (Verga, 2015: 165).<sup>102</sup> Nella rappresentazione verghiana, dunque, una rigenerazione popolare, sul piano politico, viene totalmente a mancare. Valgano come esempi *il ritorno all’ordine* dopo l’esplosione di collera del *Mastro* e *Libertà*. Se, le istanze socialiste riescono a confluire pacificamente in un’organizzazione partitica, come in *Dal tuo al mio* (1906), il loro destino è quello di essere consunte dagli interessi dei singoli membri, che, ottenendo posizioni di potere, ancora una volta, le sfruttano per ragioni legate all’utilitarismo personale.<sup>103</sup>

Quanto visto fin’ora, a proposito di come gli ideali e la politica risorgimentali vengano interpretati nel romanzo di Verga, può riallacciarsi alla riflessione di Spinazzola sul cambio di paradigma storico dominante, intervenuto nella letteratura italiana dopo l’unità, caratterizzato da una visione antiprogressista ed essenzialmente pessimista della storia: “risalendo alle origini del moto risorgimentale, lo scrittore ha voluto mostrare come i giochi fossero già fatti prima che l’unificazione trovasse compimento. Nulla poteva davvero cambiare; il progresso era solo un miraggio irrealizzabile” (Spinazzola, 1977: 289). I moti progressisti, di fatto, non sono stati

---

<sup>101</sup> Basti pensare alla caratterizzazione della famiglia Motta. In primo luogo, il padre si mantiene sempre ostile, per tutto l’arco della narrazione, nei confronti del figlio, poiché a lui notevolmente superiore negli affari. Un altro esempio chiarificatore riguarda l’atteggiamento sprezzante di Speranza, subito mutato in interesse premuroso nel curare il fratello in punto di morte, con il fine di rivendicare la sua buona parte d’eredità.

<sup>102</sup> La conclusione della novella approfondisce un aspetto già affrontato nei *Malavoglia*, ovvero la necessità di una gerarchia sociale che organizzi e liquidi le forze disgreganti e inique della modernità. Mazzacurati, a proposito di *Libertà*, nota tuttavia come l’atteggiamento dell’autore risulti bifronte “L’ideologia di Verga qui mostra abbastanza scopertamente un doppio volto, che non significa ambiguità ma reale complessità di posizione. Un volto è quello dell’antico patriota liberale, che aveva visto nel nuovo stato unitario la possibilità di una giustizia capace di vincere gli squilibri, le iniquità, le arretratezze civili dell’ultima stagione borbonica.” Mentre l’altro “è quello del proprietario terriero, di rango borghese, che vede come sola via di scampo (anche per il proprio ceto) la preservazione di una larga comunità agraria, più equa di prima ma tuttavia gerarchicamente ben ordinata, capace di difendersi collettivamente dal predominio di un nuovo potere economico e industriale che minaccia di colonizzarla e metterla ai margini” (Mazzacurati, 1985).

<sup>103</sup> Il breve romanzo, tratto dall’omonima opera teatrale andata in scena nel 1903, si propone di delineare i passaggi di proprietà tra la nobiltà terriera e la nuova borghesia affaristica, che risponde sempre più al principio dell’accumulazione capitalistica. Il terzo polo è rappresentato dalle rivendicazioni degli operai, sfruttati nelle miniere di zolfo. Tuttavia, il finale del racconto vede il capo dei rivoltosi allearsi con il proprietario della miniera nella difesa di questa, in quanto marito della figlia del nobile quanto economicamente decaduto padrone. La scena, svuota di senso e di finalità propositive l’organizzazione socialista che si era andata formando.

gestiti e incarnati adeguatamente dalle forze della borghesia terriera, ancora troppo isolata, nel mondo verghiano, nonché incapace di proporre un progetto valido, che riunisse gli interessi economici e sociali popolari alle premesse patriottiche. Quest'ultime, al contrario, saranno manipolate, in modo vincente, dall'aristocrazia provinciale. La *prospettiva antistorica* (Ivi: 283) del *Mastro*, inoltre, abbraccia l'ottimismo positivista, nel momento in cui il romanzo, nell'epilogo, sottolinea come nessun medico, con la sua scienza, possa curare la malattia di Gesualdo:

La ricchezza può ben rendere disponibili tutte le risorse del sapere scientifico: ma queste non bastano a mutare il segno di morte sotto cui si colloca la nostra presenza corporea. [...] La conclusione del Mastro-don Gesualdo non si limita a porre sotto accusa la ragione utilitaria: investe alla radice prima il materialismo positivista, negando valore al progresso delle scienze (*Ibidem*).

## 2.6 *La naturalizzazione della roba*

L'oggetto del seguente paragrafo, è stato indagato, tra gli altri, da Marcello Strazzeri nel saggio *L'anima e la roba* (Luperini, 1982), nel quale, considerando i tratti peculiari e distintivi delle *Novelle Rusticane* (1882), nota come questi si pongano in stretta correlazione con i mutamenti sociali del periodo, e come le tematiche dominanti rispondano a quel "processo di reificazione economica dell'esistenza"<sup>104</sup> (Ivi: 117), dettato dalle *inquietudini del benessere*, in qualità di conseguenze costitutive del progresso. Lo studioso, per concludere il proprio ragionamento, si sofferma sulla novella *La roba*, portando avanti delle riflessioni che chi scrive ritiene possano meglio articolare e concludere la presente indagine sul *Mastro-don Gesualdo*. Verga, infatti, ideando Mazzarò quale emblema dell'accumulazione capitalista, nonché, poi, la sua fine solitaria, quanto alienata, nell'identificazione della *roba* con la propria anima, diventa "critico negativo delle forme sovrastrutturali del progresso borghese" che tuttavia, non offrendo un'alternativa concreta, al contempo ne ipostatizza "le condizioni strutturali di eterno sviluppo" (Ivi: 160).<sup>105</sup> Sulla base di questa premessa, si procederà a individuare come tale atteggiamento

---

<sup>104</sup> Si assiste, in questa raccolta, alla "rappresentazione di una umanità degradata dal dispiegarsi diffuso della nuova morale" nonché dai *disvalori del progresso* (Ivi: 117).

<sup>105</sup> "E tuttavia, pur assolutizzando metastoricamente quella storica e determinata situazione di classe, lo scrittore non rinunciava a rivelarne l'alienante verità" (Ivi: 160).

dell'autore sia riscontrabile anche nel *Mastro*, pur nella consapevolezza delle diversità specifiche nella caratterizzazione dei due personaggi, Mazarò e Gesualdo. Quest'ultimo, come osservato, viene sconfitto sul piano pubblico ed esistenziale, per aver sottomesso ogni decisione e attività alla ragione economica. Sicché, constatata l'inermità di tale voto, di fronte alla fine inevitabile della propria vita, si estranea dal moto pubblico del '48, morendo, sul piano privato, privo di affetti sinceri, deriso dalla servitù, nel palazzo palermitano del genero. Prima che la narrazione si concentri sulla dipartita del protagonista, ne segue, al contrario, l'ascesa economica, possibile nel quadro di uno sviluppo di nuove forze produttive, all'altezza del *Mastro* non ancora completamente egemoni, ma avviate, tuttavia, a diventarlo.<sup>106</sup> O meglio, a imporsi nella loro forma compiutamente moderna e produttivistica, poiché in Verga, ricordando le parole di Asor Rosa in *Il punto di vista dell'ottica verghiana*, la ricchezza è rappresentata come "accumulo di proprietà generalmente immobili, non reinvestiti, in cui si fissa socialmente quella brama di miglioramento" (Asor Rosa, 1975). La struttura economica di Gesualdo, si basa infatti, su possedimenti terrieri, essendo, il contesto di riferimento, ancora fondiario. L'errore fondamentale del protagonista, tuttavia, si rivela nella convinzione che quanto agisce a livello strutturale, ovvero ciò che gli ha permesso di ascendere economicamente, sia una legge eterna e naturale, e non, al contrario, subordinata a processi storici di riferimento.<sup>107</sup> Questo meccanismo, è parte integrante dell'alienazione in cui Gesualdo incorre, e quindi del suo estraniarsi dal piano storico. Il proprio sistema di certezze economiciste, comincia a vacillare nella constatazione di come la *roba* non possa garantire la salvezza della moglie Bianca, né tantomeno la propria. All'altezza del '48, quando in Gesualdo cominciano a maturare tali impressioni, si situa anche un episodio che avvalorava l'ipotesi di come la *roba*, nella psicologia del personaggio, venga naturalizzata, quando in realtà fenomeno storico. Egli si duole di dover lasciare i propri possedimenti, nel partire alla volta di Palermo, per essere ricoverato nel palazzo del duca di Leyra:

---

<sup>106</sup> Per quanto riguarda *La roba*, Strazzeri spiega come la supremazia economica di Mazarò sull'antica nobiltà sia possibile "quando i vecchi rapporti di produzione entrano in contrasto con lo sviluppo delle forze produttive. [...] trova credito la nostra ipotesi interpretativa del racconto come "astrazione logico-storico determinata" (Ibidem). Tra virgolette lo studioso riprende una definizione di G. Della Volpe in *Chiave della dialettica storica*.

<sup>107</sup> Riferendosi a Mazarò: "la sua illusione, in quanto rappresentante della formazione economica di cui esprime la dinamica logico-storica, consiste nel ritenere eterna e infinita una storica e determinata correlazione destinata, invece, a spezzarsi. Poiché, come alla infinità della *roba* non fa riscontro l'infinità stessa di Mazarò, così all'incessante sviluppo dei rapporti di produzione non possono, storicamente, corrispondere le stesse forze produttive" (Ivi, 174).

Il mondo andava ancora pel suo verso, mentre non c'era più speranza per lui [...] Allora, disperato di dover morire, si mise a bastonare anatre e tacchini, a strappar gemme e sementi. Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco. Voleva che la sua roba se ne andasse con lui, disperata come lui. (Verga, 1992: 448, 449).<sup>108</sup>

Riprendendo il filo dell'analisi di Strazzeri "All'unità tra l'"anima e la roba" che aveva sostenuto l'espansione epico-lirica del soggetto è subentrata la loro traumatica scissione, l'insignificanza e la morte: che passare dal dominio esertissimo delle cose alla ricerca del loro senso significa tradire l'immanenza materialistica della roba per una prospettiva finalistica che trascende e contraddice." (Luperini, 1982: 176, 177). Nondimeno, Gesualdo, dal letto cittadino in cui trascorrerà i suoi ultimi giorni, individua nella sistemazione della *roba* l'unica consolazione possibile, sebbene gli sforzi compiuti per accumularla si siano rivelati causa dei molteplici dispiaceri che lo hanno portato al presente logorio fisico.<sup>109</sup> Cerca di procurarsi un notaio per redigere un testamento, e, quando non accontentato nemmeno in quest'ultima richiesta, affida alla figlia Isabella il compito di difendere strenuamente i suoi possedimenti, di mantenerli uniti e di ricordarsi di darne una minima parte ai figli avuti in precedenza con Diodata, colto da un rimorso tardivo per l'unico personaggio che abbia mai dimostrato un interesse sincero nei suoi confronti:<sup>110</sup> "Le raccomandava la sua roba, di proteggerla, di difenderla: - Piuttosto fatti tagliare la mano, vedi! [...] - Spiegava quel che gli erano costati, quei poderi, l'Alia, la Carinzia, li passava tutti in rassegna amorosamente" (Verga, 1992: 467). Così parlando, Gesualdo cerca di mantenersi fedele a *quell'immanenza materialistica* di cui scriveva lo studioso, la stessa che gli ha impedito di instaurare un rapporto d'affetto con Isabella, che per l'appunto, all'estremo appello del padre, non concede risposta. Nel romanzo, egli non è il solo portatore di siffatta mentalità borghese, che è possibile osservare all'opera anche in un personaggio che inizialmente si configura come il suo speculo femminile, ovvero la baronessa Rubiera. Anch'ella gestisce il rapporto con il figlio subordinandolo all'importanza di mantenere intatto il proprio patrimonio, costruito a poco a poco, in quanto moglie sì di un uomo nobile, ma scialacquatore. Mazzacurati, nella sua introduzione al personaggio, sottolinea

---

<sup>108</sup> Il passo riecheggia certamente il finale della *Roba*, tuttavia, se nella novella v'era una completa autenticazione tra anima e roba, qui, il personaggio è ben più complesso e afflitto non solo dal dover lasciare i beni materiali, ma anche da come tali beni non gli abbiano procurato che fastidi e nessun vero legame.

<sup>109</sup> "Sono stati i dispiaceri!... I bocconi amari!... ne ho avuti tanti! [...] Temeva che non vedessero l'ora di levarselo di torno, per risparmiar la spesa e impadronirsi del fatto suo" (Verga, 1992: 460).

<sup>110</sup> Per quanto si tratti della sincerità della donna del popolo, rappresentata da Verga come disinteressata e sottomessa nella riconoscenza al padrone.

tale aspetti “il tema della “roba” ritorna a ondate, quasi ossessivamente, nelle considerazioni della baronessa, spesso accompagnato dal mito antagonistico e autoapologetico delle origini contadine. È la sua forza, perché domina ogni altra passione e semplifica la difficoltà dei sentimenti, l’evanescenza delle etichette, l’astrazione ingannevole delle forme; ma sarà anche, per lei come per don Gesualdo, una debolezza, perché questa concretezza del possesso li rende ciechi di fronte allo scorrere del tempo, e dunque li disarmava di ogni difesa psicologica o spirituale” (Ivi: 45). La baronessa, non a caso, sarà colta da un colpo apoplettico a causa di un ingente debito contratto da Ninì nei confronti di Gesualdo, somma che lei non avrebbe avuto nessuna intenzione di saldare, a costo di diseredare il figlio stesso.<sup>111</sup> Il critico sottolinea come la *roba* impedisca al protagonista, quanto alla Rubiera, di sviluppare difese contro lo *scorrere del tempo*, non avendo vera coscienza di questo, in quanto assimilato al possesso economico. Questa riflessione permette di ricollegarsi all’inizio del paragrafo, e di provare come, nell’universo letterario di Verga, l’ossessione per l’accumulo e l’utilitarismo, diventino espressione non solo individuale, bensì di classe “la natura, storicamente la sua roba, si rinnova oltre la decadenza fisica del protagonista impegnato inutilmente alla ricerca di un senso all’agire economico suo e della sua classe” (Luperini, 1982: 176). L’estrema attitudine all’individualismo, impedisce un vero agire collettivo, sul piano pratico, volto al miglioramento della società nel suo insieme “è il fallimento di tutta l’ideologia risorgimentale, di tutte le battaglie per lo stato nuovo della borghesia nazionale” (Mazzacurati, 1992).<sup>112</sup>

In conclusione, Verga colloca i fatti del *Mastro-don Gesualdo* in una precisa cornice storica, ricavabile dall’agire dei personaggi nel corso della narrazione, non da approfondite indicazioni storiografiche. L’ambientazione riguarda il periodo preparatorio al moto risorgimentale, fino alla sua maturazione nel ’48. Il modo in cui questi eventi di portata nazionale vengono descritti, certo, secondo l’ottica dei personaggi, ma lasciando trapelare un’ironica freddezza demistificatoria, rivela l’ideologia dell’autore, a posteriori, nei confronti di quella che è stata l’unificazione italiana. Se in opere quali *Amore e patria* (1856-57), *I carbonari della montagna* (1861-62) e *Sulle lagune* (1863)<sup>113</sup>, lo scrittore aveva sostenuto gli ideali e gli eroismi ancora possibili a quell’altezza, nel *Mastro* “Verga intendeva anche

---

<sup>111</sup> “Mio figlio ha la sua roba e io ho la mia...Se ha fatto delle sciocchezze mio figlio pagherà, se può pagare...Io no però! Pagherà lui, col fatto suo, con quelle cinque stanze che avete visto... Non ha altro, per disgrazia...Ma io la mia roba me la tengo per me...” (Ivi: 276).

<sup>112</sup> “La solitudine è la conseguenza naturale di un individualismo anarchico e rapace, dove i diritti dell’uomo nuovo si possono affermare soltanto contro quelli della collettività, comunque essa si chiami, famiglia, comune, classe o stato” (Ibidem).

<sup>113</sup> Si tratta di romanzi storici, in cui spiccano le istanze patriottiche e risorgimentali.

denunciare come, contro ogni passata illusione, non vi fosse stata, fin dalla genesi, alcun'altra storia reale che quella dei don Gesualdo, alcun'altra società che la sua, di servi, di predatori [...] Quella datazione rinviava così altrove il primo atto di un lungo inganno, dapprima coperto dalle battaglie risorgimentali, che solo ora si faceva leggibile, nella stagione del disincanto” (Ibidem).<sup>114</sup> L'osservazione richiama l'analisi di Spinazzola, secondo il quale, nel romanzo *antistorico*, il Risorgimento diviene emblema di come, nel corso della storia, “si progredisce solo verso il peggio” (Spinazzola, 1991: 14)<sup>115</sup>. Le due opere verghiane, nella loro mancanza di prospettiva progressista, possono essere considerate antesignane dei *Viceré*, romanzo storico che riprende e amplia la tematica risorgimentale, nell'indagine dei meccanismi del potere trasformista, propri, nello specifico della narrazione, della classe dirigente nobiliare catanese.

## 2.7 Una visione antiprogredista della storia: *I Viceré*

Vittorio Spinazzola, nel delineare la struttura e l'evoluzione del romanzo *antistorico*, parte dall'opera principale di De Roberto, *I Viceré* (1894), decretandola capostipite del nuovo paradigma storico sviluppatasi in seguito alla delusione delle speranze risorgimentali.<sup>116</sup> Lo scrittore, abbandonate ormai le mitologie nazionali, constata come l'assetto democratico non garantisca affatto una diffusa equanimità sociale, ma permetta invece ai detentori del potere, ovvero a demagoghi e approfittatori, il cui numero andava moltiplicandosi, di condurre con agio i loro raggiri amministrativi. Proprio l'attenzione al dato politico, secondo il critico, distacca nettamente *I Viceré* dalle precedenti opere veriste, in primo luogo da quelle verghiane, nelle quali, come osservato, risultava un aspetto minore nella composizione complessiva.<sup>117</sup> Il romanzo di De Roberto, dunque, delinea “dei personaggi direttamente partecipi del movimento

---

<sup>114</sup> Tanto che Mazzacurati impiega la definizione di “contro-epopea”, in opposizione a romanzi quali *Le confessioni di un italiano* o *Cento anni*, dove in un ampio arco temporale si producono notevoli cambiamenti a livello della società. Nel Mastro, nel trentennio considerato, questo non avviene “azzera ogni altra illusione di moto, ogni conflitto della dialettica e ogni diversità epocale, fuorché il moto implacabile e distante della materia” (Ibidem).

<sup>115</sup> “Le cose sarebbero andate come era fatale che andassero, e come effettivamente andarono: il Mezzogiorno in genere e la Sicilia in particolare non sarebbero usciti dal sottosviluppo, perché questo era il prezzo da pagare per il decollo del nord. [...] la mentalità positivista ammoniva che non poteva non essere così.” (Ivi: 16,17).

<sup>116</sup> “Quando egli si affacciò alla vita letteraria, gli ideali del Risorgimento erano ormai crollati nell'animo di molti; le nuove generazioni non si riconoscevano più in essi, e dalla convinzione del loro fallimento erano tratte a una più generale reazione contro ogni forma di poetico abbellimento della meschina realtà in cui essi vivevano e in cui, a loro parere, l'uomo era sempre vissuto.” (Spinazzola, 1961: 9). Si sottolinea già un aspetto fondamentale dell'opera derobertiana: non esiste un regime politico che possa garantire delle condizioni di vita migliori, la meschinità è costitutiva delle società umane, di qualsivoglia epoca.

<sup>117</sup> “Ma nell'ambiente sociale da lui ritratto lo scrittore accoglie anche il motivo risorgimentale [...] tale motivo, fin dal suo primo apparire, si presenta come l'elemento più valido, e l'infeudamento della rivoluzione diviene senz'altro il motivo dominante di tutta l'opera” (Trombatore, 1951).

storico, vivacemente inseriti nella vita pubblica del tempo” (Spinazzola, 1961: 36), riallacciandosi in questo modo alla tradizione italiana del romanzo storico, in quanto le vicende politiche che conducono all’Unità sono fondamentali nello sviluppo delle trame dei singoli personaggi. Tuttavia, l’originalità della narrazione, e quindi la ragione per cui questo romanzo darebbe vita a una nuova concezione del genere, riguarda la peculiare visione pessimistica della storia che ne emerge “[De Roberto] deprime la realtà storica e il fattore politico in nome di un pessimismo totale, esasperato, tale da escludere ogni positiva speranza di redenzione per la Sicilia, per l’Italia, per l’umanità intera” (*Ibidem*). La mancanza di una visione progressista della storia non è dettata solamente dal giudizio negativo attribuito, nello specifico, alle vicende risorgimentali, ma riguarda l’incapacità naturale dell’uomo di realizzare una società auspicabilmente giusta e democratica, a causa dell’egoismo che lo contraddistingue e che il sistema borghese non farà che inasprire, come è possibile constatare attraverso i protagonisti della vicenda, la famiglia Uzeda-Francalanza. A partire da tale riflessione, si procederà con l’approfondire la visione storica veicolata dal romanzo, inerente all’Unità italiana, nonché come gli avvenimenti pubblici si ripercuotano nella caratterizzazione dei personaggi: segnati dall’incomunicabilità, chiusi nelle proprie solitudini egoistiche, accentuate da uno dei portati della società borghese, ovvero la disgregazione del nucleo familiare, per come lo si intende in senso tradizionale e feudale.

