

Giuseppe Lo Castro

Costellazioni siciliane  
Undici visioni da Verga a Camilleri

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con un contributo  
del Dipartimento di Studi Umanistici - Università della Calabria*

*In copertina:*  
Giuseppe Migneco, *Paesaggio*, 1972, mosaico su tavola

© Copyright 2018  
Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com  
www.edizioniets.com

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675214-7

## NOTA INTRODUTTIVA

Dopo il 1860 irrompe nella letteratura nazionale la scrittura narrativa dei siciliani. È per molti versi un fatto nuovo: prima di quella data la produzione letteraria dell'isola è relativamente marginale, al contrario, dopo l'unità non si può leggere la letteratura italiana senza la tradizione moderna inaugurata dagli autori di Sicilia. Al tempo stesso con Verga, Capuana, e successivamente, De Roberto e Pirandello, si compie il processo di acclimatemento del romanzo in Italia e, come ha visto bene Madrignani, si afferma una forma problematica e moderna di approccio alla verità<sup>1</sup>. Gli scrittori siciliani mostrano un'aria di famiglia e costituiscono tra loro una serie, con rimandi e rifrazioni specifiche di temi, situazioni narrative e orientamenti del pensiero. Il rapporto tra Sicilia e Unità è segnato anche da un punto speciale di osservazione che rivendica il diritto di cittadinanza nella cultura e nella rappresentazione della nuova nazione. L'Italia vista dalla Sicilia assume un volto ben diverso da quello dell'ottimismo progressista e dell'idealismo patriottico su cui si è fondato l'immaginario dell'indipendenza e dello stato appena costituito.

Dietro la comunità di un gruppo di scrittori non si nasconde necessariamente il fantasma di un'identità siciliana, o una mitizzazione della Sicilia, come rimprovera Di Gesù<sup>2</sup>. Piuttosto questa appartenenza è fortemente percepita e trae origine da una forma di autoriconoscimento: già a partire da Capuana, e poi in forme più implicite in Pirandello e con la consapevolezza di una «tradizione» in Sciascia, gli autori si sono avvertiti parte di un sentire comune e interpreti, a partire da un territorio, di una visione della Sicilia,

<sup>1</sup> C.A. MADRIGNANI, *Effetto Sicilia. Genesis del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet, 2007.

<sup>2</sup> M. DI GESÙ, *L'invenzione della Sicilia. Letteratura, mafia, modernità*, Roma, Carocci, 2016.

dell'Italia, delle cose, della storia, del cosmo. In questo senso mi è parso di poter utilizzare la formula di «scuola narrativa siciliana» che rimanda, come già per i poeti del Duecento, a una capacità della cultura isolana di importare in Italia le novità della letteratura europea: la poesia in volgare allora, come la diffusione del romanzo adesso. Non è forse secondario che per la prima volta in Italia l'impegno letterario è quasi interamente dedito alla scrittura narrativa con una significativa attenzione al teatro. Degli scrittori protagonisti di questa svolta: Verga non ha scritto nemmeno un verso, De Roberto è autore di una breve, dimenticata raccolta d'esordio (*Encelado*), Pirandello ha una produzione poetica decisamente minore e prevalentemente agli inizi della carriera, il solo Capuana, narratore prolifico, scrive una raccolta di versi relativamente originale in metro moderno, i *Semiritmi*. Anche nelle generazioni successive i grandi narratori non amano i versi: Brancati, Tomasi di Lampedusa, Vittorini, Consolo (con la parziale eccezione di un esperimento di forme miste, come *Oratorio*), Camilleri non scrivono in versi; per Sciascia si tratta di operette giovanili; fanno relativamente eccezione Bonaviri e Bufalino; mentre per incontrare uno scrittore soprattutto poeta bisogna aspettare Quasimodo.

La scelta pressoché assoluta in favore del romanzo e del racconto attesta una rottura rispetto all'*establishment* letterario nazionale, ancora pervaso dal predominio della poesia sulla prosa e segnala una scrittura che centra il suo impegno sull'invenzione e ricostruzione di fatti ed eventi problematici da indagare e provare a spiegare. L'immagine di una scuola è autorizzata non tanto (ma in parte forse anche) da una visione comune della letteratura e del mondo, quanto da un approccio alla verità della vita, delle esperienze, delle relazioni che si pone come osservazione e indagine sugli aspetti più reconditi dell'animo umano e della condizione antropologica.