## 2.8 *L’infedamento risorgimentale*

Le vicende romanzesche si dipanano dal 1855 al 1882, suddivise in tre parti, secondo una struttura volta a porre in rilievo i dati storico-politici. Le tre sezioni, sebbene si aprano con un fatto privato, terminano con un avvenimento importate sul piano pubblico, determinante anche per l’evoluzione della famiglia Uzeda: la formazione del primo parlamento nazionale, la presa di Roma e le elezioni politiche che vedranno primeggiare l’ultimo discendente della famiglia, Consalvo. Nei primi due episodi invece, protagonisti sono i prozii del giovane, il duca d’Oragua, anch’esso eletto dal popolo, e don Blasco, il primo a gioire della caduta del potere temporale, “tre date cruciali per la collettività nazionale assumono dunque il significato di altrettante tappe nell’infedamento del processo risorgimentale”. (Spinazzola, 1990: 141). Si parla di *infedamento*, in quanto la nobiltà che era avversa al Risorgimento, finirà con il giocare

un ruolo importante nel suo sviluppo e manterrà poi i suoi privilegi sotto mutate spoglie.<sup>118</sup> Il romanzo, d'altro canto, comincia con la lettura del testamento della principessa di Francalanza: un primo attacco alla tradizione patrimoniale, nel momento in cui il lascito privilegia non solo il primogenito, ma anche Raimondo, il figlio prediletto. Leonardo Sciascia, in un articolo del 1977 per "la Repubblica", spiega gli estremi della vicenda in questi termini:

Un testamento e un comizio. Due documenti sapientemente ricostruiti: della capienza, intendo del romanziere e dello storico. Il primo contiene il tema della feudalità storica e della feudalità familiare; il secondo quello in cui le due feudalità si nascondono, si interrano, trovano un corso segreto: la mistificazione risorgimentale, il trasformismo e il conformismo, la demagogia, le false e alienanti mètte patriottiche e coloniali, il mutar tutto affinché nulla muti, che il sistema democratico – nuova forma di antica egemonia – offre alla classe feudale. (Sciascia, 1977).

Lo scrittore pone in rilievo come il baricentro della narrazione si situi nell'orizzonte politico, come già sottolineato da Spinazzola, in quanto è la dimensione storica, nella particolare forma risorgimentale, a dettare le linee di sviluppo delle vicende particolari. I protagonisti sono esponenti di una delle più antiche famiglie nobiliari d'origine spagnola, insidiatasi nel territorio siciliano nel XVI secolo, in qualità, per l'appunto di "viceré"<sup>119</sup>. Con l'istituzione del governo democratico e la fine del potere borbonico, si sarebbe potuto auspicare che anche l'influenza concreta di tale famiglia fosse destinata a tramontare o a marginalizzarsi. Invece, nell'universo narrativo, gli Uzeda, riescono a sfruttare le proprie risorse combinate alle nuove opportunità, e ad arricchirsi, o attraverso una via tradizionale quale l'usura, è il caso di donna Ferdinanda, o speculando sulle nuove risorse statali, o ancora divenendo deputati, eletti democraticamente, è il caso del duca d'Oragua e di Consalvo.<sup>120</sup> Delineando tale quadro di conformismo e mancanza d'idealità politica, De Roberto sviluppa uno dei punti fondamentali per i critici del

---

<sup>118</sup> "L'ideale della democrazia è aristocratico...Che cosa vuole infatti la democrazia? Che tutti gli uomini siano eguali! Ma eguali in che cosa? Forse nella povertà e nella soggezione? Eguali nelle dovizie, nella forza, nella potenza..." (De Roberto, 1990: 596). Un esempio della sapienza demagogica di Consalvo, chiaramente intenzionato a entrare a far parte del governo democratico per restare padrone degli antichi privilegi, nella loro pur mutata forma.

<sup>119</sup> Quest'appellativo viene ribadito più volte nel corso della narrazione, poiché l'albagia degli Uzeda deriva proprio da una tanto aristocratica discendenza, così come il loro potere e i privilegi. Sta di fatto che il narratore lo impiega ironicamente, illuminando la distanza che intercorre tra l'opinione di sé dei personaggi e la realtà effettiva, ben meschina, se non quando addirittura grottesca.

<sup>120</sup> Naturalmente, il fatto che il processo risorgimentale infonda vitalità nell'antica aristocrazia, decretandone la vittoria nei confronti delle forze borghesi, è una forzatura storica, tuttavia funzionale all'approfondimento del tema del trasformismo, nonché al determinismo derobertiano: ci sono uomini nati al potere e altri alla sottomissione.

Risorgimento, quello riguardante il trasformismo: “l’ala progressista dell’aristocrazia ha avuto la furberia di capire per tempo che il mutamento di regime andava non attraversato frontalmente ma svuotato di conseguenze, con una tattica di “entrismo” spregiudicato. E le borghesia si è lasciata abbindolare, autolesionisticamente, sino a rendersi complice dell’infeudamento precocissimo della rivoluzione risorgimentale” (Spinazzola, 1990: 52). Per spiegare questo meccanismo, è possibile osservare la parabola pubblica del duca d’Oragua, primo sintomo e prefigurazione del successo elettorale del nipote Consalvo. Nel 1859, nella necessità di eleggere i deputati per il primo parlamento italiano, è il popolo stesso a spingere il duca alla candidatura “vogliamo un buon patriota e un signore come Vostra Eccellenza...”. Tale volontà popolare risulta totalmente plausibile nel momento in cui si tiene a mente che si svolge non in uno dei centri del potere o dell’industria del nuovo Regno, bensì nella provincia siciliana, abituata al potere feudale, dove il senso democratico e le nuove istituzioni appaiono come importazione.

Di conseguenza, non sorprende che a esercitare il potere sia una personalità appartenente a una famiglia che da secoli, in virtù dello sfarzo e della cerimoniosità, agisce sull’immaginazione collettiva, creando una suggestiva mitografia atta a trasferirsi sul piano demagogico. Si deve ricordare come solo *l’ala progressista dell’aristocrazia*<sup>121</sup> partecipi a questo movimento camaleontico, mentre gli altri Uzeda resteranno fermi nelle loro convinzioni, destinati a soccombere, come nel caso di don Eugenio, ancorato a una dimensione araldica della nobiltà, o di Giacomo, che pure aveva cercato di mantenere saldo il suo prestigio di capo famiglia tramite l’accumulo di denaro. Il duca d’Oragua accoglie, in anticipo rispetto al resto del parentado, le opportunità che il nuovo regime può recargli e che in quanto figlio cadetto<sup>122</sup> è spinto a sfruttare al massimo, investendo denaro sulla rivoluzione con l’intento di ricavarvi il massimo profitto. Altri, come il fratello don Blasco, riconosceranno i vantaggi che il nuovo Stato porta con sé solo dopo aver effettivamente constatato la ricchezza materiale che ne può

---

<sup>121</sup> Nel romanzo, l’aggettivo *progressista* viene impiegato ironicamente per definire la posizione del duca rispetto al nipote Giacomo, nel momento in cui quest’ultimo è superstiziosamente convinto con la pestilenza sia mandata dal governo, mentre lo zio, per l’appunto più *progressista* ne imputa la causa all’aria, al mutamento delle correnti. Vengono colpite le vecchie credenze popolari quanto le teorie pseudo-scientifiche, in uno specchio che riflette anche le posizioni politiche dei due interlocutori. “Come credeva alla jettatura, era incrollabile nell’opinione che il colera fosse un malefizio, un espediente di governo per sfollare le popolazioni, a incutere un salutare timore nei superstiti. Dinanzi allo zio duca, sapendolo dell’opinione contraria, più “progressista”, cioè che la peste venisse per correnti atmosferiche, taceva prudentemente” (De Roberto, 1990: 143).

<sup>122</sup> Nel ritratto della famiglia aristocratica, quello della successione è un aspetto su cui De Roberto insiste particolarmente. Vi è chi riesce a far fruttare positivamente il proprio nome, come don Gaspare, che comprende in quale direzione puntare, e chi, come don Eugenio, con la proposta di un libro sull’araldica come unica risorsa per evitare il lastrico, è destinato a soccombere ai tempi nuovi.

derivare,<sup>123</sup> “solo gradatamente i borbonicissimi Uzeda si convertono alla causa liberale, via via che si accorgono di poterla strumentalizzare allo scopo non solo di conservare ma di accrescere il loro dominio, molto meglio di quanto glielo concedeva il regime assolutista” (Spinazzola, 1990: 53). Di conseguenza, il monaco benedettino può essere eretto a emblema del più becero conformismo, quando, abbandonando la fede borbonica e papale a cui sembrava fatalmente votato da vincoli di sangue e ideologia, durante una manifestazione in occasione della presa di Roma, diventa sostenitore del nuovo Stato che gli permette di lucrare sugli ex beni ecclesiastici “[don Blasco] per non essere da meno del professore che gl’intronava le orecchie, vociava anche lui: “Abbasso!... Morte!... Abbasso! ...”<sup>124</sup> (De Roberto, 1990: 486).

Il voltafaccia del monaco è uno dei tentativi posti in atto dalla nobiltà isolana, all’indomani dell’abolizione dei privilegi feudali (1812) e dell’Unità, per adattarsi ai nuovi stimoli provenienti dall’esterno, nel corso di una vera e propria riconfigurazione sociale delle élites. Il governo piemontese, nella gestione del nuovo Stato, non poteva non considerare la pluralità di poteri locali da omologare e assorbire, talvolta ostili e refrattari al nuovo ordine. Come sottolineato dalla storica Pinella Di Gregorio nel saggio *Nobiltà e nobilitazione in Sicilia nel lungo Ottocento* (1994), le forze moderate, nella costituzione di una nuova classe dirigente su scala nazionale, avevano tra gli scopi quello di tenere a bada il liberalismo quanto le politiche municipali e regionali: “cooptare la nobiltà locale, senza preoccuparsi se di antico o recente lignaggio, ma badando alla fedeltà politica sembrò al nuovo stato unitario l’unico mezzo per raggiungere lo scopo della nazionalizzazione delle élites prima che delle masse” (Di Gregorio, 1994: 103).<sup>125</sup> L’assimilazione degli aristocratici, d’antico come di nuovo lignaggio, è dunque funzionale alla strategia statale, volta a ottenere un’effettiva unità politica.

Per quanto riguarda coloro che si lasciano cooptare e diventano sostenitori del regime democratico, va sottolineato che all’altezza dei fatti analizzati nel romanzo, i titoli nobiliari avevano smesso di essere la vie principali per raggiungere il prestigio sociale, a favore della ricchezza e della legittimazione politica, borbonica quanto postunitaria. Di Gregorio, per spiegare questo punto, riporta l’esempio di una casata siciliana: “Tuttavia è necessario sottolineare come nell’*ancien régime* il fatto di avere un patrimonio oberato da debiti non abbia conseguenze negative, né sul piano dello status, né rispetto al ruolo pubblico dell’aristocrazia; al contrario, quando i Morillo, nel secondo Ottocento, avranno difficoltà economiche,

---

<sup>123</sup> La seconda parte del romanzo si chiude proprio con la “conversione” di don Blasco, “il monaco benedettino, borbonico e papalino arrabbiato, che ha ricomprato i beni del soppresso convento cui apparteneva e nel nuovo Stato vede ora la garanzia di poter continuare a godere della raggiunta ricchezza” (Spinazzola, 1990: 118).

<sup>124</sup> S’intende ai “corvi”, ai preti e al papa, in nome di un pensiero laico.

perderanno prestigio sociale e centralità politica” (Ivi: 112). La ricostruzione della studiosa si adatta perfettamente alla situazione della famiglia Trao, nel *Mastro-don Gesualdo*, degradata dall'estrema povertà quanto incapace di risollevarsi sul piano politico. Gli Uzeda, al contrario, grazie all'oculatezza della matriarca Teresa, possiedono un patrimonio che combinato alle ricercatezze del lusso aristocratico, è ancora in grado di impressionare la comunità e imporre i Viceré come élite locale. Tuttavia, manca l'altro elemento, il sostegno politico, che per forza di cose non può più reggersi sulla monarchia borbonica, definitivamente tramontata, ma deve aggregarsi alla dirigenza del nuovo Stato. Al mutare della struttura della società, anche l'ideologia aristocratica deve adattarsi, se il suo scopo è mantenersi nella schiera dei vincitori. In quella dei *vinti* è possibile annoverare don Eugenio, fratello di don Blasco e don Gaspare, il quale, caduto in povertà, individua nella stesura di un libro d'araldica, l'*Araldo Siculo*, la propria occasione di riscatto economico e sociale. Nessuno dei parenti risponde affermativamente alle sue richieste di aiuto per il finanziamento dell'opera, dai borbonici Giacomo e donna Ferdinanda al liberale Consalvo: “Ma che araldo e trombettiere! Queste cose hanno fatto il loro tempo! Il municipio non può spendere i denari dei contribuenti per incoraggiare pubblicazioni ispirate alla divisione delle classi sociali. Ce n'è una sola, quella dei liberi cittadini!” (De Roberto, 1990: 596).

Sicché, l'ex *Gentiluomo di Camera* sarà costretto a mendicare, delirante e fiero delle proprie origini, che prive di sostanza economica e di appoggio politico, si sono rivelate vane: “Eugenio Consalvo Filippo Blasco Ferrante Francesco Maria Uzeda di Francalanza, Mirabella, Oragua, Lumera, etc., etc., Gentiluomo di Camera (con esercizio) di Sua Maestà, quello era il re! [...] autore della celebre opera storico-araldico-nobilo-blasonico-gentilesco-cronologica intitolata l'*Araldo Siculo* con supplemento... Un soldo, per comprarmi un sigaro...” (Ivi: 606). Quest'immagine icastica evidenzia come i segni esteriori che per secoli avevano forgiato il prestigio nobiliare siano ormai decaduti, non garantendo il denaro necessario nemmeno per comprare un sigaro.

## 2.9 *Il trasformismo*

Il fratello don Gaspare, al contrario, coglie precocemente le opportunità rappresentate dal nuovo governo. Infatti, grazie a questo personaggio è possibile saggiare la prima forma di vero e proprio trasformismo politico offerta dal romanzo

si può anzi dire che tutta la vita statale italiana dal 1848 in poi è caratterizzata dal trasformismo cioè dalla elaborazione di una sempre più larga classe dirigente nei quadri fissati dai moderati dopo il 1848 e la caduta delle utopie neoguelfe e federalistiche, con l'assorbimento graduale ma continuo, e ottenuto con metodi diversi nella loro efficacia, degli elementi attivi sorti dai gruppi alleati e anche da quelli avversari e che parevano irreconciliabilmente nemici. In questo senso la direzione politica è diventata un aspetto della funzione di dominio, in quanto l'assorbimento delle élites dei gruppi nemici porta alla decapitazione di questi e al loro annichilamento per un periodo spesso molto lungo. (Gramsci, 1967: 63)

Antonio Gramsci, nei *Quaderni dal carcere*, individua il sistema molecolare di accordi e compromessi tra forze politiche, assorbite dal gruppo dei moderati, quale elemento costitutivo del periodo risorgimentale. Anzi, la gestione che ne è stata fatta, in questi termini, “ha reso possibile il Risorgimento nelle forme e nei limiti in cui esso si è effettuato, senza “terrore”, come “rivoluzione” senza “rivoluzione”, ossia come “rivoluzione passiva”<sup>126</sup> (Ivi, 64). Nell'universo narrativo derobertiano, tale meccanismo politico, viene indagato specificatamente in una dimensione aristocratica, volta a dimostrare come le vecchie dirigenze, nel presente caso, la nobiltà provinciale isolana, siano riuscite a insinuarsi nel nuovo governo, depotenziandone le premesse di libertà e uguaglianza e instaurando un nuovo regime non meno iniquo di quello precedente, a cui viene addizionata l'ipocrisia delle mentite spoglie democratiche. Il duca d'Oragua, come messo in luce da Spinazzola nella sua analisi del personaggio, diventa emblema dell'opportunista senza scrupoli, avendo aderito alle istanze liberali per seguire esclusivamente il proprio tornaconto personale. Inizialmente infatti, il narratore sottolinea il timore di don Gaspare per i moti quarantotteschi, e come, nondimeno, una volta intuito che la *carnevalata* sia destinata a perdurare e a raccogliere consensi, decida di parteciparvi da protagonista, sfruttando, come visto, il prestigio locale del nome di famiglia.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Gramsci impiega un'espressione di Vincenzo Cuoco, avvertendo che nella sua riflessione va ad assumere un significato parzialmente differente. Cuoco, in *Saggio storico sulla Rivoluzione napoletana* (1801-1806), aveva sostenuto come la rivoluzione napoletana (1799) fosse scaturita da forze essenzialmente esterne, come la Rivoluzione francese e che per tale ragione non fosse stata all'altezza di interpretare i bisogni concreti del popolo napoletano.

<sup>127</sup> “Questo è il duca d'Oragua, perfetta incarnazione dell'opportunismo, tanto privo di vere capacità politiche quanto ricco di grossolana furbizia nel badare ai casi propri: una ricetta infallibile, che non può mancare di portarlo al successo” (Spinazzola, 1961: 141).

Sebbene a più riprese la narrazione marchi la sua incapacità politica<sup>128</sup>, egli tiene viva la propria popolarità tramite espedienti volti a rallegrare la popolazione, senza però offrire un vero cambiamento sostanziale. Dopo l'arrivo delle truppe garibaldine “tremava il cuore al duca, all'idea di lasciare il sicuro asilo del monastero”, temeva infatti che gli venisse rinfacciata la fuga lassù e le vecchie credenze politiche prerivoluzionarie. Eppure, è il popolo stesso ad accoglierlo e a fargli notare, paradossalmente, che ora non ci sono più padroni “adesso finalmente i padroni siamo noi!” (De Roberto, 1990: 254). L'azione del duca sembra volta a conferire più diritti ai suoi elettori, quando in definitiva si tratta di una mera strategia affabulatoria. Offre denaro per le milizie, posti di lavoro e “mentre tutti parlavano di libertà e uguaglianza, nessuno pensava a prendere un provvedimento che dimostrasse al popolo come i tempi fossero cangiati e i privilegi distrutti e tutti i cittadini veramente ed assolutamente uguali. Egli propose e fece decretare l'abolizione del pane sopraffino. Allora diventò un grand'uomo” (Ivi: 255). Il personaggio appare svuotato di qualsivoglia portata morale, ideologicamente distante dai presupposti risorgimentali eppure in grado di strumentalizzarli per suscitare il consenso dei futuri elettori, i quali credono, nondimeno, di essere diventati a loro volta *padroni*. La sua elezione a deputato del novello parlamento italiano viene interpretata secondo una prospettiva di *infeudamento risorgimentale* da uno consanguineo, il borbonico nipote Giacomo “quando c'erano di Viceré, i nostri erano Viceré; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato! ...” (Ivi: 289). Le parole del principe sono rivolte al figlio Consalvo, il quale ne farà tesoro e anch'esso, come lo zio, diverrà deputato, anche se in circostanze parzialmente mutate.

## 2.10 L'ascesa politica di Consalvo

Il commento orgoglioso di Giacomo potrebbe aprire una parentesi su uno dei temi ricorrenti del romanzo: le teorie sull'ereditarietà dei caratteri facenti capo allo schema tainiano indole-educazione-esperienza.<sup>129</sup> Più volte viene ribadito come l'ascesa di Consalvo sia dettata

---

<sup>128</sup> Si tratta di un uomo incolto, le cui previsioni riguardanti i rivolgimenti storici in corso, i consigli che vorrebbe dare a Cavour e Bismark, non possiedono lungimiranza, anzi denotano la mancata comprensione degli eventi stessi. Inoltre, è altrettanto sprovvisto di abilità oratoria, e quindi incapace di tenere comizi pubblici.

<sup>129</sup> Le tare fisiche e mentali dei personaggi vengono spiegate nei termini dell'ereditarietà: è il sangue ormai impoverito dei Viceré a determinare le deformazioni quanto le follie dei discendenti. “A poco a poco, col passare dei secoli, i lineamenti cominciavano ad alterarsi, i volti si allungavano, i nasi sporgevano, il colorito diventava più scuro” e si veda il breve e icastico ritratto di zia Ferdinanda “sotto panni mascholini, sarebbe parsa qualcosa di mezzo tra l'ebreo e il sagrestano” (De Roberto, 1990: 94).

dal suo sangue, dall'educazione aristocratica e dai privilegi di cui è stato circondato fin da bambino. Per tale motivo, da un lato De Roberto insegna come il potere si tramandi in generazione in generazione, attraverso lo sviluppo di un'attitudine al comando apprendibile attraverso il contesto in cui l'individuo si trova a vivere e operare. Dall'altro lato, invece, il successo viene decretato o meno in base ai meriti del singolo, in quanto l'umanità si suddivide in forti e deboli, potenti e sottomessi, ancor prima che in classi.<sup>130</sup> Si ritrovano le premesse veriste già analizzate nell'opera verghiana, in cui la società appare come uno scontro di interessi all'interno di un'inesorabile lotta per la vita "l'antropologia derobertiana si risolve in caratterologia; e l'esaltazione del principio di individualità viene a coincidere con il pessimismo etico più cupo" (Spinazzola, 1990: 61). *Pessimismo etico* che diviene il filtro attraverso cui giudicare la storia risorgimentale, manipolata da uomini politici la cui ambizione primaria sembra essere quella di detenere privilegi e potere, come ogni classe dirigente in qualsivoglia periodo storico.<sup>131</sup> D'altronde, il carattere di Consalvo, fin dall'infanzia, si rivela prepotente, mosso dalla volontà di soddisfare ogni piacere. Solo dopo aver viaggiato nelle grandi città italiane e all'estero, comprende che il nome della casata d'appartenenza non è più influente altrove come a Catania. Sentendosi afflitto dal provincialismo che ormai grava sugli Uzeda, Consalvo individua una strada sicura attraverso cui riappropriarsi di quanto, ai suoi occhi, gli spetta di diritto. Durante il dialogo con un deputato romano, decide di divenire a sua volta uomo di stato: "egli si vide in un momento schiuder dinanzi, dritta ed agevole, la via che andava cercando, quella che d'un umile faccendiere come Mazzarini faceva un uomo importante, riverito e corteggiato; quella che permetteva di raggiungere la notorietà e la supremazia non in una sola regione o in una sola casta, ma in tutta la nazione e su tutti. Deputato, ministro – *Eccellenza!* – presidente del consiglio, *Viceré* per davvero; che cosa occorre per ottenere quei posti? Nulla, o ben poco. (De Roberto, 1990: 518)."

Il narratore sottolinea il disprezzo aristocratico del principino nei confronti di un uomo le cui risorse vengono qualificate da *umile faccendiere*, albagia apparentemente inconciliabile con i nuovi ruoli governativi, o per lo meno, con i loro presupposti di democrazia e uguaglianza, propugnati dallo stato borghese. Il movente dell'azione del personaggio si mantiene ristretto all'orizzonte d'appartenenza della sua casta: egli aspira a un potere illimitato, che l'Italia unita sembra offrire e garantire ancor meglio di prima, poiché ora la superficie su cui "regnare" risulta

---

<sup>130</sup> "Ambiente, educazione, esperienza, potranno influire sull'andamento delle sue vicende [...] ma il suo approdo di vittoria o sconfitta è già iscritto nei dati di fisiologia organica che lo rendono più o meno adatto a competere con i suoi simili" (Spinazzola, 1990: 60).

<sup>131</sup> D'altro canto "quanto più una società si liberalizza e democratizza, tanto più l'individualità lascia erompere la spinta vitalistica alla realizzazione di sé" (Spinazzola, 1990: 115).

materialmente più estesa, “il trinomio basilare del progressismo borghese, *liberté, égalité, fraternité*, va in frantumi; a resistere, a riaffermarsi è solo la positività crudele del motto *homo homini lupus*. Il pessimismo radicale dell’antropologia derobertiana non si limita affatto a guardare con delusione smagata i risultati d’un cambio di regime sociale: contesta alla radice il valore di ogni mutamento storico.” (Spinazzola, 1990: 104). Il ragionamento segue la linea di principio del romanzo *antistorico*: nessun mutamento sociale può verificarsi in meglio, in quanto la società, costitutivamente, è segnata da una lotta spietata, volta alla supremazia, da un livello di sussistenza fino, più in grande, alla dirigenza politica. Ne consegue la mancata fede in un divenire storico effettivamente progressista, nonché il pessimismo di fondo che segna l’intera narrazione dei *Viceré*, ironicamente acuto nel percorrere l’ascesa politica di Consalvo, circondato da ingenui funzionari pronti a credere alla sua parvenza d’altruismo, da lui manipolati e trattati quali servitori. In questo modo De Roberto, attraverso la rappresentazione di un personaggio d’educazione aristocratica, tiene a evidenziare come gli uomini politici postunitari non si comportino in maniera diversa dai feudatari d’un tempo, così come gli individui collocati più in basso della scala sociale siano ben lontani dal raggiungimento di una vera uguaglianza. Si insiste su questo punto durante la formazione intellettuale di Consalvo, utile al fine di ottenere la preparazione richiesta a un uomo politico della nuova classe dirigente “Come un tempo aveva gettato sulla folla il suo tiro a quattro, così la schiacciava adesso con il peso della sua dottrina, e la gente che si tirava da canto, un tempo, per non restar sotto i suoi cavalli, esclamando tuttavia: “Che bell’equipaggio!” adesso lo stava a udire, intronata dalla sua loquela, dicendo: “Quante cose sa!””. (De Roberto, 1990: 546). La *folla* necessita di miti e grandi uomini, secondo l’ottica del principino, che sa bene come procurarglieli. Prima attraverso l’ostentazione di una vita lussuosa, poi con un’acculturazione sommaria ma volta a ottenergli una fama di *letterato*. Il personaggio stesso si rende conto che non è tanto la cultura a ottenergli il favore popolare, accorgendosi che “nella scienza principale, quella di gettare polvere agli occhi, era già maestro. [...] e quantunque dicessero che i tempi erano mutati, tutte queste cose, i segni visibili della ricchezza e della potenza, non avevano potuto, non potevano perdere mai, per mutar di tempi, il loro valore.” (Ivi: 568). Gli ideali risorgimentali vengono totalmente annullati, in quanto l’uomo politico nuovo, democratico, si specializza nell’ipocrisia e nella demagogia, proponendosi solo formalmente a favore dei cittadini, ma in fondo curandosene quanto basta a mantenere il consenso, qui inteso quale privilegio spettante agli individui migliori. Per tale ragione il principino tratta l’Italia come proprio feudo e i sottoposti come i servitori della casa paterna, lasciati con grande sofferenza, ma tuttavia rimpiazzati dai lavoratori dell’amministrazione comunale “adesso teneva sotto i suoi ordini un piccolo esercito”. La

differenza si situa eminentemente nella facciata di ipocrisia con cui ora egli gestisce tali rapporti, d'altronde indispensabile per farsi eleggere e divenire deputato, pur non avendo una fede politica e in cuor suo osteggiando concetti rivoluzionari quanto democratici, “dinanzi allo zio e ai suoi amici celebrava la saldezza della loro fede, l'eccellenza del principio conservatore [...] ma trovandosi davanti qualcuno degli avversari, affermava la necessita del progresso, la convenienza che anche la Sinistra facesse la prova del governo, perché “come dice il celebre Tal dei Tali, i partiti debbono alternarsi al potere.” E se gli stavano di fronte due che la pensavano in modo contrario, taceva o dava ragione ad entrambi e torto a nessuno.” (Ivi: 549).

### 2.11 Narrazione di un assoluto negativo

Collegando le vicende risorgimentali a moventi antropologici, riguardanti la natura egoista e individualista dell'essere umano, De Roberto tratteggia un quadro in cui gli avvenimenti appaiono prefissati, e l'andamento storico si sviluppa in una maniera precisa, perché le cose “sono andate così perché non avrebbero potuto andare diversamente” (Spinazzola, 1990: 122), secondo la visione deterministica e pessimistica della storia offerta dai *Viceré*. Pessimismo che si avvale di caratteri fisicamente e mentalmente deformi, i componenti della grottesca famiglia Uzeda, ma che attinge le sue fonti direttamente dalla società contemporanea dell'autore, poiché, come ricorda Spinazzola, “lo scandalo è nella realtà, è la realtà: questa è la persuasione da infondere al pubblico benpensante” (Ivi: 62). La *realtà* a cui si fa riferimento è vittoria solo apparente dell'Unità, fallita nelle esigenze di rinnovamento pratico della società italiana e meridionale in particolare, da cui l'autore parte per contestare la validità di qualsiasi ideologia o prospettiva progressista. Lo stato di diritto stesso, come visto, viene tratteggiato come un regime atto a favorire gli interessi dei singoli individui, nonché di gruppi specifici. Inoltre il critico, nell'individuare le similarità dei tre romanzi *antistorici*, rileva come nessuno di essi presenti un'alternativa allo stato di cose delineato, a riprova dell'anti progressismo delle narrazioni. Tale riflessione certo si accorda al caso presente dei *Viceré*, in cui si teorizza una costitutiva inettitudine al rinnovamento da parte delle classi dirigenti,<sup>132</sup> come è possibile constatare dal finale del romanzo, in cui Consalvo esplica la propria visione

---

<sup>132</sup> “Nel regime democratico non v'è e non può esservi chi garantisca con l'energia necessaria il benessere della comunità nazionale, collocandosi personalmente al di sopra dei conflitti fra i ceti, le caste, le classi che la compongono. [...] e la critica è tanto più puntuale, tanto più appassionata in quanto nessuno dei tre ha altri modelli di organizzazione della vita consociata da contrapporre a quello di cui constata i limiti costitutivi.” (Spinazzola, 1990: 9)

storica alla borbonicissima zia Ferdinanda “la storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. [...] Il primo eletto con il suffragio quasi universale, non è un popolano, né un borghese, né un democratico: sono io, perché mi chiamo principe di Francalanza” (De Roberto, 1990: 697).<sup>133</sup> In questo modo l’epilogo ricalca, ancora una volta, l’ideologia aristocratica della famiglia Uzeda: l’autore non interviene per proporre uno scenario alternativo o indicare uno spiraglio aperto per un’ipotetica rigenerazione civile. Margherita Ganeri, ne *Il romanzo storico in Italia* (1999), evidenzia come siffatto procedimento narrativo sia volto a ottenere il massimo effetto di protesta critica: “la filosofia della negatività universale della storia è la risposta polemica alle visioni teleologiche e progressiste della letteratura romantico-risorgimentale” (Ganeri, 1999: 70). Lo scrittore rifiuta il paradigma del romanzo storico tradizionale, poiché ormai non più praticabile, e al contempo ne capovolge l’ideologia progressista seguendo una precisa volontà di provocazione e scandalo, servendosi di un genere eminentemente borghese, volto alla rappresentazione totalizzante della realtà<sup>134</sup>, restituendo quello che Spinazzola ha definito un *assoluto negativo* (Spinazzola, 1990: 19, 20). Inoltre, la totalità negativa non si esime dal verificare anche la crisi dell’istituto familiare, in via di dissoluzione, a favore di un individualismo sempre più esasperato. L’implacabilità di Consalvo nell’opporci ai voleri paterni assume le fattezze di un *parricidio morale*, disgregante l’antico ordine feudale familiare, in cui il capofamiglia deteneva un potere assoluto. D’altro canto ogni Uzeda appare chiuso nel suo alveolo d’egoismo, rivolgendosi agli altri membri solo quando possono tornare utili, stringendo alleanze di volta in volta mutevoli, “alla fine del libro, l’imborghesimento dei rapporti parentali risulta un fatto compiuto” (Spinazzola, 1990: 56). Lo studioso stesso sottolinea come nei *Viceré* gli aristocratici appaiono come ben più gretti e meschini nelle loro azioni rispetto ai personaggi d’astrazione borghese (Ivi: 45).

Nondimeno, il criticismo derobertiano si scaglia contro il borghese Benedetto Giulente, il ferito del Volturmo, personaggio che si erge a emblema della completa disfatta degli ideali risorgimentali. Egli ha veramente combattuto per l’Unità, salvo poi sposarsi con un’ Uzeda e divenire a sua volta strumento nelle mani degli uomini politici della famiglia, a partire dalla

---

<sup>133</sup> Confondere la voce del personaggio con quella dell’autore sarebbe una vera ingenuità, e non è il fine della presente riflessione. Si vuole invece constatare come il romanzo si concluda su tale nota, non lasciando trapelare nessuno spiraglio per una possibile alternativa storica.

<sup>134</sup> “ossia come verifica esaustiva della gamma di rapporti attivi e passivi intercorrenti tra i soggetti singoli e la loro collettività di appartenenza” (Spinazzola, 1990: 19). Lo studio del romanzo come contenitori dei rapporti costituenti una società, è stato ampiamente praticato da importanti studiosi, tra cui Guido Mazzoni, in *Teoria del romanzo* (2011), sulla scorta di György Lukács (1920) “Fra la metà del Cinquecento e l’inizio dell’Ottocento, un genere a lungo considerato una forma di intrattenimento senza pretese, il romanzo, diventa l’arte principale fra quelle praticate in Occidente, l’arte che raffigura la totalità estensiva della vita.” (Mazzoni, 2011: 15)

moglie Lucrezia, “I *puri* erano tutti borbonici; lo zio duca e qualcun altro facevano i liberali perché ci speculavano su. Se il patriottismo avesse fruttato qualcosa a suo marito, un grande onore o molti quattrini, meno male; ma quei principii da straccione professati senza costrutto dimostravano insieme la bassa origine e la sciocchezza di Benedetto” (De Roberto, 1990: 421, 422), fino al punto di vedere la carica di deputato, a cui aspirava da vent’anni, sottrattagli da Consalvo. La sua ingenuità e l’incapacità di opporsi ai potenti di ieri, ne fanno un’esponente di quella classe borghese siciliana troppo debole per avviare un effettivo miglioramento sociale, a partire dalle problematiche legate ai latifondi, come già rilevato nell’esemplare *Mastro-don Gesualdo*.<sup>135</sup> Le belle speranze del giovane, in quale nel suo esordio nelle vicende romanzesche ricorda il linguaggio del romanzo risorgimentale “l’ora del cimento sta per sonare; io correrò al posto dove il dovere mi chiama, col nome d’Italia ed il tuo sulle labbra!” (De Roberto, 1990: 249), sono irrimediabilmente deluse dalla constatazione della realtà “Allora, perché s’era fatta la rivoluzione? [...] per pagare la ricchezza mobile e la tassa di successione, inaudite invenzioni diaboliche dei nuovi ladri del Parlamento? Senza contare la leva, la più bella gioventù strappata alle famiglie, perita nella guerra, quando la Sicilia era sempre stata esente, per antico privilegio, dal tributo militare? Eran dunque questi tutti i vantaggi ricavati dall’Italia una?” (Spinazzola, 1961: 119, 120). L’analisi di come solo gli approfittatori raggiungano il successo, mentre Giulente, che combatté seguendo un ideale patriottico, diventi uno strumento nelle mani dei primi, sembra corrispondere narrativamente all’interpretazione gramsciana del Risorgimento “la famosa minoranza italiana, “eroica” per definizione [...] che condusse il moto unitario, in realtà si interessava a interessi di interessi economici più che di formule ideali e combatté più per impedire che il popolo intervenisse nella lotta e la facesse diventare sociale (nel senso di una riforma agraria) che non contro i nemici dell’unità” (Gramsci, 1967: 54, 55).<sup>136</sup> D’altro canto, l’*assoluto negativo* del romanzo concede breve spazio a episodi avvolti da un alone leggendario, parzialmente positivo, tutti attinenti al mito di Garibaldi<sup>137</sup>, capace di incarnare un’idea di politica comunitaria, organica, e il cui approdo in Sicilia permette ai sostenitori del

---

<sup>135</sup> “Troppo miope per avviare un processo organico di superamento del latifondo e assieme di incentivazione della produttività dei suoli, tale da ampliare la base di consenso attorno alle istituzioni democratiche” (Spinazzola, 1990: 43).

<sup>136</sup> L’intellettuale in questo modo rispondeva al quesito sul perché in Italia non si fosse verificata una rivoluzione a livello popolare al pari di quella francese.

<sup>137</sup> Emblematico per quanto riguarda la raffigurazione del mito di Garibaldi intrecciato con l’effettiva meschinità della conduzione risorgimentale, è il sincero entusiasmo di Giovannino Radali, cugino di Consalvo, che per esprimere ammirazione e ringraziamento, offre una rosa al figlio di Garibaldi, mentre “Consalvo se ne stette in disparte, aggrottato come lo zio don Blasco, con la coda tra le gambe.” (De Roberto, 1990: 257) Nel pessimismo della narrazione, le speranze del primo verranno brutalmente troncate, sia nel pubblico che nel privato, sarà Consalvo invece, come visto, a vincere sul lungo periodo.

nuovo regime di inneggiare alla libertà e all'uguaglianza. Tuttavia, nel risultato pratico, subito dopo l'arrivo delle truppe del generale Clary a San Nicola, il duca d'Oragua viene chiamato all'amministrazione comunale in qualità di eroe e collaboratore, pur essendosi dato alla fuga, con il resto della famiglia, durante l'arrivo dei garibaldini.<sup>138</sup> Il mito dei Mille viene in questo modo sfatato e ricondotto alla gestione concreta della politica, nei suoi esiti, come si è potuto osservare, fallimentari.

In conclusione, *I Viceré* propone un intreccio delle prospettive private dei singoli membri della famiglia Uzeda con le questioni pubbliche contemporanee, ponendo in rilievo la fine del feudalesimo, compresi i vincoli famigliari tradizionali, quanto l'avvento di un nuovo regime, quello democratico borghese. A decretare i due movimenti intervengono il testamento della matriarca Teresa del 1856, che nominando come eredi due figli, pone simbolicamente le basi per il dissolvimento della primogenitura; pochi anni dopo, nel 1860, vede la luce il primo parlamento nazionale. Le vicende si concludono con Consalvo diseredato dal padre, il quale aveva tentato di ristabilire il suo primato di capocasata all'interno della famiglia. La volontà paterna risulta ormai tramontata, anzi, separarsi formalmente dagli Uzeda aiuta il principino ad alimentare la sua fama di liberale, fino a ottenere il seggio di deputato. Ne risulta la descrizione di un doppio fallimento: storico quanto antropologico, "è la costituzione dell'io a presentare una tabe se non un peccato originario, da cui è vano pensare di emendarsi" (Spinazzola, 1990: 59). La negazione del progresso è data dall'individuazione della natura profonda dell'uomo, egocentrica, così come dalla configurazione della società, naturalizzata come da sempre in padroni e oppressi. Nella rappresentazione dei rapporti tra le nuove istituzioni democratiche e i singoli, l'individualismo degli opportunisti vince contro la socialità. Inoltre, limitandosi a un criticismo ironico, per quanto icastico, dello stato vigente, senza offrire una possibile alternativa storica, bensì facendo leva sulla negazione, per l'appunto, di un divenire storico progressista, l'opera propone di fatto un meccanismo ideologico che finisce per naturalizzare la storia stessa, consegnandola nelle mani dei vincitori.

Delineate le caratteristiche del romanzo *antistorico*, la presente ricerca proseguirà nell'individuare alcune tappe fondamentali e anticipatorie delle tematiche e delle soluzioni stilistiche della stagione modernista, con il fine di comprendere più adeguatamente l'originalità

---

<sup>138</sup> Da Gramsci "lo svolgersi del processo del Risorgimento, se posse in luce l'importante enorme del movimento "demagogico" di massa, con capi di fortuna, improvvisati, ecc., in realtà fu riassunto dalle forze tradizionali organiche, cioè dai partiti formati di lunga mano, con elaborazione razionale dei capi, ecc." (Gramsci, 1967: 118). Pone il luce il fatto che Garibaldi, per quanto portatore di istanze liberali e mitizzato letterariamente, riuscì nell'impresa grazie all'appoggio delle forze piemontesi prima, e poi della flotta inglese.

del romanzo storico pirandelliano *I vecchi e i giovani* rispetto al paradigma descritto da Spinazzola.

### III - Verso il modernismo

#### 3.1 Dall'onniscienza al narratore inattendibile: *Memorie del presbiterio*

Come anticipato nell'introduzione, il seguente capitolo si prefigge di analizzare due romanzi che presentano alcune differenze narrative sostanziali, di rottura, rispetto alla tradizione, con lo scopo di osservare come essi preparino e anticipino l'orizzonte letterario del modernismo italiano, affrontato in questa sede tramite *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello. Le opere in questione sono *Memorie del presbiterio* (1881), iniziate da Emilio Praga e concluse da Roberto Sacchetti e *Il fu Mattia Pascal* (1904), dello stesso Pirandello.

La prima rientra in una temperie culturale precisa “del negativo, del crollo dei valori, della malattia, della denuncia, del caos, della perdizione.” (Tellini, 2000: 204). Gino Tellini, per l'appunto, in *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento* (2000), in linea con quanto sostenuto nei capitoli precedenti, insiste sulle divergenze tra i romanzi che anticipano l'Unità d'Italia rispetto a quelli prodotti nel secondo Ottocento, nella constatazione di come questi, al di là dell'appartenenza a specifici generi, o scuole, operino una “radiografia del negativo applicata alle tante facce della realtà contemporanea” (*Ibidem*),<sup>139</sup> contrariamente all'edificazione etica e civile che contraddistingue la letteratura del primo Ottocento.<sup>140</sup> La

---

<sup>139</sup> Tellini cita i seguenti esempi: “da Tarchetti e Praga ai due Boito e Dossi, da Faldella e Imbriani e Verga, dal romanzo parlamentare a De Marchi, a Pratesi, alla Serao.” (Tellini, 2000: 204).

<sup>140</sup> “Al romanzo del primo Ottocento compete il ruolo positivo di educazione delle coscienze e di perlustrazione nelle pieghe di una realtà dilacerata che occorre razionalizzare con alacrità etica e con civile appassionamento: da Manzoni al romanzo storico, dalla narrativa campagnola al racconto sociale, da Tommaseo a Ruffini a Nievo. Il che vale anche nel caso di un'ideale esemplarità difesa fino al sacrificio, come nell'Ortis.” (*Ibidem*). Le parole del

svolta politica e storica rappresentata dal 1861, prepara il terreno alla nascita del romanzo inteso in senso moderno<sup>141</sup>, caratterizzato dalla coscienza della crisi della società contemporanea, segnata da un senso di inquietudine e mediocrità.<sup>142</sup> “All’attesa è subentrato il disinganno. [...] il romanzo come epica borghese è appena apparso all’orizzonte che subito è costretto a convertirsi in romanzo della crisi.” (Ivi: 114). Alla letteratura *della crisi* vengono ricondotte le opere della Scapigliatura milanese, di cui, com’è noto, Emilio Praga fu uno dei più importanti esponenti.