Per questa via la letteratura dei siciliani è sempre, in partenza e nei suoi primi interpreti, poco letteraria, mossa piuttosto da un'urgenza del comprendere, che da un bisogno di adattamento e riconoscimento nel mondo delle lettere. In questa direzione si collocano i saggi di questo volume che affrontano alcuni snodi tematici dell'opera di Verga (l'arbitrio della giustizia, la percezione del potere come minaccia e destino, le condizioni della violenza incontrollata, il sentimento di perdita di identità del vagabondaggio in cerca di fortuna). Fuori da ogni perbenismo morale, la riflessione di Verga mira a cogliere il fondo irrisolto di questioni antropologiche che nel loro riproporsi invocano la necessità di una più profonda interrogazione per spiegarle e superarle, aldilà di ogni indiscutibile e prevedibile condanna.

Questa disposizione antiletteraria nel suo porsi come "familiare" agli eredi di Verga e De Roberto non impedisce tuttavia la costruzione di un

legame, a sua volta letterario, di continuità di una ricerca che fa prevalere il vero sull'estetico. Lo scrittore siciliano del Novecento si sente parte di una tradizione letteraria che ha messo in opera un'idea di letteratura come indagine e sforzo di conoscenza, e si confronta con la storia e i temi esistenziali. Sciascia, in un intervento minore parlando del debito verso la propria opera di Matteo Collura, ha rivendicato che «la narrativa siciliana è una tradizione, in Collura si risentirà qualcosa di mio, come in me si risente qualcosa di Brancati, come in Brancati qualcosa di De Roberto»<sup>3</sup>. Natale Tedesco, prendendo spunto da questa osservazione e rilanciando l'idea di una tradizione siciliana, ha proposto di delineare il legame tra gli scrittori come una sorta di «scala a chiocciola», immaginando una catena spiraleforme che collega e mette in relazione i vari autori, in cui ciascuno è posto su un «pianerottolo»<sup>4</sup>. È un'immagine suggestiva, ma forse eccessivamente articolata, cui si può affiancare l'idea di una «linea siciliana», implicitamente antitetica, e certo più coesa, rispetto alla meglio nota «linea lombarda»<sup>5</sup>. Qui si adotta l'immagine di una costellazione, e cioè una traccia che collega più stelle, dall'insieme delle quali può essere ricavata una figura che le comprende. Gli scrittori siciliani, al di là dei peculiari caratteri individuali, sono come tessere che accostate fra loro formano un mosaico, per cui appaiono visibili e si interpretano pure nel loro costituire un insieme.

In questo libro intendo mettere in luce alcune rifrangenze e legami che mostrano l'intima ripresa di temi, motivi e situazioni narrative. Già nel saggio introduttivo che vuol dare il segno dei caratteri di quest'aria di famiglia si mettono in relazione tre casi esemplari. Dapprima il rapporto di contiguità tra Verga e Capuana e le reciproche influenze a proposito di una novella, *Comparatico*, e di un tema, il triangolo amoroso, che ritorna in varie forme nella narrativa dei due, con un reciproco strizzarsi l'occhio. In secondo luogo, la definizione di «umorismo» che Capuana adotta per le *Novelle rusticate* e che passa nell'opera di Pirandello e nella sua predilezione per la seconda grande raccolta novellistica verghiana e per i racconti di Capuana. Infine, il debito che la celebre formula pirandelliana dell'«assurdità della vita reale» contrae con un'analogia espressione di Luigi Capuana in difesa dell'approccio della letteratura al caso-limite che illustra la patologia del

<sup>3</sup> L. SCIASCIA, *Non chiamate giurati che vengano dalle università*, in *Leonardo Sciascia e «Malgrado tutto»*. Scritti di Leonardo Sciascia sul giornale del suo paese, Racalmuto, Editoriale «Malgrado tutto», 1991, pp. 10-11.