In primo luogo, in *Memorie del presbiterio*, si riflette uno dei portati più consistenti della modernità, la “perdita dell’aureola” dell’artista. Lo scrittore subisce un processo di declassamento a seguito dei mutamenti intercorsi a livello sociale e, soprattutto, economico<sup>143</sup>, di cui si rende perfettamente conto, come dimostra l’emblematica prefazione a *Eva* (1873), in cui Verga esprime la constatazione di una netta contrapposizione tra valori artistici e ragioni economiche: “La civiltà è il benessere; ed in fondo ad esso, quand’è esclusivo come oggi, non ci troverete altro [...] Viviamo in un’atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita.” (Verga, 1991: 47, 48). L’intellettuale umanista, dunque, nell’epoca dell’industria, perde il ruolo di guida educativa e civile che aveva ricoperto durante il Risorgimento. Sul piano della narrazione, questo si riflette sulle tecniche adottate, anzitutto per quanto riguarda l’indebolimento dell’onniscienza, dominante, al contrario, nel romanzo tradizionale:

Il discredito in cui è caduta la prospettiva dall’alto del regista, titolare di un saldo sistema di valori etici e ideologici, ha l’effetto di ridurre nel romanzo il racconto come pittura o descrizione, per potenziare invece l’aspetto del racconto come rappresentazione. L’epicentro del sistema narrativo si è abbassato e spostato: dall’alto e dall’esterno, si va situando all’interno del quadro.

---

critico risultano corrispondere a quanto fin’ora analizzato, nell’ottica di un cambio di paradigma che ha condotto alla nascita del romanzo *antistorico*.

<sup>141</sup> “Il 1861 è spartiacque decisivo che può considerarsi, con il sogno infine realizzato dell’Unità politica, il punto di svolta meno approssimativo per il decollo del nostro romanzo moderno” (Ivi: 113).

<sup>142</sup> Il quale si identifica con l’industrializzazione e quindi, come constatato dagli scrittori siciliani, volto a aumentare il divario tra Nord e Sud e a privilegiare le ragioni del profitto rispetto allo sviluppo sociale e politico (vedi cap. 2).

<sup>143</sup> “[...] l’industrialismo, specie nelle città del Nord, incomincia a diffondere un nuovo codice di valori. [...] si afferma una mentalità improntata alle regole della concorrenza e dell’antagonismo, dominata dalla frenesia del possesso e del denaro [...] Di qui l’effetto di misurare la qualità, di un libro in versi come di un romanzo, con il metro dell’utile economico. [...] Non solo lo scrittore ha smarrito il suo istituzionale privilegio di maestro-vate, ma si vede esposto anche all’accusa di improduttività, quindi di inutilità” (Tellini, 2000: 115).

I personaggi si avviano a diventare [...] le uniche presenze che abbiano diritto di parola nell'orizzonte del testo. (Tellini, 2000: 116).

Nelle *Memorie* il protagonista è un giovane artista, partito per uno dei viaggi a cui è solito dedicarsi, stavolta non nelle grandi metropoli europee, bensì alla ricerca di solitudine e ispirazione nelle alture lombarde. Emilio non è un eroe fuori dal comune, aristocratico, come Ettore Fieramosca, ma, d'altro canto, le sue vicende non vengono presentate secondo moduli epici o avventurosi, ancorate agli avvenimenti storici, come pure accadeva nelle *Confessioni di un italiano*, fatta salva la mediocrità del personaggio Carlino. Infatti, uno dei tratti distintivi dell'opera, come messo in luce dallo studio di Tellini, è il rilievo che assume l'interiorità del protagonista rispetto agli accadimenti esteriori: “[...] si da emblemizzare, in ogni caso, un modo di essere e di esistere, piuttosto che enfatizzare il protagonismo di un'individualità anagrafica” (Ivi: 117).<sup>144</sup> Il narratore stesso teorizza, con lucidità, la svolta, segnalando come il proprio intento non sia quello di scrivere un romanzo canonico, ma di focalizzarsi sulle impressioni cagionate dall'esperienza riportata. Nel dedicarsi a una digressione apparentemente non giustificata, Emilio avverte il lettore:

Prendo anzi quest'occasione per ripetere ch'io qui non scrivo un romanzo col suo principio, col suo mezzo, col suo fine, colle sue cause, il suo sviluppo e le sue conseguenze, e tutte le belle cose che si leggono nei trattati d'estetica; ma bensì raccolgo impressioni di scene e di fatti, sensazioni di luoghi o di persone in cui mi sono scontrato e che, per un mero effetto del caso convergeranno, se mi si presta attenzione, a far cornice utile se non anche necessaria al soggetto doloroso che è la ragione di essere di questo studio. (Praga, 2003: 14).

La materia dolorosa a cui si fa riferimento riguarda un antico scandalo avvenuto nel piccolo paese, di cui si resterà all'oscuro fino all'epilogo, quando verranno assemblati i racconti dei diversi personaggi e si scoprirà che il parroco, don Luigi, nella sua giovinezza ha avuto una relazione con una donna, Rosilde, dalla quale è nato un figlio. Emilio, compreso che al di sotto delle vite monotone degli abitanti si cela un mistero, comincia a interrogare i testimoni, i quali

---

<sup>144</sup> Proprio questa caratteristica differenzia la narrativa scapigliata dalle opere di Verga e *I Viceré* di De Roberto, in cui sussiste un orizzonte narrativo più ampio e un movimento epico che abbraccia una collettività, seppur volto alla critica e alla demistificazione. Con la Scapigliatura, invece, il focus inizia a essere posto sull'interiorità, elevata a centro della narrazione.

rivelano la propria versione dei fatti, riportati in prima persona. L'inserzione di questi microromanzi,<sup>145</sup> come ribadito da Tellini, comporta una frammentazione del testo quanto del punto di vista:

Ma il fatto è che ogni testimone oculare rilascia in buona fede la propria versione dell'accaduto, e sono versioni contrastanti. Il regista-detective annaspa tra chiavi diverse e la soluzione univoca non esiste: la nudità del fatto di cronaca sfugge a una lettura oggettiva e si sfrangia nelle ambigue segmentazioni del relativismo prospettico. (Tellini, 2000: 126).

Effettivamente, a più riprese, la narrazione di Emilio si interrompe e cede la parola agli abitanti, ognuno dei quali aggiunge o modifica un tassello alle informazioni già note.<sup>146</sup> Per quanto siano in buona fede, essi rilasciano solo mezze rivelazioni, coperte, tra l'altro, da reticenze, che confondono il narratore. Ad esempio, l'identità di un personaggio evocato dal primo microromanzo, il medico De Emma, si rivela solo gradatamente, nel corso della storia: "Io era colpito dal fulmine. Pronunciando quel nome, Baccio mi aveva rubato, tradito assassinato! Io che sognavo nello sconosciuto, nell'innominato di Zugliano, un fantastico personaggio da romanzo a sensazione, un gran colpevole o una grande vittima costretta dalla fatalità a ricoverarsi nella solitudine e nell'ombra, mi trovava in faccia al mio ideale rimpicciolito nella casacca di un semplice medico!" (Praga, 2003: 37). Emilio, dalla descrizione che ne era stata fatta, crede che De Emma sia una personalità grandiosa e fuori dal comune, per poi scoprire che il medico, invece, è uomo semplice, a cui a poco a poco verranno aggiunti dei connotati e un passato. Non solo i diversi personaggi distorcono i fatti secondo il proprio punto di vista, ma anche il protagonista li stravolge nella sua fantasia, tanto da arrivare a convincersi che il suddetto De Emma, e non don Luigi, sia il padre del giovane Aminta.<sup>147</sup> Tutti i narratori, dunque, si profilano come inattendibili, in un romanzo che, programmaticamente, prende le distanze dall'onniscienza tipica del racconto primo ottocentesco:

---

<sup>145</sup> Si comincia con il resoconto del farmacista Bazzetta, che tuttavia conosce solo parte del mistero e riporta solo la storia di uno dei personaggi, il sindaco. Dopodiché il medico De Emma aggiungerà la parte relativa a Rosilde, donna da lui in cura, ma il mistero verrà svelato solo alla fine, quando don Luigi ammetterà la paternità di Aminta e di aver avuto una relazione con la donna.

<sup>146</sup> Una dei temi del romanzo riguarda proprio la natura ingannatoria delle apparenze: "Ditemi come è vero che le apparenze ingannano! Credevate di arrestare il vostro passo di nomade in un eremo e siete entrato in una bolgia..." (Praga, 2003: 49). Don Luigi si riferisce all'apparente idillio che Emilio aveva identificato con la semplice vita del villaggio.

<sup>147</sup> Oppure, nel corso della narrazione i personaggi fanno più volte riferimento a dei documenti in possesso del sindaco che possono rovinare il curato, ma il contenuto di questi resta misterioso fino all'epilogo.

Tale l'ordito di quest'opera "indocile" alla "linea retta", all' "ordine", alla "misura", alla "moralità" di una rassicurante cognizione del reale. Il mondo è davvero cambiato e il sistema interpretativo del narratore onnisciente risorgimentale appartiene al passato, dinanzi all'immagine di un presente a pezzi, sfaldato dal dubbio, senza centro e senza equilibrio. (Tellini, 2000: 127).

Il critico, riferendosi a una dichiarazione di poetica contenuta nel romanzo stesso<sup>148</sup>, ribadisce quanto l'originalità di *Memorie del presbitero* si situi proprio a livello strutturale, come si è potuto osservare. La frammentazione dei punti di vista impedisce di afferrare la vita del villaggio in un'immagine definita, nel quadro di una totalità composita. Al contrario, essa restituisce una visione del reale ambigua e irrisolta, lontana dal progressismo dei romanzi risorgimentali, quanto dalla negazione demistificatrice di Verga e De Roberto. Nondimeno, l'inattendibilità della narrazione si ripercuote, inevitabilmente, sulla visione della storia veicolata dal romanzo. Per tale ragione, il paragrafo successivo si propone di indagare, nello specifico, tale aspetto dell'opera di Praga.

### 3.2 Dai grandi eventi collettivi al dominio del privato

Le inchieste di Emilio, così come i microracconti dei personaggi, si situano tutti entro uno spazio circoscritto, il piccolo villaggio montuoso in cui il protagonista è giunto, casualmente, durante le sue peregrinazioni, e che inizialmente egli scambia per un luogo di pace e serena staticità. Al contempo, per quanto riguarda il tempo della narrazione, non vengono fornite date precise, nemmeno in relazione ai flashback dei personaggi. Le coordinate spaziali e temporali, dunque, venuta meno l'onniscienza della voce narrante, si riducono al campo d'azione dei personaggi, su cui la prospettiva del racconto di restringe, togliendo spazio ai grandi accadimenti storici e pubblici, a vantaggio di quelli privati.<sup>149</sup> A riprova di ciò, è bene menzionare che nel corso dell'intera vicenda, si fa riferimento solo una volta alla situazione politica italiana, a differenza di tutti i romanzi analizzati in precedenza, compresi quelli

---

<sup>148</sup> “[il fiume Strona] Dimentico dei suoi doveri, del grande scopo della creazione che è quello di impinguare le tasche del negoziante di grano e bestiame, sta asciutto la maggior parte dell'anno, poi, ad un tratto [...] devasta pascoli e distrugge vigneti, cosa contraria all'economia politica [...] e il monello fa l'arte per l'arte.” (Tellini, 2000: 127). Lo scrittore, attraverso l'immagine dell'indomito fiume, simboleggia l'architettura compositiva del romanzo e al contempo il sostrato culturale di fondo, che contrappone il disinteresse dell'arte all'utile economico.

<sup>149</sup>“I fatti della storia pubblica si consumano in lontananza, perché hanno perduto il risalto di evento collettivo e solo importano per le risonanze che provocano nei destini privati.” (Ivi, 118).

verghiani, dove la componente storica non era pervasiva, ma fungeva, in ogni caso, da sfondo alle azioni individuali. Nelle *Memorie*, la scena in questione vede Emilio scoprire nel deposito della chiesa di don Luigi un indizio che potrebbe rivelare il presunto antipatriottismo del parroco:

s'innalzava appoggiata al muro una immensa tela oblunga; - ai suoi lati drappeggiavano quattro bandiere tricolori circondanti colle loro pieghe le lettere cubitali, di color giallo, imitante l'oro, che dicevano: *Viva lo Statuto*. [...] Mi avvicinai, e scorsi sul secondo v le impronte evidenti di una raschiatura; per poco che un'unghia fosse passata di nuovo lassù, si sarebbe letto un *via* invece di leggere un *viva*. [...] Però l'ingiusto pensiero non durò che un minuto. Riapersi il Breviario; mi parve di vedervi specchiato il bel viso dell'uomo che vi leggeva il paradiso attraverso le rose, e giurai a me stesso che era impossibile ch'egli fosse un nemico della patria. (Praga, 2003: 16, 17).

Le virtù di don Luigi non lasciano spazio ai dubbi riguardanti la sua fede politica, un aspetto che passa in secondo piano rispetto alle qualità dell'uomo, all'accoglienza offerta a Emilio e all'amicizia sorta fra i due, ma, soprattutto, al mistero che si andrà dipanando nel corso del romanzo. Tellini, nell'analizzare *Memorie del presbiterio*, ha spiegato questo aspetto nell'ottica di un cambiamento che caratterizza un'intera stagione narrativa: “Decadono [...] la dilatata spazialità panoramica, l'epica storica assunta come globale inventario del mondo [...] Prendono campo invece le circostanze individuali, i “drammi intimi”, le situazioni empiriche del personaggio, dei suoi amici e nemici, dei suoi conoscenti, della sua famiglia, del suo ambiente.” (Tellini, 2000: 118). Si assiste, dunque, a un passaggio, dal “dramma storico” a quello dell'intimità, che assorbe il centro della narrazione a discapito dei fatti esteriori. Si tratta di una modalità narrativa che anticipa una delle cifre caratteristiche della letteratura modernista: l'attenzione nei confronti del mondo interiore e della psicologia dei personaggi. Mazzoni, in *Teoria del romanzo*, descrive tale mutamento in questi termini: “Si ha una svolta interna quando la parte essenziale del racconto non si consuma più nel segmento di realtà che tutti possono vedere o udire, ma si trasferisce nella sfera inapparente che l'eroe o gli eroi custodiscono come un territorio nascosto come la loro intimità”. (Mazzoni, 2011: 335).<sup>150</sup> Rispetto ai romanzi

---

<sup>150</sup> Mazzoni spiega la nozione di *svolta interiore*, comparsa nel saggio *The Psychological Novel* (1955) di Leon Edel e poi ampliata da Erich Kahler in *The Inward Turn of Narrative* (1973): “Kahler racconta il processo di lunga durata che porta la narrativa occidentale ad abbandonare le cosmogonie e le teogonie per interessarsi al mondo

considerati nei precedenti capitoli, *Memorie del presbiterio* si focalizza proprio sulle coscienze individuali dei caratteri che lo compongono, la cui parzialità infrange l'oggettività del reale. A fare da sfondo ai drammi intimi dei protagonisti, vi è un territorio montuoso e isolato<sup>151</sup>, adatto a un ripiegamento della narrazione sulla sfera privata, lontano dai grandi accadimenti pubblici che avevano interessato il romanzo storico tradizionale, così come quello *antistorico*, della critica parlamentare, quale *I Viceré*.

Dunque, comincia a farsi strada nella letteratura tardo ottocentesca una concezione della storia legata alla soggettività, non più alle grandi idee generali che avevano ispirato il moto risorgimentale, ma nemmeno a una demistificazione delle condizioni postunitarie. Il romanzo stesso si apre con una dichiarazione preventiva, in questo senso: "Semplici memore; è la giusta parola. Cominciano e finiscono in un paesello delle Alpi. Il povero sant'uomo e il suo presbiterio, un medico e una farmacia, un sindaco e la sua storia... - Ecco tutte le mie scene e tutti i miei personaggi. Nulla è grande, nulla è piccino; il cuore ne è la misura." (Praga, 2003: 5). L'intento critico si situa nella collocazione marginale delle vicende, un *paesello*, in cui ritrovare nella memoria fatti riguardanti personalità semplici, indagate nelle loro dinamiche quotidiane, per quanto detentrici di segreti e drammi intimi. Il *cuore*, ovvero l'individualità delle impressioni diventa il metro secondo cui giudicare l'importanza dei fatti, non più l'incidenza che questi assumono nella storia pubblica delle vicende nazionali.

### 3.3 Il fu Mattia Pascal e la crisi dei Fondamenti

Il romanzo considerato presenta alcune caratteristiche ideologiche riconducibili alla stagione modernista, che verranno, successivamente, impiegate da Pirandello nei *Vecchi e giovani*. In virtù di tali aspetti, l'opera dello scrittore siciliano si differenzia dal paradigma *antistorico* proposto da Spinazzola, proponendosi, altresì, quale frutto di una nuova temperie culturale, caratterizzata da una diversa visione della storia.

---

sublunare abitato dagli esseri umani, e poi a spostare l'interesse dalle azioni pubbliche all'analisi della psicologia." (Mazzoni, 2011: 334).

<sup>151</sup> Silvia Segalla, nella tesi di laurea *Tre rappresentazioni della montagna nella letteratura italiana del Novecento* (2021/2022), ha ripercorso il ruolo del paesaggio montuoso nell'immaginario letterario italiano, dagli esordi al secondo dopoguerra. Per quanto riguarda l'Ottocento, emerge come i moduli rappresentativi della montagna sia strettamente legati al romanticismo, già a partire dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802): "Alle luci della ragione, si sostituiscono qui le ombre di un tormentato sentire nei confronti di una natura descritta come solitaria e minacciosa." (Segalla, 2021/2022: 57).

A seguito di questa breve premessa, si ricorda, con l'ausilio di Mazzacurati, come *Il fu Mattia Pascal* sia il prodotto di una crisi intervenuta nella storia del pensiero italiano e occidentale *tout court*: “si annunciano, col *Mattia Pascal*, gli eroi della vita interstiziale, sopravvissuti a una catastrofe dell'ideologia ottocentesca [i personaggi] chiedono già di vivere non sopra, né dentro, ma sotto la storia [...] Contro lo scacco dei grandi miti (da quello del Risorgimento a quello del progresso) [...] contro le “forme” che incombono dal passato, con la loro retorica opprimente, ormai rapprese come stalattiti da cui non gocciano più linfe vitali.” (Mazzacurati, 1993: IX, X). L'opera riflette, dunque, il crollo dei fondamenti, delle idee che in passato avevano sostenuto la società, a partire dal fallimento delle promesse auspicate dal progresso industriale e scientifico. Il personaggio Mattia Pascal è un eroe che vive *al di sotto della storia*, occupato a confrontarsi, al contrario, con una crisi anzitutto ontologica ed esistenziale: egli si sente forestiere, escluso dalla vita<sup>152</sup>: “Il rapporto-scontro con il reale [...] ha spento molte illusioni e molte velleità: ma l'io ha infine trovato il coraggio [...] di guardarsi allo specchio senza infingimenti, per dire a se stesso parole crudeli, opache, disilluse, per prendere atto delle proprie debolezze, meschinità, paure.” (Tellini, 2000: 251).

Per tanto, il sostrato ideologico dell'opera pirandelliana può essere ricondotto alla crisi che a inizio secolo ha investito la cultura occidentale, a cui, in ambito linguistico, Martin Heidegger ha dato il nome, per l'appunto, di “crisi dei Fondamenti”, ovvero la rilevata incapacità del linguaggio di esprimere un ordinamento simbolico che possa ancora ricoprire un ruolo totalizzante e universalizzante. A partire dall'impossibilità di fornire dei contenuti ontologici veritieri, si avverte, di conseguenza, la mancanza di basi ideologiche stabili, in cui una comunità possa rispecchiarsi. Il concetto viene ribadito da Cangiano in *Cultura di destra e società di massa* (2022), nell'introdurre l'opera di Hugo von Hofmannsthal:

---

<sup>152</sup> D'altronde, a prenderne atto è il protagonista stesso, impossibilitato a vivere nella “trappola” sociale e familiare di Miragno, ma anche a raggiungere la libertà, che si configura come una non esistenza: “Tu, invece, a volerla dire, sarai sempre e dovunque un forestiere: ecco a differenza. Forestiere della vita: Adriano Meis.” (Pirandello, 1987: 128). Il romanzo moderno porta con sé una serie di segni peculiari, elencati da Mazzoni in *Teoria del romanzo*. Tra i nuovi personaggi, vi è anche il cosiddetto eroe intellettuale: “Nell'età del modernismo, e più in generale nel XX secolo, il romanzo si riempie di eroi che stanno ai margini della *vita activa* e che pensano. [...] a partire da un certo momento, la distanza fra gli esseri pratici e gli esseri riflessivi inizia a crescere. Nel XX secolo sarà sempre più difficile incontrare eroi che sappiano conciliare prassi e pensiero. Dilagano invece gli eroi intellettuali o (ed è lo stesso) gli inetti separati dalla vita attiva e dediti alla riflessione. (Mazzoni, 2011: 344, 345). La descrizione rispecchia Mattia Pascal, tagliato fuori dalla vita pratica e intento, al contempo, pensare alla sua situazione e dargli un nome.

La morte di Dio, vale a dire il progressivo tramonto della struttura stabile dell'Essere, la distruzione del sopramondo simbolico in grado di dare fondamento all'immanenza dei nostri atti (e delle nostre parole), significa l'impossibilità da parte del soggetto di ordinare la pluralità dei fenomeni senza che la sua azione ordinativa gli appaia immediatamente come una finzione, come una forma costrittiva il cui scopo è forzare la molteplicità della vita in una forma che in realtà non esiste. (Cangiano, 2022:19).

A livello conoscitivo, i fenomeni particolari vengono collocati tutti nello stesso piano dal relativismo valoriale che segue, per l'appunto, alla "morte di Dio", ovvero di quel *sovramondo simbolico* che permetteva di ordinare la realtà secondo un metro gerarchico. Al contrario, al principio del XX secolo, la filosofia stessa<sup>153</sup>, come osservato nel passo riportato da Cangiano, individua il venir meno di tale ordinamento valoriale, bollato come *finzione o forma*, a favore di un relativismo conoscitivo che, invece, restituisce il vero flusso della *vita*, ma al contempo ostacola la fondazione di nuove Verità.<sup>154</sup> Nel romanzo di Pirandello, questa premessa ideologica trova un'esplicita teorizzazione nella celeberrima *lanterninosofia* di Anselmo Paleari. Nei periodi di crisi, i lanternoni simboleggianti le sovrastrutture si spengono:

*Verità, Virtù, Bellezza, Onore, e che so io...[...] Non sono poi rare nella storia certe fiere ventante che spengono d'un tratto tutti quei lanternoni. Che piacere! Nell'improvviso bujo, allora è indescrivibile lo scompiglio delle singole lanternine: chi va di qua, chi di là, chi torna indietro, chi si raggira; nessuno più trova la via [...] e se tutto questo bujo [...] non fosse altro che un inganno come un altro, un inganno della nostra mente, una fantasia che ci colora?* (Pirandello, 1993: 177, 178).

I fondamenti che avevano costituito un punto di riferimento nel passato scompaiono, lasciando i singoli individui in balia di impulsi e bisogni particolari. Al contempo, Paleari arriva a proporre una visione che non distingue i grandi principi decaduti dal presente *buio*,

---

<sup>153</sup> "Il pensiero negativo, la "morte di Dio", il relativismo gnoseologico di Nietzsche [...], la rilettura del pessimismo antiidealistico di Schopenhauer, l'intuizionismo di Bergson, l'indagine dell'inconscio aperta alle nuove frontiere della psicologia e della psichiatria (da Morel a Charchot a Binet, dal flusso di coscienza di William James a Freud), come gli analoghi progressi teorici raggiunti nelle scienze matematiche, fisiche e storico-sociali, elaborano l'idea di un mondo che ha perduto il suo centro assoluto di riferimento." (Tellini, 2000: 252).

<sup>154</sup> "Le organizzazioni concettuali del reale vengono ora riportate alla capacità rappresentativa di un soggetto che però è a sua volta puro particolare, e dunque degradate al rango di *forme*, le quali, entrate in una dialettica impari con la *vita*, sono destinate ad essere di volta in volta travolte." (Cangiano, 2018: 37).

equiparando i due momenti sulla scorta del proprio relativismo gnoseologico, teorizzato dall'autore stesso in *Arte e coscienza d'oggi*, come riportato da Tellini:

Queste nozioni [verità e realtà] si sono frantumate, non esistono più come dati certi e confortanti: ognuno possiede o crede di possedere la sua verità, conosce o crede di conoscere una sua porzione di realtà, ma non è che irretito nel formalismo delle abitudini, dalla illusorietà delle norme sociali. [...] Siamo all'enunciazione di una poetica intesa come diagnosi critica, senza risarcimenti, della "mischia disperata", del "continuo cozzo di voci discordi" che agitano l'io contemporaneo. (Tellini, 2000: 262, 263).

Per quanto concerne il filo conduttore della presente tesi, ovvero il mutamento ideologico del romanzo storico, dal periodo risorgimentale al modernismo, sebbene *Il fu Mattia Pascal* non possa certamente essere ascrivibile al genere, esso si rivela, nondimeno, in grado di fornire alcuni passi in cui il narratore fa riferimento alle vicende italiane. Tali scene hanno il merito di anticipare il trattamento della storia offerto da *I Vecchi e i giovani*, e al contempo di confermare quanto spiegato in relazione alla crisi dei fondamenti e al conflitto tra *vita e forma*, già ampiamente teorizzato da Pirandello nel saggio *L'umorismo* (1908): "La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi [...] Le forme, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto agli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità." (Pirandello, 2006).

Anzitutto, Mattia, nei panni di Adriano Meis, mentre visita l'Italia in seguito alla sua morte apparente, viene scambiato per un austriaco, a causa del suo aspetto. Ne scaturisce una riflessione sul concetto di patria: "Non avevo avuto mai occasione di fissar la mente su la parola "patria". Avevo da pensare a ben altro, un tempo!" (Pirandello, 1993: 123). L'appartenenza a un concetto astratto, concretizzatosi dopo l'Unità, quale quello di Patria, perde qualsivoglia spessore, collocando Mattia Pascal agli antipodi di un eroe quale Ettore Fieramosca, per il quale, si ricorda, l'italianità era il metro con il quale considerare ogni aspetto della realtà. Se ne misura ancor di più la distanza aggiungendo che Mattia non si sente estraneo dai confini delineati da una nazione, bensì dalla vita stessa: "La mia vera, diciamo così, "estranità" era ben altra e la conoscevo io solo: non ero più niente io." (*Ibidem*). Oltretutto, tale crisi

esistenziale determina il ripiegamento nella solitudine e nell'individualismo, segnalando la mancanza di un sistema valoriale che funga da collante per la società.

Di pari passo, viene meno anche la fiducia nel progresso, quale fonte di benessere. A Milano, Mattia si sente frastornato dallo sviluppo tecnologico, paragonato alla sua condizione solitaria. Egli crede fermamente che esso non porterà felicità all'uomo, ma anzi, lo impoverirà, dal punto di vista umano quanto economico: "In un tram elettrico, il giorno avanti, m'ero imbattuto in un pover'uomo [...] – Che bella invenzione! – mi aveva detto. – Con due soldi, in pochi minuti, mi giro mezza Milano. Vedeva soltanto i soldini della corsa, quel pover'uomo, e non pensava che il suo stipendiuccio se n'andava tutto quanto e non gli bastava per vivere intronato di quella vita fragorosa, col tram elettrico, con la luce elettrica." (Ivi: 133). Di conseguenza, la scienza diventa propagatrice di un'ulteriore illusione: rende l'esistenza quotidiana apparentemente più comoda, ma in verità offre un disservizio: "E qual peggior servizio a chi sia condannato a una briga vana, che rendergliela facile e quasi meccanica?" (*Ibidem*). In definitiva, l'insensatezza e la piccolezza della vita, quali condizioni ontologiche dell'essere umano, vengono null'altro che incrementate dal progresso tecnologico.<sup>155</sup>

L'ultimo esempio indagato si ricollega alla *lanterninosofia* di Paleari. Infatti, a riprova del fatto che il Novecento si apre all'insegna di un periodo di *buio*, egli cita un componimento di Niccolò Tommaseo, nel quale l'io lirico si identifica con una *lampa* che, seppur piccola, tende verso il cielo, ovvero verso gli ordinamenti simbolici del tempo, Patria e Religione. La fiamma è forte, tanto che nei secoli successivi, secondo il poeta, sarà ancora possibile rinfocolarsi alla luce di quella lampada morale.<sup>156</sup> Ad ogni modo, Paleari commenta: "Tutti i lanteroni, spenti. A chi dobbiamo rivolgerci? Indietro, forse? [...] Ma come, signor Meis, se alla lampa nostra manca l'olio sacro che alimentava quella del Poeta?" (Ivi: 177). Dopo la "morte di Dio", non è più possibile ricercare come guida i grandi assoluti: Morale, Religione, Patria e al contempo anche la scienza, come visto, per la natura illusoria quanto anatomizzante del progresso, non può rappresentare una fonte di fede certa per l'essere umano.

La totale negazione di qualsiasi processo d'astrazione e il rifiuto delle *forme* passate in quanto menzognere, estranee dalla vera natura della vita, in continua trasformazione per

---

<sup>155</sup>Ricorda Mazzacurati: "Il tema del rapporto tra macchina-metropoli (come alveare anonimo delle macchine) e libertà o felicità, correlato all'altro tema parallelo del rapporto scienza ed arte, è un altro *leit-motiv*, non tipicamente pirandelliano, almeno per ora, ma certo rivissuto da Pirandello in chiave sempre più negativa." (Pirandello, 1993: 124).

<sup>156</sup>"La piccola mia lampa/Non, come sol, risplende/Né, come incendio, fuma/Non stride e non consuma/Ma con la cima tende/Al ciel che me la diè/ Starà su me, sepolto/Viva; né pioggia o vento/Né in lei le età potranno/E quei che passeranno/Erranti, a lume spento/Lo accenderan da me." (Pirandello, 1993: 177).

definizione, portano, tuttavia, a un'ipostatizzazione del flusso stesso, paradossalmente considerato come ontologico e quindi nuovamente formativo. Il passaggio è stato messo in luce da Cangiano:

La situazione si formalizza nel discorso generale di una *condition humaine* perché il caos dei particolari, per essere realmente funzionale al discorso ideologico della classe borghese, deve poi, come detto, trapassare in una nuova forma di astrazione che, negando la possibilità di valori assoluti e ideali, assuma l'orizzonte insolubile del conflitto fra questi particolari come nuova, eterna, astorica, "metafisica" che esalti e protegga il disincanto del mondo. (Cangiano, 2018: 37).

Si assiste, nell'opera di Pirandello, a una naturalizzazione del relativismo: se non è possibile costituire un sistema valoriale a carattere universale, in quanto inevitabilmente fittizio, la nuova filosofia si propone come unica via percorribile, sottraendosi al processo storico.<sup>157</sup> Tale assunto è funzionale all'egemonia borghese e quindi capitalistica, come si avrà modo di approfondire nel capitolo finale, dedicato a *I vecchi e i giovani*.

### 3.4 *L'umorista e la storia*

Si sono considerati tre esempi in cui viene denunciata, con serietà, la natura formalizzante del processo storico, fallace e illusorio, così come tutte le *forme* desunte dalla tradizione, non più praticabili una volta scoperta quella che l'opera di Pirandello ritiene la vera essenza della vita: un continuo divenire in cui si infrangono le categorizzazioni che l'essere umano erge a difesa del flusso stesso.<sup>158</sup> Nel presente paragrafo, ci occuperemo, invece, della rappresentazione umoristica della storia, notando come anch'essa sia un aspetto fondamentale della naturalizzazione ideologica operata dallo scrittore.

---

<sup>157</sup> Dalle parole di Pirandello stesso, tratte dal saggio *L'umorismo* (1908): "La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme determinate, dentro e fuori di noi [...] Ma dentro noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini [...]. In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente." (Pirandello, 2006).

<sup>158</sup> "È proprio a questo punto che il concetto passa dall'arte alla vita, nella puntualizzazione che non solo le opere d'arte, ma ogni nostra costruzione ideale, anche quelle sviluppate nella vita quotidiana, sono concettualizzanti astrazioni (è il grande tema modernista della forma)." (Cangiano, 2018, 41). Il critico giunge a queste conclusioni circa l'ideologia pirandelliana a seguito del programmatico *L'umorismo*.

Anzitutto, si riporta una citazione da *L'umorismo*, utile per comprendere il passo del romanzo selezionato:

L'umorista non riconosce eroi; o meglio, lascia che li rappresentino gli altri, gli eroi; egli, per conto suo, sa che cosa è la leggenda e come si forma, che cosa è la storia e come si forma; composizioni tutte, più o meno ideali, e tanto più ideali forse, quanto più mostrano pretesa di realtà: composizioni che egli si diverte a scomporre. (Pirandello, 2006).

L'autore equipara la leggenda alla storia, entrambe costruzioni ideali, a misura della loro pretesa di veridicità, e quindi formalizzanti. Lo strumento privilegiato, di cui l'artista si serve per *scomporre*, risulta essere proprio l'umorismo: "Sì, un poeta epico o drammatico può rappresentare un suo eroe, in cui si mostrino in lotta elementi opposti e repugnanti; ma egli di questi elementi *comporrà* un carattere, e vorrà coglierlo coerente in ogni suo atto. Ebbene, l'umorista fa proprio l'inverso: egli *scompone* il carattere nei suoi elementi; e mentre quegli cura di coglierlo coerente in ogni atto, questi si diverte a rappresentarlo nelle sue incoerenze." (*Ibidem*).

Una scena di *Il fu Mattia Pascal* pervasa dal *sentimento del contrario* concerne la visita di Adriano Meis al palazzo del marchese Giulio d'Auletta, di cui l'antagonista Papiano è segretario.<sup>159</sup> La fedeltà dell'aristocratico ai Borboni, nonché il suo clericalismo, determinano la chiusura del personaggio nell'elogio e nella commemorazione del passato, che attraverso la penna dell'umorista, assume le fattezze della *leggenda*, anzi, Mattia si dice commosso dall'aver di fronte un uomo che in virtù della sua strenua fedeltà gli pare un *eroe*. Di seguito, un aneddoto riguardante il marchese:

La mattina del 5 settembre 1860 il Re usciva dalla Reggia di Napoli [...] Una scala, appoggiata all'insegna, impediva il transito. Alcuni operaj, saliti sulla scala, staccavano dall'insegna i gigli, [...] Egli, il marchese d'Auletta, si trovava in quel momento a passare di là: indignato, furente, s'era precipitato entro la farmacia, aveva afferrato per il bavero della giacca quel vile, gli aveva

---

<sup>159</sup> Colui che con il suo fare da filodrammatico già aveva introdotto il marchese a Mattia: "– Borbonico e clericale il marchese Giulio d'Auletta! E io, io che... (devo guardarlo dal dirlo sotto voce, anche qui, in casa mia) io che ogni mattina, prima d'andar via, saluto con la mano la statua di Garibaldi (ha veduto? di qua si scorge benissimo), io che griderei ogni momento: "Viva il XX settembre!", io debbo fargli da segretario!" (Pirandello, 1993: 161). L'ipocrisia e l'esagerazione, che caratterizzano Papiano, privano di qualsiasi spessore ideale l'elogio a Garibaldi e all'Unità d'Italia, per restituirla, invece, alla dimensione della farsa.

mostrato il Re lì fuori, gli aveva poi sputato in faccia e, brandendo uno di quei gigli staccati, s'era messo a gridare tra la ressa: "Viva il Re!". Questo giglio di legno gli ricordava ora, lì nel salotto, quella triste mattina di settembre, e una delle ultime passeggiate del suo Sovrano per le vie di Napoli. (Pirandello, 1983: 216).

Questo racconto suscita la benevolenza di Mattia, sebbene egli avverta, preventivamente, di avere vedute politiche opposte<sup>160</sup>: "Era stato anch'egli, dal canto suo, un eroe" (*Ibidem*). Il comico scaturisce dalla fede religiosa tributata dall'anziano gentiluomo all'antica dinastica deposta, ovvero alla parte politica sconfitta dal processo risorgimentale. D'altro canto, egli può assurgere al ruolo di eroe tanto quanto Garibaldi, nell'equivalenza che la categoria pirandelliana dell'umorismo pone tra leggenda e storia.

Dunque, il processo storico viene liquidato in quanto formalizzante, e per tanto trattato con scetticismo e distacco ironico dall'autore. Si è potuto, inoltre, osservare come *Il fu Mattia Pascal* denunci il crollo dei miti del passato: il protagonista prende le distanze dal concetto di patria, critica con disprezzo il progresso tecnologico in quanto alienante e deleterio per l'essere umano e condivide con Paleari la prospettiva relativista e della lanterninosofia "vale a dire la considerazione della finzionalità di ogni scopo" (Cangiano, 2018: 38). Il tutto, nell'ottica di un conflitto tra i termini modernisti di vita e forma, in cui la vita viene identificata nel flusso del divenire, in una prospettiva naturalizzante, non più storica. Tuttavia, considerando ogni *forma* quale fittizia, anche il moto storico, e individuando la verità dell'esistenza nella mutevolezza e nella molteplicità, tale teoria si presenta, a sua volta, a carattere ontologico, e quindi, in ultima analisi, formalizzante. Il paradosso è stato approfondito da Cangiano: "L'idea di un reale inconoscibile, così come lo presenta [...] la moderna gnoseologia, si origina cioè sul preteso fallimento connesso ad ogni elaborazione di natura concettuale. Ma tale fallimento viene in seguito trasposto su di un piano di carattere antropologico. È in tale piano che i presupposti scettici della gnoseologia si elevano a legge generali, acquisendo lo stesso carattere immobilizzante delle precedenti speculazioni metafisiche." (Ivi: 43). Il relativismo, rifiutando di storicizzarsi, quindi di essere il prodotto di un determinate condizioni epocali, si pone su un piano antropologico. Per tanto, ogni proposta alternativa allo stato presente, che possa risolvere

---

<sup>160</sup> Ma quali siano queste vedute non è chiarificato, in quanto, in un altro passaggio del romanzo avrà a criticare anche il concetto di democrazia (Pirandello, 1993: 148).

e conciliare il dominio della molteplicità e dei particolari, perde credibilità, nello scontro con il relativismo valoriale assunto a condizione metafisica.

In questo modo, Pirandello ipostatizza lo stesso presente, con le sue condizioni sociali ed economiche<sup>161</sup>, che pure vengono demistificate nei suoi scritti, come si è potuto verificare tramite gli estratti del romanzo riportati. D'altro canto, proprio su tale aspetto insisterà il capitolo successivo, nell'indagine di come il dominio della classe borghese e del sistema capitalistico vengano, anch'essi, sottratti alla storia, in una sublimazione metafisica di un conflitto concernente la prassi.<sup>162</sup>

#### IV. L'ideologia de *I vecchi e i giovani*

##### 4.1 I rapporti con il romanzo "antistorico"

Si procederà, nel presente capitolo, con la descrizione degli aspetti contenutistici dei *Vecchi e i giovani* (1913) che hanno permesso a Vittorio Spinazzola di accorpate l'opera nella categoria di *romanzo antistorico*. Inoltre, si metteranno in evidenza quali, tra le motivazioni addotte dal critico, risultino, a chi scrive, riconducibili non al paradigma proposto dal capostipite del *romanzo antistorico*, *I Viceré*, bensì a un'ulteriore temperie ideologica, quella modernista.<sup>163</sup>

Anzitutto, lo studioso rileva come entrambi i romanzi siano attraversati dalla critica al parlamentarismo, in quanto lo stato di diritto non avrebbe fatto altro che inasprire le disuguaglianze sociali ed economiche della penisola, permettendo alla classe dirigente di continuare ad arricchirsi, a spese della collettività:

---

<sup>161</sup> Condizioni, che nella loro storicità sono state descritte da Mazzoni, in relazione al contesto in cui nasce e si sviluppa la letteratura modernista: "Ciò accade quando le istituzioni e le forme di vista smettono di cambiare con la stessa velocità di prima e la società moderna sembra irrigidirsi, trasformandosi in quel meccanismo sovrappersonali che Weber descriverà con la metafora della gabbia d'acciaio. Le forze universali non si rivelano più nell'esperienza delle persone private e gli individui particolari, sottoposti a disciplinamento, significano solo se stessi: piccole monadi (ma dotate di finestre, permeabili all'ambiente) incluse in sistemi." (Mazzoni, 2011: 351).

<sup>162</sup> Scardina le incrostazioni del senso comune borghese (ed è ciò che Gramsci apprezzava in Pirandello), ma restituisce alla propria classe di appartenenza un'ideologia perfezionata, dove il flusso che la natura rappresenta giudica e distrugge, relazionandole alla sua eternità, le forme storiche, incluse, naturalmente, quelle che alludono ad una possibile modifica delle condizioni storiche. (Cangiano, 2018: 47).

<sup>163</sup> I paragrafi successivi verteranno sull'analisi di alcune tematiche e personaggi contenuti nel romanzo, con lo scopo di verificare tale proposta critica.

“L’ambivalenza contraddittoria del nesso fra libertà e democrazia, fra istanze individuali e interessi generali, questo è il gran problema su cui la triade siciliana si arrovela. Si rinnova dall’uno scrittore all’altro l’insoddisfazione acuta per i meccanismi di funzionamento del sistema parlamentare. E la critica è tanto più puntuale, tanto più appassionata in quanto nessuno dei tre ha altri modelli di organizzazione della vita consociata da contrapporre a quello di cui constata i limiti costitutivi.” (Spinazzola, 1990: 9).<sup>164</sup>

Questo è certamente un aspetto costitutivo del romanzo di Pirandello, connesso alla mancata realizzazione delle promesse e delle aspettative risorgimentali, secondo una linea ideologica già individuata nel romanzo di De Roberto. Esso si esplica nella descrizione della vita politica romana, i cui rappresentanti, disillusi e privi di slanci volitivi, appaiono mossi, quasi esclusivamente, da moventi privati, come Francesco d’Atri, Roberto Auriti e Corrado Selmi. Come anticipato, tali mancanze politiche vengono imputate alle modalità con cui è stato condotto il moto risorgimentale e alle conseguenze, presentate quali fallimentari, che esso ha prodotto, nel caso specifico, in Sicilia. Infatti, i personaggi citati hanno partecipato in prima persona, in qualità di patrioti, al momento unitario, ma, dopo aver trascorso molti anni a contatto con la reale gestione politica della cosa pubblica, vengono colti in uno stato di disillusione e avvilito. Emblematiche, in questo senso, le parole di Francesco d’Atri, ministro ormai privo di credibilità, in relazione alla scoperta delle frodi finanziarie: “Tutti, o quasi tutti, ammogliati tardi e male, questi benedetti uomini della Rivoluzione. [...] In fondo, a voler dir proprio, non avevano potuto far nulla a tempo e bene, né studii, né altro. Nelle congiure, nelle battaglie, erano stati come nel loro elemento; in pace erano ora come pesci fuor d’acqua.” (Pirandello, 1995: 259).<sup>165</sup> La demistificazione risorgimentale viene condotta attraverso la caratterizzazione di personaggi sconfitti, sul piano pubblico quanto in quello privato, fatalmente votati allo scacco dalla distanza tra il tempo eroico vissuto nella giovinezza e lo stato attuale, privo di margine di miglioramento anche per le nuove generazioni, come messo in luce da Elio Providenti in *Pirandello impolitico* (2000):

---

<sup>164</sup> Si ricorda che anche *Il Gattopardo* di Lampedusa è parte del discorso di Spinazzola.