<sup>4</sup> N. TEDESCO, *Sciascia e la tradizione dei siciliani*, in *L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Acireale, Bonanno, 2009, p. 167.

<sup>5</sup> L'immagine di una «linea siciliana» è proposta da N. MEROLA, *La linea siciliana nella narrativa moderna*. Verga, Pirandello & C., Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

reale. Al polo opposto l'ultimo saggio ripercorre un rapporto di vicinanza e di riscrittura tematica nelle varie forme che il delitto assume in Camilleri come rivisitazione di un modello e di un'antinomia sciasciana: il delitto di mafia non deve essere derubricato come delitto d'onore, ma, a volte, in ottemperanza alla logica a sorpresa del giallo, può ulteriormente ribaltarsi in fatto di corna, non senza un riequilibrio sul piano dell'indagine morale. E cioè il giallo, specie in Camilleri, quando trascende la mafia, non rinuncia a porre in questione delicati temi etici o sociali.

La trama di rapporti e citazioni reciproche prosegue nell'analisi dei legami testuali espliciti che concernono *I vecchi e i giovani* e *Il Gattopardo*: dalle sequenze di ritratti alle pareti che osservano le vicende degli uomini (un procedimento che consente di traguardare la scena da un punto di vista quasi trascendente e che Tomasi di Lampedusa desume anche dalla lettura di *The Years* di Virginia Woolf), fino all'immagine delle stelle, come movimenti astrali che sopravanzano il tempo della storia. I due romanzi (e anche *The Years*) sono pure accomunati da una singolare compresenza di tempi storici che si ripercuotono sulla percezione vissuta della scena narrativa. Si tratta di singolari concrezioni del tempo, convivenze che mi paiono evocare anche una visione moderna della temporalità, non lineare e necessariamente in successione, ma leggibile a partire da un'indagine su punti di crisi e lunga durata.

Si può richiamare alla memoria la concezione della storia di Walter Benjamin, laddove obietta a una visione matematicamente lineare dello svolgimento del tempo l'impressione che questa costituisca un «vuoto» «processo additivo», come un accumulo della «massa dei fatti», di contro a una storiografia materialistica capace di fissare il tempo in un momento significativo: «Quando il pensiero si arresta d'improvviso in una costellazione satura di tensioni, le provoca un urto in forza del quale essa si cristallizza come monade»<sup>6</sup>. Allo storico la possibilità di analizzare una situazione determinata, carica di tensioni e di fermare il tempo per cogliere in quel punto determinato un disegno e una potenzialità di trasformazione o di ribaltamento del corso della storia. Ecco che il 1860 dei siciliani costituisce una costellazione, un passaggio di trasformazione mancata, un'occasione perduta nella lettura di Pirandello, la nascita di un mondo della politica e di un'umanità malati di interessi e menzogne, privi di ideali e di prospettive nella lettura negativa di De Roberto, la vittoria di una classe incolta e arrivista che non modifica la struttura del potere (altro tema siciliano) in Tomasi di

<sup>6</sup> W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997, p. 51.

Lampedusa. Con sfumature diverse il Risorgimento e l'unità ritornano in Sciascia, *Il quarantotto* e *I pugnalatori*; Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Bufalino, *Le menzogne della notte*, Camilleri, *La strage dimenticata*, opere in cui l'indagine storica si configura come un'archeologia del presente, la rievocazione di uno snodo epocale in cui si è cristallizzato il carattere fondativo del nostro paese. Forse è anche per questo che lo scrittore siciliano, più di ogni altro, ha bisogno di ritornare a quel 1860 in cui l'isola è entrata a pieno titolo nell'identità italiana e trarne un bilancio.