<sup>165</sup> “Al confronto con l’efficacia operativa dimostrata dall’entusiasmo del pugno di uomini che aveva provocato la caduta del regno delle Due Sicilie, era fatale percepire con insoddisfazione maggiore i limiti del parlamentarismo liberale: clientelismo, corruzione, tatticismo trasformista.” (Spinazzola, 1990: 43). Il concetto è ribadito, come visto, dai monologhi interiori degli stessi personaggi coinvolti, portatori di una duplice sconfitta, pubblica ed esistenziale.

I protagonisti delle eroiche imprese del riscatto patrio appaiono ripiegati in se stessi e tristemente consapevoli della disfatta dei loro antichi ideali, invecchiati e spesso miseramente invischiati nella diffusa corruttela. E d'altro canto la nuova generazione, quella dei giovani cresciuti nell'urto di contrasti e di lotte a loro incomprensibili ed estranee, privi di ingenua forza vitale e insoddisfatti di quegli ideali così facilmente traditi, soffrono sulla loro pelle il dissolvimento di ogni speranza, abbandonandosi a una condotta di vita nevrastenica e moralmente instabile. (Providenti, 2000: 64)<sup>166</sup>

Emerge quel fondo di stagnazione politica ed esistenziale che si è visto essere costitutivo del *romanzo antistorico*, dotato di una visione negativa e antiprogredista del futuro, contestatrice di ogni teleologia storica, e, nondimeno, portatrice di un'istanza critica nei confronti del sistema egemonico borghese.<sup>167</sup>

Tuttavia, su tale sostrato pessimistico, nei *Vecchi e i giovani* si innestano alcuni fondamentali elementi di diversità rispetto ai *Viceré*, come, d'altro canto, già anticipato nell'analisi de *Il fu Mattia Pascal*. Infatti, nel romanzo storico di Pirandello è riscontrabile la percezione di quella crisi dei Fondamenti simboleggiata dallo spegnersi dei *lanternoni*, che eleva la crisi storica a crisi ontologica e antropologica, negando, dunque, un'alternativa alla società borghese, proprio nel momento in cui questa viene elevata a bersaglio critico dallo scrittore stesso<sup>168</sup>. Si tratta della ormai nota contrapposizione tra vita e forma: la storia stessa viene considerata parte del secondo termine binomiale. Tale approccio ontologizzante, oltre che risultare dalla caratterizzazione dei personaggi e dallo svolgersi delle vicende, come si avrà modo di analizzare in seguito, è espresso dalla voce di uno dei rappresentanti aristocratici del romanzo, don Cosmo: “ – La vita! – Sospirò don Cosmo, con gli angoli della bocca contratti in giù. – A pensarci bene... lo zolfo, sicuro... le industrie... questa tovaglia qua, damascata, questo

---

<sup>166</sup> Giovani quali Lando Laurentano e Antonio Del Re cfr. 4.4.

<sup>167</sup> “Ma nei *Vecchi e i giovani* dall'ampliamento dell'orizzonte rappresentativo non si libera alcuna nota catartica: ad agire è una provvidenzialità negativa che riconduce ogni destino singolo sotto il segno della disfatta generale. Calcoli speranze velleità di plebei e gran signori, uomini di carattere e pusillanimità, affaristi cinici e ragazzi innamorati, tutto soccombe al caos. È il fallimento d'una civiltà, quella della borghesia liberale.” (Spinazzola, 1990: 149, 150).

<sup>168</sup> “Ma nello stesso momento in cui viene narrato in apologo il naufragio dello stato liberale nel buio, l'oscuramento dei suoi “lanternoni”, la diagnosi critica si alza ad investire in termini radicali tutta la storia, la natura illusoria di ogni sua possibile istituzione; e la condanna ad una parzialità ontologica, ad una pura rotazione di ciclo. Di conseguenza, l'analisi delle forme ideologiche di una specifica fase sconfinava in quella già diffusa ideologia negativo-difensiva che è la fine della storia come fine dell'ideologia, come fine dell'illusione, della nostalgia e dell'utopia.” (Mazzacurati, 1987: 237).

bicchiere arrotato... il lume di bronzo [...] piroscafi sul mare, ferrovie, palloni per aria... Siamo pazzi, parola d'onore!... Sì, servono, servono per riempire in qualche modo questa minchioneria massima che chiamiamo vita, per darle una certa apparenza, una certa consistenza.”<sup>169</sup> (Pirandello, 1995: 160). A più riprese, nel corso della narrazione, don Cosmo commenta con tale approccio relativista i discorsi e le azioni degli altri personaggi, fermi nelle loro divergenti posizioni politiche. Il passo riportato risponde alla volontà di Flaminio Salvo di chiudere le proprie miniere di zolfo, a seguito degli scioperi dei minatori. Un problema concreto, concernente la prassi, viene ridotto dal Laurentano al rango di questione legata alle apparenze che l'essere umano si costruisce per sopravvivere, a un meccanismo formalizzante e, dunque, falso, di cui egli svela il fondo di irrealtà, senza possibilità di replica, tant'è che la narrazione sposta l'attenzione dalle miniere alla contemplazione del paesaggio naturale, in cui simbolicamente si rispecchia il vero flusso vitale: “Così, le tensioni e le lotte sociali tradizionali presenti nel racconto vengono negate e ricomposte in base a nozioni irrazionali, come la “Vita”, il “Cosmo”, la “Natura”, la “Razza”.” (Dombroski, 1978: 75).<sup>170</sup> Proprio su questa premessa si baserà l'analisi de *I Vecchi e i giovani*.

In primo luogo, si approfondirà in che modo il romanzo presenti, attraverso i suoi personaggi, una serie di punti di vista antitetici, impossibili da conciliare tra loro in una sintesi generale, prendendo come esempio le posizioni politiche dei tre fratelli Laurentano: Ippolito, Caterina e Cosmo. Si procederà, poi, con l'analisi di Mauro Mortara, per constatare come la sua fiducia in un universo valoriale ormai spento, quello risorgimentale, venga demistificata dai procedimenti umoristici adottati dal narratore. Infine, tramite Lando Laurentano, uno dei “giovani”, si vuole indagare l'esplicita teorizzazione del rapporto tra vita e forma, e come questa si erga a messaggio complessivo dell'opera.

#### 4.2 *L'inconciliabilità dei particolarismi*

---

<sup>169</sup> L'impostazione ideologica di don Cosmo riecheggia un passo dalle seconde *Considerazioni inattuali* di Nietzsche, in riferimento allo spirito caratterizzante l'uomo moderno: “Il sapere che viene preso in eccesso, senza fame, anzi contro il bisogno, oggi non opera più come motivo che trasformi e spinga verso l'esterno, ma rimane nascosto in un caotico mondo interno, che l'uomo moderno designa con strana superbia come l'“interiorità” a lui propria. Certo si dice poi che si ha il contenuto e che manca solo la forma; ma per ogni vivente questo è un contrasto del tutto innaturale. La nostra cultura moderna non è niente di vivo proprio per questo.” (Nietzsche, 1973: 32). In effetti, il dotto Laurentano si serve della sua cultura filosofica per postulare l'inermità di tutte le cose, senza approdare all'attività o a un'alternativa, per quanto teorica, dello stato presente.

<sup>170</sup> “[...] la disgregazione della vita umana, segnata dai proverbiali “vuoti” e “ambascie” pirandelliani, si proietta nell'atemporalità della natura o nel mistero dell'universo. [...] Don Ippolito percepisce ugualmente la possibile armonia dell'esistenza e della natura come opposta alla disarmonia della realtà esterna.” (Dombroski, 1978: 74).

Nella caratterizzazione dei tre fratelli Laurentano l'autore mette in scena tre diverse, antitetiche, concezioni politiche ed esistenziali. Tanto che essi vengono presentati al lettore, fin dal primo capitolo, nei seguenti termini, secondo le riflessioni del capitano della milizia privata di Ippolito:

Che differenza tra il principe suo padrone e questo don Cosmo! che differenza poi tra entrambi questi fratelli e la sorella donna Caterina Auriti, che viveva – vedova e povera – a Girgenti! Da anni e anni tutti e tre erano in lotta tra loro. Donna Caterina Laurentano [...] aveva recato onta alla famiglia, fuggendo di casa con Stefano Auriti, morto poi nel sessanta, garibaldino, nella battaglia di Milazzo [...] Figurarsi, dunque, se il principe poteva andare d'accordo con quella sorella! Ma con Cosmo, intanto, perché no? Questi, almeno apparentemente, non aveva mai parteggiato per alcuno. Ma forse non approvava la protesta del fratello maggiore contro il nuovo governo. (Pirandello, 1995: 41, 42).

Le divergenze vengono ricondotte a moventi strettamente politici, che si riflettono, nondimeno, in tre stili di vita all'insegna dell'isolamento. Le motivazioni della rottura e del disgregamento del nucleo familiare risalgono al periodo risorgimentale, quando Caterina sceglie di parteggiare per l'Unità, mentre Ippolito resta fedele al carattere aristocratico della famiglia e quindi ai Borboni. Don Cosmo, come si è già avuto modo di constatare, si pone al di sopra delle parti, giudicandole entrambe vane e illusorie. I fratelli hanno mantenuto le proprie linee di condotta giovanili, ancora incapaci di instaurare una connessione, sebbene si trovino nella necessità di scendere a compromessi. Emerge l'impossibilità di produrre una sintesi generale, simbolica, a partire dai particolarismi di cui è intessuta l'opera. Siffatto meccanismo viene elevato da Pirandello stesso, in *Arte e coscienza oggi* (1893) a cifra caratteristica della modernità:

A me la coscienza moderna dà l'immagine d'un sogno angoscioso attraversato da rapide larve or tristi or minacciose, d'una battaglia notturna, d'una mischia disperata, in cui s'agitino per un momento e subito scompajano, per riapparirne delle altre, mille bandiere, in cui le parti avversarie si sian confuse e mischiate [...] è in lei un continuo cozzo di voci discordi, un'agitazione continua. (Pirandello, 1960: 880).

Dunque, il romanzo di Pirandello, nel presentare la società postunitaria quale frammentata in una molteplicità di particolarismi inconciliabili, non propone alcuna *direzione simbolica di marcia* (Cangiano, 2018: 58), né positiva, né negativa, come invece, ancora emergeva dalla demistificazione parlamentare dei *Viceré*. Tanto più che, come ormai assodato, la *crisi* viene sottratta dalla sua storicità per divenire componente ontologica e metafisica, e per tanto, *insuperabile*.

Per tale ragione risulta opportuno proseguire attraverso un'analisi più dettagliata della famiglia Laurentano, con il fine di notare in che modo vengono presentati i diversi punti di vista di cui è intessuto il romanzo.

Anzitutto, la figura del principe Ippolito appare, in un primo momento, votata all'anacronismo. Egli vive solo, dopo la morte della consorte, nel suo palazzo a Colimbètra, ostentando uno stile di vita e abitudini legate all'antica aristocrazia, chiuso nel culto del passato, simboleggiato dalla passione per l'archeologia. Dal punto di vista politico, come già anticipato, Ippolito è conservatore e clericale, sebbene ritenga che le forze clericali debbano, per loro stessa necessità, cercare un'alleanza con il socialismo isolano. Egli è dunque conscio dei mutamenti irreversibili intercorsi a livello sociale, e tuttavia, sembra chiuso nel proprio personale culto della *forma*, espresso, tra l'altro, attraverso le apparenze, nel mantenimento di una milizia personale le cui uniformi presentano i colori e le fogge borboniche. Nondimeno, il capitano stesso precisa quanto dovesse essere facile per il principe far circolare le guardie sotto l'incredulità o lo sdegno dei passanti, quand'egli restava, per lo più, chiuso nella sua proprietà: “- Boja, piuttosto!- s'era sentito più volte rispondere il povero Sciaralla, il quale allora pensava con un po' di fiele quanto fosse facile a principe il serbare con tanta dignità e tanta costanza quel fiero atteggiamento di protesta, rimanendo sempre chiuso entro i confini di Colimbètra.” (Ivi: 36). Pirandello destina alla descrizione di tale milizia le risorse dell'umorismo, aggiungendo come Sciaralla, in fin dei conti, si trovasse di bell'aspetto indossando tale divisa: “perché, a guardar quell'abito senza alcuna idea, gli pareva bello, santo Dio! e che gli stesse proprio bene; e quasi quasi gli cagionava rimorso dover fingersi afflitto di portarlo.” (*Ibidem*). La fede monarchica di Ippolito viene, in questo modo, colpita nella sua maniacalità tramite la comicità con cui l'esagerazione del principe viene accompagnata, con lo scopo di svelarne il fondo di vacuità.

Inoltre, come già avvertito, anche le motivazioni che spingono Ippolito a sostenere il partito conservatore possono essere ricondotte a un intento *formalizzante*, come rivela una discussione con il vescovo locale:

Il principe ne dava colpa, s'intende, al governo usurpatore che prima aveva gabbato le popolazioni dell'isola col lustro della libertà e poi la aveva affamata con imposte e manomissioni inique. [...] ma monsignor vescovo pareva a Sciaralla che meglio di tutti sapesse scoprir la piaga. [...] Ma se togliete od oscurate agli uomini ciò che dovrebbe splendere eterno nel loro spirito: la fede, la religione? Orbene, questo aveva fatto il nuovo governo! E come poteva più il popolo starsi quieto dietro a tante tribolazioni della vita, se più la fede non gliel'aveva fatta accettare con rassegnazione e anzi con giubilo, come prova e promessa di premio in un'altra vita? (Ivi, 37, 38).

Il principe, unitamente a Montoro, vorrebbe arginare, attraverso le forme della religione e della fedeltà monarchica, gli elementi che egli considera disgreganti per la società, rappresentati a quell'altezza dai sommovimenti dei lavoratori e dalla democrazia, con la sua apparente veste libertaria. A segnalare la fallacia di tale procedimento ideologico, la scrittura umorista avverte, tuttavia, che Ippolito esce raramente dai propri possedimenti, non sottoponendosi allo scherno a cui invece la propria milizia è fatalmente votata, e, sempre attraverso la voce di Sciaralla, si puntualizza che il vescovo è immensamente ricco, e per tanto, quel discorso che egli stava tenendo a difesa della religione, andrebbe, per lo meno, diffuso tra la popolazione povera. Il Laurentano, in un primo momento, dunque, emerge da un quadro di isolamento ed elitarismo, apparentemente collocato fuori dal tempo.<sup>171</sup> Egli, tuttavia, nel corso della narrazione, si mostrerà pienamente consapevole del cambio irreversibile di marcia e della necessità di scendervi a patti, come dimostra la ricerca di un'alleanza con i socialisti, nonché il matrimonio con una donna appartenente alla borghesia, sebbene contratto per scongiurare il timore di invecchiare. Come ricorda Robert Dombroski: "L'aristocrazia mostra di beneficiare del capitalismo solo al prezzo di subire un declassamento", infatti, Ippolito, pur accondiscendendo ad accettare il movimento dei lavoratori e l'unione con Adele Salvo, non riuscirà ad adattarsi fino in fondo alla nuova realtà, soccombendovi e tornando alla situazione di isolamento iniziale<sup>172</sup>. Per tanto, il principe si prospetta come un personaggio perfettamente inserito nella cultura della *crisi*:

---

<sup>171</sup> Come, d'altro canto, appare il clero di Girgenti: "Nei *Vecchi e i giovani* Pirandello ritrae la vecchia generazione del clero che resta indifferente alla realtà dei Fasci e alle sofferenze dei lavoratori e dei contadini, e che guarda con sospetto qualsiasi pensiero socialista o liberale [...] Il clero di Girgenti è dunque incapace di qualsiasi compromesso con la modernità, relegandosi in un mondo anacronistico e arcaico, tagliato fuori dalla storia contemporanea della Sicilia." (Chircop, 2015: 81).

<sup>172</sup> Un altro momento in cui il principe esce dalle proprie illusioni formalizzanti riguarda la visita della sorella Caterina, nella quale ella lo prega di far in modo che il figlio, Roberto Aurito, non vinca le elezioni. Ippolito,

Se a prima vista Ippolito, con le sue guardie in divisa borbonica, col suo interesse per le cose morte dell'antica Girgenti, con la sua cultura archeologica, parrebbe significare la condizione del vecchio ceto nobiliare, nonché la condizione del personaggio buffo (del personaggio incapace di andare oltre la lettura univoca delle cose), chiuso in un dogmatismo metafisico e autoritario, si può in realtà notare come anche lui sia perfettamente parte della nuova condizione prostastica e contraddittoria. (Cangiano, 2018: 54).

Anche Ippolito, dunque, inconsapevolmente, esce dall'attività regolatrice e formalizzante della propria ideologia, per adattarsi al cambiamento e alla nuova mobilità e fluidità sociale, sebbene in modo parziale e fallimentare, che lo rigetta al proprio particolarismo di partenza, chiuso nella propria orbita di classe. Infatti, secondo l'analisi di Dombroski: "i personaggi che affettivamente riescono a realizzare i loro progetti ambiziosi sono quelli che, come i piccoli borghesi Capolino, Pacia e Prèola, appaiono privi di una precisa caratterizzazione, capaci, cioè, di assumere, se la necessità e l'opportunità lo richiedono, differenti maschere sociali [...] Questa lalibità di carattere garantisce loro l'immunità dal caos e dalle disillusioni." (Dombroski, 1978: 78).

#### *4.3 La disillusione postrisorgimentale: Caterina Laurentano*

Donna Caterina, come anticipato, riflette parimenti la delusione per le conseguenze prodotte dall'Unità d'Italia in Sicilia, ma da una posizione politica opposta, ovvero quella dell'antico patriottismo e del liberalismo. Oltre a essere stata la moglie di uno degli eroi della rivoluzione, fu anche apertamente ostile all'aristocrazia, tanto da rifiutare gli aiuti economici con cui la famiglia ha cercato di soccorrere la sua povertà, in seguito alla morte del marito. Così come Ippolito e Cosmo, anch'essa conduce una vita isolata, lontana dalla vita pubblica che disapprova totalmente.<sup>173</sup> Per questo, il personaggio di Caterina è tra quelli che più incarnano la disillusione per la reale gestione della cosa pubblica postunitaria, nonché, in particolare, per

---

sosceso dal rivederla dopo tanti anni, alla fine dell'incontro prova vergogna del saluto militare delle guardie in divisa borbonica "– Codeste pagliacciate! -" (Pirandello, 1995: 120), per poi, tuttavia, rinchiudersi nuovamente nel proprio credo monarchico.

<sup>173</sup> "E qual rovinio era sopravvenuto in Sicilia di tutte le illusioni, di tutta la fervida fede, con cui s'era accesa alla rivolta! Povera isola, trattata come terra di conquista! Poveri siciliani, trattati come barbari che bisognava incivilire! [...] E poi era venuta la Sinistra al potere, e aveva cominciato anch'essa con provvedimenti eccezionali per la Sicilia; e usurpazioni e truffe e concussioni e favori scandalosi e scandaloso sperpero del denaro pubblico; prefetti, delegati, magistrati messi a servizio dei deputati ministeriali, e clientele spudorate e brogli elettorali; spese pazze, cortigianerie degradanti; l'oppressione dei vinti e dei lavoratori, assistita e protetta dalla legge, e assicurata l'impunità agli oppressori..." (Pirandello, 1995: 101).

le condizioni isolane, come ricorda l'analisi di Carlo Salinari: "Il motivo del fallimento del Risorgimento, della "bancarotta del patriottismo", ritorna insistente nell'opera di Pirandello [...] Ora è la rappresentazione della misera sorte riservata ai patrioti che combattevano con Garibaldi mentre gli altri curavano i propri affari [...] patrioti che, al loro ritorno, trovavano difficile inserirsi di nuovo nella vita civile." (Salinari, 1976: 258, 259), e, riguardo alla questione meridionale: "A questa cupa visione del fallimento del moto risorgimentale, s'intreccia la polemica non meno amara di tipo meridionalistico." (Ivi: 262). Effettivamente, nei *Vecchi e i giovani* tutti i patrioti vengono ritratti quali sconfitti dalla storia, come Caterina, che lucidamente descrive le mancanze e le problematiche del suo tempo, o del figlio, Roberto Auriti, già dodicenne combattente per la patria, allo stato presente invecchiato, incapace di vincere le elezioni contro il conservatore Capolino<sup>174</sup> e in più invischiato nello scandalo bancario, fallo per il quale verrà arrestato: "Certo, lo sdegno del paese nel veder così bruttati di fango alcuni uomini pubblici che nei begli anni dell'eroico riscatto avevano prestato il braccio alla patria, si voltava acerrimo, adesso, anche contro la gloria della Rivoluzione [...] era la bancarotta del patriottismo, perdio!" (Pirandello, 1995). Per quanto riguarda la situazione siciliana, durante un colloquio con Caterina, Corrado Selmi ne descrive la problematicità. Egli ricorda lo sfruttamento economico perpetrato dal governo centrale in seguito alla vendita dei beni demaniali e all'abolizione di quelli ecclesiastici:

Doveva esse fatta a scopo sociale, a sollievo delle classi agricole. Ma sì! Fu fatta a scopo di lucro e di finanza. [...] Ora, dopo tanti sacrifici fatti e accettati per patriottismo, non avrebbe il diritto l'isola nostra d'essere equiparata alle altre regioni d'Italia in tutti i benefici, nei miglioramenti d'ogni genere che queste hanno già ottenuto? Non c'è stato mai verso, per quanti sforzi io abbia fatto, di raccogliere in un fascio operoso tutta la deputazione siciliana. (Ivi: 196).

Anzitutto, è bene notare come nella critica risorgimentale di Pirandello i fatti vengano presentati in tutta la loro negatività, senza, tuttavia, offrire nessuna possibilità di riscatto<sup>175</sup>. Ciò

---

<sup>174</sup> La sconfitta elettorale comprende la descrizione della disillusione e del disincanto provato dai vecchi compagni dell'Auriti, tutti uomini che si sono ritrovati a condurre esistenza mediocri, di cui non sono soddisfatti, e che vedono definitivamente tramontare la speranza di riscatto delle aspettative giovanili che la candidatura di Roberto poteva ancora rappresentare: "Chi avrebbe detto, - esprimevano quello sguardo velato e quel sorriso - chi ci avrebbe detto allora, che un giorno ci saremmo ritrovati così? che tante cose avremmo perdute, che erano tutta la nostra vita allora, e che ci sarebbe parso impossibile perdere? Eppure le abbiamo perdute; e la vita ci è rimasta così: questa!" (Pirandello, 1995).

<sup>175</sup> "Tuttavia anche questi motivi meridionalistici si manifestano nel Nostro solo nel loro aspetto negativo, di denuncia dell'arretratezza, della misera, dell'incuria e del malgoverno senza quel fervore costruttivo, rinnovatore, chiaramente progressista che animava la battaglia dei meridionalisti, di un Nitti, ad esempio, o di un Salvemini."

coincide con il punto di vista di Caterina Laurentano, la quale rifiuta la possibilità di un miglioramento futuro, arrivando addirittura a rimpiangere il passato.

La riflessione del personaggio, dunque, dopo il fallimento dei propri ideali, giunge a negare la validità di nuovi slanci propositivi, decretando la natura illusoria di qualsiasi tentativo d'azione concreto:

Nel Sessanta, caro Roberto, sai che facemmo noi qua? sciogliemmo in tante tazzoline le animucce nostre, come pezzetti di sapone; il Governo ci mandò in regalo un cannellino per uno; e allora noi qua, poveri imbecilli, ci mettemmo a soffiare nella nostra acqua saponata, e che bolle! che bolle! una più bella e più variopinta dell'altra! Ma poi il popolo cominciò a sbadigliare per fame, e con gli sbadigli, addio! fece scoppiare a una a una tutte quelle magnifiche bolle che sono finite, figlio mio, con licenza parlando, in tanti sputi... Questa è la verità! (Pirandello, 1995: 254).

Il moto risorgimentale viene identificato, nelle parole di donna Caterina, con gli ideali, ovvero con le illusioni da cui è stato ispirato, crollate, senza possibilità di remissione, di fronte alla constatazione dei problemi economici e sociali in cui la Sicilia è stata abbandonata. La condizione del personaggio rimanda al buio lasciato dai *lanternoni* spenti, in questo caso, rappresentati dai miti del progresso e dal patriottismo,<sup>176</sup> tolti i quali, Caterina non può trovare un'alternativa. Come spiega Mazzacurati, il tutto va letto secondo l'ottica della *crisi* aperta dal venir meno di un "sentimento collettivo":

Ma nello stesso momento in cui viene narrato in apologo il naufragio dello stato liberale nel buio [...] la diagnosi critica si alza ad investire in termini radicali tutta la storia, la natura illusoria di ogni sua possibile istituzione; e la condanna a una parzialità ontologica, ad una pura rotazione di ciclo. Di conseguenza, l'analisi delle forme ideologiche di una specifica fase sconfinava in quella già diffusa ideologia negativo-difensiva che è la fine della storia come fine dell'ideologia, come fine dell'illusione, della nostalgia e dell'utopia. (Mazzacurati, 1987: 236, 237).

---

(Salinari, 1976: 263). Tra l'altro in questo contesto si inserisce anche il fallimento del socialismo siciliano, rappresentato da Lando Laurentano.

<sup>176</sup> Nell'immagine delle bolle di sapone sembra riecheggiare proprio la teoria di Paleari: "Nell'improvviso bujo, allora è indescrivibile lo scompiglio delle singole lanternine: chi va di qua, chi va di là, chi torna indietro, chi si raggira; nessuna più trova la via: si urtano, si aggregano per un momento in dieci, in venti; ma non possono mettersi d'accordo, e tornano a sparpagliarsi in gran confusione, in furia angosciosa." (Pirandello, ). D'altro canto, il movimento delle *lanternine* qui descritto ricorda quello dei singoli personaggi dei *Vecchi e i giovani*.

La natura illusoria della storia, di cui parla il critico, rispecchia l'immagine delle bolle di sapone, la cui valenza simbolica trascende i limiti della delusione storica di cui donna Caterina è stata vittima. Ne consegue l'impossibilità di istituire o di proporre un'ideologia alternativa, vista la fallacia di ogni forma ideologica, e, come scrive lo studioso, la fine dell'utopia, bollata in partenza come non perseguibile, in quanto, per l'appunto, illusoria.

#### 4.4 Don Cosmo e il relativismo de "I vecchi e i giovani"

Tuttavia, è solo con don Cosmo, come anticipato, che la *crisi* si dimostra compiutamente trasposta dal piano storico a quello ontologico. Egli, fin da principio, viene descritto come un solitario, grande lettore di testi filosofici: incarnazione, dunque, di un tipo di personaggio caratteristico della letteratura modernista, votato alla riflessione e alla inazione.<sup>177</sup> Le letture di cui si è nutrito e che gli hanno *sconcertato il cervello* sono il fattore a cui viene ricondotta la sua imparzialità relativista:

[...] c'è da goder, sì, della grandezza dell'ingegnaccio umano, che su un'ipotesi, cioè su una nuvola, fabbrica castelli: tutti questi varii sistemi di filosofia, caro avvocato, che mi pajono... sapete che mi pajono? chiese, chiesine, chiesacce, di vario stile, campate in aria. [...] – Soffiate, rùzzola tutto; perché dentro non c'è niente: il vuoto, tanto più opprimente, quanto più alto e solenne l'artificio. (Pirandello, 1995: 73).

La questione essenziale, nell'ottica del presente elaborato, risiede nel fatto che don Cosmo estenda l'inanità di ogni costruzione filosofica a ogni ambito dell'esistenza, anche quello storico-politico. Tant'è, come osservato, che egli arriva a liquidare il problema urgente e concreto degli scioperi minerari quale illusorio e passeggero, sulla base della dicotomia vita/forma, la prima, nella visione di don Cosmo, simboleggiata dalla natura, ch'egli, nel seguente passo, contrappone ai casi contingenti degli esseri umani: "Guardò gli alberi, davanti alla villa: gli parvero anch'essi assorti in un sogno senza fine, da cui invano la luce del giorno, invano l'aria smovendo loro le frondi tentassero di scuoterli. Da un pezzo ormai, nel fruscio

---

<sup>177</sup>“ [I personaggi del modernismo italiano] sembrano disporsi in due ranghi opposti salvo talvolta, con prevedibile indisciplinazione, scambiarsi di posto: quelli che riflettono troppo (Mattia Pascal, Vitangelo Moscarda, Zeno Cosini, Gonzalo Pirobutirro, Ciccio Ingravallo), e quelli che non vogliono sapere o vedere (Pietro di *Con gli occhi chiusi*, Emilio Brentani, ancora Zeno, il signor Anselmo di *Tu ridi*).” (Donnarumma, 2021: 23).

lungo e lieve di quelle fronde egli sentiva, come da un'infinita lontananza, la vanità del tutto e il tedio angoscioso della vita.” (Ivi: 64).<sup>178</sup>

Siffatta vanità esistenziale, attraverso le parole e le riflessioni di don Cosmo, si erge a messaggio complessivo dell'opera<sup>179</sup>, come comprovano, d'altro canto, le parabole dei singoli personaggi, portatori di punti di vista inconciliabili e quindi votati all'isolamento, rappresentanti di un relativismo prospettico insanabile e sottratto al dominio della storia: “Anzi: a ben guardare, nemmeno come negazione la storia appartiene all'orizzonte mentale di don Cosmo. Egli ne prescinde del tutto.” (Pupino, 2008: 244). Tale funzione del personaggio viene ribadita nell'epilogo del romanzo, quando egli paragonerà la vita a un gioco illusorio: “poiché fuori di queste illusioni non c'è più altra realtà...[...] Affannatevi e tormentatevi, senza pensare che tutto questo non conclude. Se non conclude, è segno che non deve concludere, e che è vano cercare dunque una conclusione.” (Pirandello, 1995: 459).

Con queste parole egli consola Lando e i suoi compagni, riconducendo, dunque, anche la loro azione fallimentare, concernente la prassi, alla dimensione illusoria della realtà, e ricordando, nondimeno, come il flusso della vita non miri a concludere, al contrario della contingenza umana, destinata a perire o a “passare”, insieme agli affanni che essa comporta. Come sostenuto da Dombroski: “l'impulso critico-aggressivo, rivolto verso l'esterno contro la logica delle umane costruzioni, non è altro che una figura della crisi” (Dombroski, 1986: 79). In altre parole, l'estremo relativismo a cui approda il romanzo, se, apparentemente, mira a denunciare la crisi gnoseologica in corso, se ne rivela parte integrante, e anzi, un modo per ipostatizzarla, negando la possibilità di ottenere forme alternative valide di conoscenza e convivenza.

Si è giunti a tale conclusione anche grazie agli spunti teorici di Marshall Berman in *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria* (1985). Lo studioso, nel riconnettere l'esperienza modernista al sistema economico di riferimento, rileva, anzitutto, come il relativismo sia funzionale all'egemonia capitalista e come questo si rifletta nelle esistenze individuali: “Le nostre vite sono controllate da una classe dominante che ha investito i propri interessi non solo nel mutamento, ma anche nella crisi e nel caos. “L'ininterrotto scuotimento di tutte le situazioni sociali, l'incertezza e il movimento eterni” anziché sovvertire questa società, in concreto non

---

<sup>178</sup> Questa riflessione può essere commentata attraverso le parole di Pupino relative al conflitto vita/forma in Pirandello: “E se l'uomo “è la natura stessa”, anche lui, allora, “non conclude mai”? Invero concludono gli individui, che sono perituri, “effimeri forse un po' meno” dei frutti degli alberi, certo, “ma effimeri per forza”. Non invece la vita, il “flusso” ch'è in loro e che sarà anche dopo ciascuno di loro, nell' “oltre”.” (Pupino, 2008: 245).

<sup>179</sup> Il fatto che tramite il Laurentano si esprima il vero messaggio ideologico del romanzo è stato sostenuto da molti critici (tra gli altri: de Castris, Mazzacurati, Pupino, Salinari, Spinazzola).

fanno che rafforzarla.” (Berman, 1985: 127). I termini impiegati da Berman “crisi”, “caos”, “incertezza” e “movimento eterni”, sono proprio quelli riscontrabili nella mancata ideologia di don Cosmo, che, nella sua pretesa universalizzante, torna a costituirsi, anch’essa, quale ideologia, al servizio dello stato economico e sociale corrente.<sup>180</sup>

#### 4.5 Visione comunitaria e scomposizione umoristica in Mauro Mortara

L’anziano guardiano di Valsania è l’unico personaggio in cui è ancora possibile riscontrare una visione organica, forte, di comunità. Nondimeno, il suo idealismo viene portato alle estreme conseguenze e umoristicamente scomposto<sup>181</sup>, con il fine di svelarne l’intima vacuità, poiché Mauro, pur messo di fronte ai problemi reali, derivati dalla gestione politica postunitaria, rifiuta di accettarli.

Egli combatte per l’Unità d’Italia, e serba, ancora saldo, il ricordo dell’eroismo dei soldati e il culto dei caduti, tanto da ossequiare la famiglia Auriti e provare aperta repulsione per Ippolito Laurentano. Fin dalla sua entrata in scena, tuttavia, il lettore si rende conto della sproporzione che intercorre tra la sua fede patriottica e la realtà, nel constatare come egli preservi gelosamente i ricordi del padre dei Laurentano, contenuti nel cosiddetto *casermone*, credendo che si tratti del lascito d’un sostenitore del Risorgimento, quando in verità, si avverte che il principe era ben lungi dal prospettare come favorevole l’unione della Sicilia al resto d’Italia. D’altro canto, anche gli altri personaggi ne sono consci, e non mancano di compatirlo o dichiararlo pazzo, fatta accezione per alcuni fra i “giovani”, come Lando Laurentano, che vede in lui “la più schietta incarnazione dell’antica anima isolana”,<sup>182</sup> o Dianella Salvo, in fondo incurante di ogni questione politica. Effettivamente, Mauro, convinto della necessità e bella bontà del governo italiano, non si rende conto di quanto sta accadendo in Sicilia, a partire dagli

---

<sup>180</sup> “In un disperato tentativo di difesa l’intellettuale muta il segno del proprio giudizio e fonda l’innocenza (e l’autenticità) del *divenire*. Scardina le incrostazioni del senso comune borghese (ed è ciò che Gramsci apprezzava in Pirandello), ma restituisce alla propria classe di appartenenza un’ideologia perfezionata, dove il *flusso* che la natura rappresenta giudica e distrugge, relazionandole alla sua eternità, le *forme* storiche, incluse, naturalmente, quelle che alludono ad una possibile modifica delle condizioni storiche.” (Cangiano, 2018: 47).

<sup>181</sup> Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, l’umorismo è parte integrante del romanzo storico di Pirandello: “L’umorismo [...] fornisce la chiave euristica per cogliere le contraddizioni più segrete della realtà, i lati più dolorosi e grotteschi dei comportamenti umani, distinguendo tra “avvertimento del contrario” e “sentimento del contrario”.” (Tellini, 2000: 264).

<sup>182</sup> Anzi, nell’epilogo, Lando, in fuga e sconvolto dallo stato d’allarme che insanguina la Sicilia in seguito alla repressione dei *Fasci*, si pentirà d’aver deluso il vecchio villano attraverso il suo socialismo: “Sentiva, nel dispetto acerbo contro questi [i compagni] e contro se stesso, un vivo rimorso [della fiera offesa recata al sentimento di quel suo caro vecchio, e un angoscioso cordoglio di non potere in quel momento unire il suo richiamo affettuoso a quello dello zio.” (Pirandello, 1995: 256). Si noti come, ancora una volta, le diverse fedi politiche siano fonte di divisione tra i personaggi.

scioperi dei minatori e dalle condizioni di miseria in cui riversano i contadini, giudicando i socialisti quali elementi disgreganti per la società, al pari dei filomonarchici:<sup>183</sup> “[i francesi ] E domani possiamo averli qua, in casa nostra, capite? Vi giuro che non ci dormo, certe notti, e mi mordo le mani dalla rabbia! E invece d’impensierirsi di questo, quei mascalzoni là pensano a fare scioperi, ad azzuffarsi tra loro! Tutta opera di preti, sapete? [...] Soffiano nel fuoco, sotto sotto, per smembrare di nuovo l’Italia... I Sanfedisti! I Sanfedisti!” (Pirandello, 1995: 158) Questo ragionamento contrasta con la descrizione delle reali condizioni economiche e sociali di Girgenti: città vessata dalla concorrenza economica della vicina Porto Empedocle, in cui nessuna idea politica, tantomeno socialista, riesce a diffondersi per mancanza di qualsivoglia slancio propositivo e di fiducia nelle istituzioni, e per tanto, al contempo, ben lungi dal condividere il cieco idealismo di Mortara.<sup>184</sup> Come ricorda Karl Chircop, la Girgenti descritta nei *Vecchi e i giovani*: “gioca il ruolo di prototipico paese del sud e di cardine inceppato del mondo di fine Ottocento, intrappolato nell’immobilità sociale, e toccato solo marginalmente dalla storia. [...] neanche le prime elezioni e, più tardi, l’accesa rivolta dei Fasci produssero lo stesso entusiasmo che si ebbe in altre zone della Sicilia.” (Chircop, 2015: 91). Eppure, Mortara vede solo i portati positivi dell’Unità, quali il telegrafo e la costruzione delle ferrovie, ed è convinto che l’Italia sia la più grande delle nazioni (Pirandello, 1995: 156). Proprio in tale contrasto, o dissonanza, si cela l’azione dell’arte umorista. Citando da *Pirandello o l’arte della dissonanza* (2008), di Angelo Pupino:

Non sarà che tutto ciò possa celare un pretesto parodico? [...] Non sarebbe invero abusivo sospettarne un umorista. Che nel caso istigherebbe sì la pietà del lettore, ma per esaltarne l’immaginazione melodrammatica, per spiegarne la tensione patetica alla rottura e capovolgerla, per fomentare in lui – a proposito di Mauro Mortara, si intende, non del suo modello – un “sentimento del contrario”, il ridicolo del serio. (Pupino, 2008: 221).

---

<sup>183</sup> La fede cieca di Mauro viene descritta nei seguenti termini, sottolineandone la chiusura: “Non ammetteva repliche, Mauro Mortara. Nelle sue perpetue ruminazioni vagabonde tra la solitudine della campagna, s’era a modo suo sistemato il mondo, e ci camminava dentro, sicuro, da padreterno, lasciandosi la lunga barba bianca e sorridendo con gli occhi alle spiegazioni soddisfacenti che aveva saputo darsi d’ogni cosa. Tutto ciò che accadeva, doveva rientrar nelle regole del suo mondo. Se qualche cosa non poteva entrarci, egli la tagliava fuori, senz’altro, o fingeva di non accorgersene. Guaj a contraddirlo!” (Ivi: 147).

<sup>184</sup> Si riporta una delle immagini con cui Pirandello descrive lo stato presente della città, segnato da inerzia e immobilismo: “A Girgenti, solo i tribunali e le corti d’Assise avevano da fare tutto l’anno. Su al Culmo delle Forche il carcere di San Vito rigurgitava di sempre di detenuti, che talvolta dovevano aspettare tre o quattro anni per essere giudicati. E meno male che l’innocenza, nel gran numero dei casi, di questo indugio forzato non aveva a patire.” (Pirandello, 1995: 165)

Dunque, il “sentimento del contrario” colpisce l’idealità di Mauro e la sua inconciliabilità con la situazione isolana effettiva. D’altro canto, la sua fede è possibile solamente nello stato di accecamento e isolamento in cui versa, poiché, altrimenti, le conseguenze postunitarie sarebbero oltremodo lampanti, così come lo sono per il lettore del romanzo.

Nondimeno, dopo il soggiorno romano e la scoperta dell’arresto di Roberto Auriti, nonché delle aspirazioni socialiste di Lando Laurentano, la fiducia di Mortara comincia a vacillare, non tanto nei confronti dell’ideale in sé, ma di come questo si stia deteriorando nella concreta gestione delle cose. Per questo, mentre in Sicilia vige lo stato d’allarme, a seguito della violenta repressione dei Fasci dei lavoratori, egli decide di riprendere le armi per schierarsi con l’esercito italiano, sentendosi nuovamente un soldato garibaldino.<sup>185</sup> In questo modo, forse scambiato per uno dei rivoltosi, viene ucciso dai soldati stessi, che, incuriositi dalle armi e dall’abbigliamento, si avvicinano al suo cadavere, notando le quattro medaglie ricevute da Mauro per aver combattuto durante l’Unità. Proprio queste suscitano in loro la necessità di domandarsi: “Chi avevano ucciso?”. Il tramonto definitivo del mito unitario è sancito dalla mancata identificazione di Mauro, che, d’altro canto, da “eroe risorgimentale” può essere scambiato per fuorilegge: “era armato come un brigante”. Per tale ragione è possibile concludere il paragrafo dedicato a Mauro Mortara tramite un passo di Cangiano, nel quale si spiega quale portato rappresenti l’equivoco finale per il sostrato ideologico del romanzo storico:

Su tale fraintendimento, e sui molti altri su cui l’opera è costruita, l’intelaiatura da romanzo storico finisce per riconoscersi svuotata di senso: non perché la valenza critica sia predominante (lo era anche nei Viceré), ma perché è totalizzante, fondata su un’anarchia dei particolari che rifiuta una direzione simbolica di marcia. (Cangiano, 2018: 58).

#### 4.6 Il socialismo di Lando Laurentano

La tematica del fallimento risorgimentale, così come quella del *flusso*, sono riassumibili nella figura di uno dei *giovani*, Lando, figlio di Ippolito Laurentano. Attraverso la tecnica dell’indiretto libero, infatti, si viene a conoscenza della sua personale concezione

---

<sup>185</sup> “Rideva e parlava forte e gestiva, senza badare alla via: rideva al binario della linea ferroviaria, ai pali del telegrafo, frutti della Rivoluzione [...] Sentì veramente in quel punto d’esser la Sicilia, la vecchia Sicilia che s’univa ai soldati d’Italia per la difesa comune, contro i nuovi nemici.” (Pirandello, 1995: 462, 463).

storica, la quale incarna esattamente quanto fin ora esposto. Dopo aver fatto esperienza della vita politica romana, egli prova disgusto per lo stato attuale delle cose, e dispetto per l'inazione a cui è forzato, in quello che lui definisce "il tempo delle parole", rispetto a quello dell'azione, del Risorgimento, in cui, tuttavia, "non erano ancora maturi gli eventi, o che erano mancati in alcuni l'ardire e l'energia per attuarli. Troppi calcoli e riflessioni ombrose e tentennamenti e scrupoli e ritegni e soggezioni avevano mortificato la creazione della patria".<sup>186</sup> Lo si trova, dunque, in un momento di incertezza, diviso tra la necessità di agire, con forza "un bene modesto, umile, paziente, Lando Laurentano sentiva che non era per lui" e, la ormai ben nota, consapevolezza dell'illusorietà di tutte le cose:

Muoversi, vivere, non pensare!

Che angoscia, che smanie talvolta, se s'affondava nel pensiero che anch'egli, inevitabilmente, coi concetti e le opinioni che cercava di formarsi su uomini e cose, con le finzioni che si creava, con gli affetti, coi desiderii che gli sorgevano, fermava, fissava in sé e tutt'intorno a sé in forme determinate il flusso continuo della vita! [...] Ma potevano anche tutte quelle forme fittizie, investite dal flusso in un momento di tempesta, crollare e anche quella parte del flusso che non scorreva ignota sotto agli argini e oltre i limiti, ma che si scopriva a lui distinta, e ch'egli aveva con cura incanalato nei suoi affetti, nei doveri che si era imposti, nelle abitudini che si era tracciate, poteva in un momento di piena straripare e sconvolger tutto. (Pirandello, 1995: 291).

Tuttavia, Lando non approda all'inattività contemplativa di don Cosmo. La constatazione della natura fittizia e illusoria di ogni azione e costruzione ideologica si traducono in lui nel bisogno smanioso di agire, per rompere tali meccanismi formalizzanti e riconnettersi al flusso della vita. Nel corso della narrazione, si mette in luce che la sua adesione al socialismo risponde proprio all'esigenza di superare tale conflittualità,<sup>187</sup> con l'intento di educare le masse a "distruggere, disperdere tutte quelle forme imposte da secoli, in cui la vita s'era ponderosamente irrigidita." D'altro canto, che il socialismo sia solo una *maschera*, lo sottolinea

---

<sup>186</sup> Il che riconnette quel tempo stesso all'attualità, dove gli uomini politici sono, nondimeno, segnati dalle medesime mancanze, arrivando ad annullare, di fatto, lo scontro generazionale. Questo è uno dei punti che permettono di dissociare il romanzo di Pirandello dal modello *antistorico*, in quanto anche il momento dell'eroismo viene considerato alla luce della sua illusorietà formalizzante, svuotando di senso l'opposizione generazionale. Ci si discosta, dunque, da quanto sostenuto da Spinazzola ma anche, tra gli altri, da Pupino: "Non solo perché tutto fosse ormai accaduto e alle giovani generazioni nulla più restasse da vendemmiare. Vorrebbe dire che almeno nel passato uno svolgimento era esistito, e che dunque era esistita una storia." (Pupino, 2008: 202).

<sup>187</sup> "Sentiva profondamente il vuoto sordo, la smembratura che aveva lasciato il movimento risorgimentale [...] E si volgeva alle questioni sociali e al movimento socialista, come ai problemi e alle forze che avrebbero potuto rimettere in movimento le cose, superare la stagnazione presente, creare un nuovo periodo eroico in cui valesse la pena di vivere, in cui vi fossero degli ideali in cui battersi" (Salinari, 1976: 265).

il romanzo stesso<sup>188</sup>, tramite la voce del compagno Lino Apes: “si vedeva non qual era, ma quale avrebbe voluto essere. Il che, sosteneva lui, avviene a tutti, ed è la sorgente prima del ridicolo. [...] Socialista era per il momento: per quel tal momento di piena, a cui alenava.” (Ivi: 294). Nondimeno, Lando si decide a scendere in Sicilia per collaborare all’organizzazione dei Fasci e attuare, così, la sua sete d’azione. Tuttavia, come osservato nel paragrafo dedicato a Mauro Mortara, l’isola viene occupata dall’esercito italiano, le organizzazioni dei lavoratori vengono sciolte e i capi arrestati. In tale frangente, si rivela esatta la predizione di Lino Apes, in quanto Lando, nel valutare la miseria e l’ignoranza in cui riversavano i lavoratori siciliani, prospetta l’inattuabilità della lotta di classe. Egli propone, invece, di tentare una *cooperazione*, poiché tutte le classi si trovano unite dall’odio nei confronti del governo centrale.<sup>189</sup> Come ha individuato Dombroski:

In lui le distinzioni e le limitazioni tradizionali di classe vengono annullate da un’esistenza che giustifica l’azione e se ne fa arbitra. [...] l’ipotesi realistica del conflitto sociale viene svilita dal racconto dell’esistenza [...] la disgregazione della vita umana, segnata dai proverbiali “vuoti” e “ambasce” pirandelliani, si proietta nell’atemporalità della natura o nel mistero dell’universo. (Dombroski, 1978: 73, 74).

Sicché, come dimostrato anche da Cangiano, i moventi di Lando sono da ricercare, ancora una volta, nel piano esistenziale, più che concretamente sociale e politico. Tuttavia, egli tenta di trasporre il conflitto tra vita e forma nella prassi, e proprio per questo motivo, la sua azione è destinata a fallire in partenza.

In conclusione, è possibile affermare, con Spinazzola, che nei *I vecchi e i giovani* sia riscontrabile una visione antiprogredista e pessimistica della storia. Questa emerge, anzitutto, dalla descrizione degli effetti posttrisorgimentali in Sicilia, in cui gli strati più umili della popolazione sono vessati dalla miseria e dalla mancanza di istruzione, nonché, dalle riflessioni

---

<sup>188</sup> Socialismo che oltre a essere rappresentato da Lando, anche nelle altre declinazioni romanzesche risulta piuttosto fallace. Basti pensare a Luca Lizio e Nocio Pigna (*Propaganda e Compagnia*) e alla generale impreparazione del partito. Nondimeno, Providenti, nel saggio *Pirandello impolitico* (2000), illustra i limiti del socialismo pirandelliano: “Il suo socialismo si ferma lì, ad osservare l’abisso che separa lo strazio reale della balia dall’alibi di chi la sfrutta: la perenne presenza del male e della sofferenza nell’impossibile rincorsa delle disuguaglianze.” (Providenti, 2000: 31).

<sup>189</sup> “Come avevano potuto illudersi i suoi amici d’essere riusciti in pochi mesi, con le loro prediche, a rompere quella dura scorza secolare di stupidità armata di diffidenza e d’astuzie animalesche, che incrostava la mente dei contadini e dei solfaraj di Sicilia? Come avevano potuto credere possibile una lotta di classe, dove mancava ogni connessione e saldezza di principii, di sentimenti e di propositi, non solo, ma la più rudimentale cultura, ogni coscienza?” (Pirandello, 1995: 421).

dei personaggi, ex patrioti o esponenti politici, portatori di una visione eminentemente disillusa nei confronti del futuro. Essi, infatti, si ritrovano a dover affrontare una società segnata dall'inerzia, dall'immobilismo e dall'egoismo privato, di cui lo scandalo bancario è simbolo. Eppure, se questi elementi erano già presenti negli scrittori veristi esaminati nel secondo capitolo, nel romanzo di Pirandello appaiono declinati in maniera parzialmente diversa, in base ad alcune direttive ideologiche proprie della stagione modernista e riconducibili all'heideggeriana crisi dei Fondamenti che investì la cultura occidentale a inizio del XX secolo. Si è potuto approfondire questo aspetto notando come i punti di vista dei personaggi veicolino concezioni politiche essenzialmente inconciliabili tra loro, che danno conto del venire meno di una direzione simbolica di marcia valida, a favore del dilagare dei diversi particolarismi. Nondimeno, la concezione filosofica di riferimento, relativista e nichilista, risulta essere quella di don Cosmo, il quale ricorda come tutte le espressioni della realtà siano caratterizzate da illusorietà e contingenza. Il *gioco* si rivela nel momento in cui ci si rende conto di come queste siano prodotte dall'attività formalizzante degli esseri umani, volta a contrastare il *buio* e, nondimeno, a nascondere la persistenza della vera essenza della vita, identificata nell'immagine del flusso<sup>190</sup> e simbolizzata, nel romanzo, dalla contemplazione del paesaggio naturale. Don Cosmo, dunque, traspone problemi concernenti la sfera socio-economica della società su un piano culturale, eminentemente teorico e filosofico. Su questo punto si situa l'eminente diversità dei *Vecchi e i giovani* rispetto ai *Viceré*. Infatti, se nel romanzo di De Roberto la storia progrediva solo verso il peggio e veniva negata ogni ipotesi di sviluppo positivo, in quello di Pirandello sembra di assistere a una negazione della storia stessa, in quanto l'ideologia viene sottratta al dominio della storicità e inserita in quello antropologico.

L'immediata conseguenza di questo processo determina l'impossibilità di pensare a un'alternativa valida allo stato di cose presenti, in quanto ognuna verrà bollata quale illusoria. Inoltre, sebbene, come sottolineato da Spinazzola, nei *Vecchi e i giovani* sia presente una critica alla borghesia, attraverso la figura senza scrupoli e dalla mentalità utilitaristica di Flaminio Salvo, il messaggio complessivo del romanzo sottrae alla dimensione storica l'egemonia del capitalismo. Di conseguenza, tale ideologia può essere strumentalizzata a favore della classe dominante, togliendo spessore alla valenza demistificatoria di cui è bersaglio nell'opera. Pertanto, sembra opportuno concludere la presente trattazione con una citazione tratta dallo studio

---

<sup>190</sup> Si tratta de medesimo *flusso* oggetto di esplicita riflessione da parte di Lando Laurentano, in quale, tuttavia, cerca di risolvere la conflittualità del binomio vita/forma attraverso l'azione, e per tanto, è inevitabilmente votato allo scacco, in quanto il messaggio complessivo del romanzo nega la possibilità di agire concretamente sulla realtà, per sua stessa natura consistente nel complesso delle attività formalizzanti dell'essere umano.

di Cangiano: “ [Pirandello] Scardina le incrostazioni del senso comune borghese (ed è ciò che Gramsci apprezzava in Pirandello), ma restituisce alla propria classe di appartenenza un’ideologia perfezionata, dove il flusso che la natura rappresenta giudica e distrugge, relazionandole alla sua eternità, le forme storiche, incluse, naturalmente, quelle che alludono ad una possibile modifica delle condizioni storiche.” (Cangiano, 2018: 47).

### Considerazioni conclusive

Ci si era proposti, attraverso il presente elaborato, di individuare le caratteristiche ideologiche che differenziano *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello dal paradigma individuato da Vittorio Spinazzola nel saggio *Il romanzo antistorico*.

Per raggiungere tale obiettivo è parso lecito ripercorrere il canone del romanzo storico italiano, a partire dalla stagione risorgimentale, attraverso il caso emblematico di *Ettore Fieramosca* di Massimo D’Azeglio. Si è potuto constatare, in questo modo, le peculiarità narrative della letteratura storica veicolante una visione propositiva e ottimistica nei confronti del futuro postunitario. Sono emersi alcuni tratti distintivi di questa stagione, come la fiducia in elementi sovrapersonali quali l’italianità e il concetto di patria. In parte, questi elementi sono stati individuati anche nelle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, sebbene già presentati in una dimensione chiaroscurale, che ne mette in evidenza anche le zone d’ombra e le problematicità.

Nel secondo capitolo, per contrasto, si sono analizzate alcune opere di importati esponenti del verismo: Giovanni Verga e Federico De Roberto. Quest’ultimo, con l’opera *I Viceré*, rientra pienamente nella definizione di Spinazzola. Esso offre una critica radicale del parlamentarismo e degli effetti politici postunitari, negando, nondimeno, qualsivoglia ipotesi di progresso. Tale posizione è stata corroborata, preventivamente, grazie all’apporto ideologico di

Verga, nelle cui opere sono stati rinvenuti degli spunti storici che anticipano la demistificazione derobertiana.

Il fine precipuo, tuttavia, riguardava l'identificazione delle differenze del romanzo storico di Pirandello rispetto a siffatto assetto ideologico, dimostrando come, al contrario, *I vecchi e i giovani* siano parte integrante di una nuova temperie culturale, quella modernista. Con tale proposito si sono indagate le tematiche e le tecniche narrative adottate da *Memorie del presbiterio* di Emilio Praga e da *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, per notare in che modo esse possano definirsi anticipatrici del modernismo e meglio comprenderne l'influenza nei *Vecchi e i giovani*.

Infatti, in quest'ultimo, si è potuto constatare come la proliferazione dei diversi punti di vista dei personaggi non permetta la ricomposizione di una qualsivoglia visione organica della storia, scomposta, attraverso le risorse dell'umorismo, in una serie di particolarismi inconciliabili. L'estremo relativismo gnoseologico che caratterizza il romanzo traspone la valenza critica, che era stata propria anche dei *Viceré*, dal dominio della storia a quello ontologico e antropologico. Dunque, la *crisi* conoscitiva e valoriale che investe la cultura occidentale a inizio Novecento, ingloba, anche, le problematiche economiche e sociali conseguenti l'Unità d'Italia, sottraendole alla loro storicità. Inoltre, considerando l'intima natura della realtà, ovvero, l'illusorietà di tutte le sue manifestazioni, il messaggio complessivo dei *Vecchi giovani* dà conto, parimenti, dell'impossibilità di agire e modificare l'assetto politico dominante, borghese e capitalista.

Si è insistito, dunque, su tale aspetto contenutistico dell'opera, dimostrando come proprio tale sostrato ideologico la differenzi tanto dalla tradizione del romanzo storico quanto, in ultima istanza, da quello *antistorico*.



## Bibliografia

### Testi

De Roberto, Federico, *I Viceré*, Torino, Einaudi 1990.

Nievo, Ippolito, *Le confessioni di un italiano*, Milano, Mondadori 1981.

Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori 1987.

--, *I vecchi e i giovani*, Santarcangelo di Romagna, I Giganti di Gulliver, 1995.

--, *L'umorismo*, in *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori 2006.

--, *Il fu Mattia Pascal*, Torino, Einaudi 2014.

Praga, Emilio, Sacchetti, Roberto, *Memorie del presbiterio*, Milano, Mursia 1990.

Rovani, Giuseppe, *Cento anni*, Milano, Fabbri editori 2001.

Verga, Giovanni, *Tutte le novelle*, a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori 1981.

--, *Mastro-don Gesualdo*, Torino, Einaudi 1993.

--, *Dal tuo al mio*, Milano, Opportunity Book 1995.

--, *I Malavoglia*, Torino, Einaudi 1995.

--, *Novelle*, a cura di Gino Tellini, Torino, Loescher 2020.

## Saggi

*Da Verga a Eco. Strutture e tecniche del romanzo italiano*, a cura di Gabriele Catalano, Napoli, Pironti 1989.

*Il romanzo storico*, a cura di Leonardo Lattarulo, Roma, Strumenti editori riuniti 1978.

*Italia senza nazione*, Lingue, culture, conflitti tra Medioevo ed età contemporanea, a cura di Antonio Montefusco, Macerata, Quodlibet 2019.

*Luigi Pirandello: poetica e presenza*, a cura di Walter Geerts, Franco Musarra e Serge Vanvolsem, Roma, Bulzoni editore 1987.

*Pirandello 1986*, a cura di Gian Paolo Biasin e Nicolas J. Parella, Roma, Bulzoni 1987.

*Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di Riccardo Brusaghi e Roberta Turchi, Roma, Bulzoni 1991.

*Verga, l'ideologia, le strutture narrative, il "caso" critico*, a cura di Romano Luperini, Lecce, Milella 1982.

Asor Rosa, Alberto, *Lettura e critica, Studi in onore di N. Sapegno*, Roma, Bulzoni 1975, vol. II.

--, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi 1988.

Banti, Alberto Mario, *L'età contemporanea, dalle rivoluzioni settecentesche all'imperialismo*, Bari-Roma, Laterza 2009.

Bàrberi Squarotti, Giorgio, *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*, Torino, Mursia 1987.

Benjamin, Walter, *Angelus novus*, Torino, Einaudi 2014.

Berman, Marshall, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria*, Bologna, Il Mulino 1985.

- Bertoni, Francesco, *Realismo e letteratura: una storia possibile*, Torino, Einaudi 2007.
- Brugnolo, Stefano *Rivoluzioni e popolo nell'immaginario letterario italiano ed europeo*, Macerata, Quodlibet 2023.
- Cangiano, Mimmo, *La nascita del modernismo italiano*, Macerata, Quodlibet 2018.
- , *Cultura di destra e società di massa*, Milano, Nottetempo 2022.
- Carpi, Leone, *L'Italia vivente: aristocrazia di nascita e del denaro, borghesia, clero, burocrazia: studi sociali*, Milano, Vallardi 1878.
- Chaarani Lesourd, Elsa, *Ippolito Nievo, uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio editori 2011.
- Chircop, Karl, *Maschere della modernità, Joyce e Pirandello*, Firenze, Franco Cesati editore 2015.
- Columni Camerino, Marinella, *Introduzione a Nievo*, Bari, Laterza 1991.
- Dai Prà, Silvia, *Federico De Roberto, Tra Naturalismo ed Espressionismo. Lo stile della provocazione*, Palermo, I.S.S.P.E. 2003.
- De Tommaso, Piero, *Nievo e altri studi sul romanzo storico*, Padova, Liviana 1975.
- Del Carria, Renzo, *Proletari senza rivoluzione*, Roma, Savelli 1979.
- De Roberto, Federico, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di Carmelo Musumarra, Firenze, Le Monnier 1964.
- Della Rocca, Alfonso, *Misticismo estetico e realismo storico nella scapigliatura milanese*, Napoli, Loffredo 1965.
- Dombroski, Robert, *Le totalità dell'artificio, ideologia e forma nel romanzo di Pirandello*, Padova, Liviana 1978.
- Falcetto, Bruno, *L'esemplarità imperfetta, Le "Confessioni" di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio editori 1998.
- Fava Guzzetta, Lia, et al. *L'età romantica e il romanzo storico in Italia*, Roma, Bonacci editore 1988.
- Ganeri, Margherita, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Manni 1999.

- Golb, Raphael, *Rumor, knowledge and politic in Verga's "I Malavoglia"*, Rutgers State University of New Jersey, Italian Quarterly 2005.
- Gramsci, Antonio, *Sul Risorgimento*, Roma, Editori Riuniti 1967.
- Jameson, Fredric, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi editore 2015.
- Luperini, Romano, *Pessimismo e verismo in Verga*, Padova, Liviana 1971.
- , *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "rosso malpelo"*, Padova, Liviana 1976.
- Lukàcs, György, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi 1965.
- , *L'anima e le forme*, Milano, SE 2002.
- Masiello, Vitilio, *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato 1970.
- Mazzacurati, Giancarlo, *Stagioni dell'apocalisse: Verga, Pirandello, Svevo*, Torino, Einaudi 1998.
- , *Verga, Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Napoli, Liguori 1985.
- , *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino 1987.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino 2011.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *Studi su Ippolito Nievo: Lingua e narrazione*, Padova, Esedra editrice 2011.
- Morawski, Kalikst, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Wroclaw-Warszawa-Kràkow, Ossolineum 1970.
- Moretti, Franco, *Segni e stili del moderno*, Einaudi 1987.
- Navarria, Aurelio, *Giovanni Verga*, Roma, La Navicella 1964.
- Nietzsche, Friedrich, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi 1973.
- Patat, Alejandro, *Patria e psiche, saggio su Ippolito Nievo*, Roma, Quodlibet 2009.
- Providenti, Elio, *Pirandello impolitico, dal radicalismo al fascismo*, Roma, Salerno editrice 2000.

Pupino, Angelo, *Pirandello o l'arte della dissonanza*, Roma, Salerno editrice 2008.

Raimondi, Ezio, *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano, Mondadori 1997.

Romano, Massimo, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, Milano, Mursia 1983.

Salinari, Carlo, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli 1976.

Scarano, Emanuela, et al. *Il romanzo della storia*, Pisa, Nistri Lischi 1986.

Sciascia, Leonardo, *Perché Croce aveva torto*, "la Repubblica", 14-15 agosto 1977.

--, *Verga e il Risorgimento*, in *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi 1996.

Sipala, Paolo Mario, *Introduzione a De Roberto*, Bari, Laterza 1988.

Spinazzola, Vittorio, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961.

--, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti 1977.

--, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti 1990.

Tellini, Gino, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori 2000.

Trombatore, Gaetano, *Verga e la libertà*, in *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi 1960.

Wilson, Leigh Heather, *Modernism*, London, Continuum 2010.

### **Ebook**

D'Azeglio, Niccolò, *Ettore Fieramosca o la disfida di Barletta: racconto*, Liber Liber 2006.

Jameson, Fredric, *Ideologies of theory*, Verso 2020.

Praga, Emilio, *Memorie del presbiterio: scene di provincia*, Liber Liber 2003.

### **Sitografia**

*Sul modernismo italiano*, a cura di Romano Luperini, Massimiliano Tortora,  
<https://www.uniba.it/it/docenti/bonifacino-giuseppe/attivita-didattica/modernismo-letterario-a.a.-2015-2016/r-donnarumma-tracciato-del-modernismo-italiano.pdf>

Antonio, Di Meo, *La “rivoluzione passiva” da Cuoco a Gramsci*,  
[https://www.filosofiaitaliana.net/wp-content/uploads/2018/04/Di-Meo\\_La-rivoluzione-passiva-da-Cuoco-a-Gramsci.pdf](https://www.filosofiaitaliana.net/wp-content/uploads/2018/04/Di-Meo_La-rivoluzione-passiva-da-Cuoco-a-Gramsci.pdf)

Di Gregorio, Pinella, *Nobiltà e nobilitazione in Sicilia nel lungo Ottocento*,  
<https://www.jstor.org/stable/23195053>

Navarria, Aurelio, *Spunti storici nel “Mastro don Gesualdo”*,  
<https://www.jstor.org/stable/pdf/26068548.pdf>