# 1. LA SCUOLA NARRATIVA SICILIANA

Interrogarsi sul rapporto tra gli scrittori siciliani moderni e la letteratura consente di partire da una considerazione contrastiva. La peculiarità di una linea siciliana nella nostra narrativa nasce in primo luogo da un'opzione antiletteraria. Intendo riferirmi a un rifiuto verso un universo di forme e di discorsi codificati che appaiono svuotati di senso appunto perché stereotipati. Al predominio dell'estetico si contrappone, come cercherò di argomentare più avanti, la priorità assoluta del vero. Comincerò invece da alcune considerazioni ed esempi che illustrano quello che mi pare un autentico momento fondativo della letteratura siciliana moderna, intorno a Verga e poi De Roberto, e con la consacrazione di Verga dovuta alla militanza di Capuana critico. Tale fondazione si basa appunto su una sorta di collocazione vergine della scrittura, fuori dalle tradizioni, intorno a modelli stranieri e più ancora all'oralità. A partire da questa mossa originaria, necessaria per garantire alla parola narrativa la radicalità di un'opzione di verità, vedremo come ogni riscrittura letteraria si pone in Sicilia il problema di relazionarsi con quest'atto fondativo, fino a Sciascia che per primo dà un nome e una lettura della tradizione siciliana e poi ai suoi successori che la riconoscono.

In sostanza il primo punto di partenza della letteratura siciliana otto-novecentesca è una doppia rottura: da una parte, è noto, con la retorica romantica del sentimento autentico e dei valori morali, ideali e astratti, dall'altra anche col "classicismo" delle forme. Difendendo le scelte linguistiche anticonvenzionali dei *Malavoglia*, Verga scriveva all'amico Carlo Del Balzo: «sino a quando ci culleremo colla solita nenia di frasi lisciate da 50 anni, non avremo una vera e seria opera d'arte in Italia»<sup>1</sup>. Era chiaro che rifiuta-

<sup>1</sup> Lettera a Carlo del Balzo del 28 aprile 1881 in E. GHIDETTI, *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 84 (volume poi rivisto e riedito insieme a I. Gherarducci, Roma, Editori Riuniti, 1994).

## 2.

# RITUALI DELLA GIUSTIZIA E PARADOSSI DELLA VERITÀ SU ALCUNE NOVELLE DI VERGA

I temi della giustizia del potere e della verità in Verga e più in generale negli scrittori siciliani sono intimamente legati. Vorrei mostrarlo indicandone le specifiche modalità di rappresentazione prendendo in esame alcune novelle per fare emergere proprio nella dinamica narrativa di singole situazioni quel cortocircuito e quell'effetto di verità che presiede all'indagine letteraria di uno scrittore come Verga.

Partirei dalla lettura di una novella che non è certamente fra le più note di Verga. La novella s'intitola *Un processo* e si trova nella raccolta *Vagabondaggio* del 1887, pubblicata quindi dopo *I Malavoglia* e poco prima del *Maestro-don Gesualdo*. La novella racconta un episodio processuale: siamo in un'aula giudiziaria, viene convocato un imputato e poi anche una testimone e assistiamo a una rappresentazione della giustizia. In questa scena l'episodio narrato ha qualche elemento paradossale, perché il colpevole, l'assassino che è chiamato in giudizio ha ucciso un uomo e lo ha ucciso per gelosia della sua amante che è notoriamente una prostituta. Quindi il protagonista non potrebbe far valere l'attenuante del delitto d'onore che ne ridimensionerebbe significativamente la colpa, perché non gli può essere riconosciuta neppure la gelosia; e tuttavia il racconto metterà in scena dei sentimenti autentici che hanno determinato questo delitto. Così si contrappongono un diritto che è formale, e ha le sue regole, e secondo queste agisce e la vita che qualche volta sfugge alle regole. Da che parte si situi la verità è la domanda sottesa del racconto.

Ecco come comincia la novella:

All'assise discutevasi una causa capitale. Si trattava di un facchino che per gelosia aveva ucciso il suo rivale, giovane dabbene e padre di famiglia. La folla inferocita voleva far giustizia sommaria dell'assassino, pallido e lacero dalla lotta, che i

3.  
VIAGGIO E VAGABONDAGGIO  
UNA NOVELLA E UN TEMA VERGHIANI

Nanni Lasca, da ragazzo, non si rammentava altro: suo padre, compare Cosimo, che tirava la fune della chiatta, sul Simeto, con Mangialerba, Ventura e l'Orbo; e lui a stendere la mano per riscuotere il pedaggio. Passavano carri, passavano vetturali, passava gente a piedi e a cavallo d'ogni paese, e se ne andavano pel mondo, di qua e di là del fiume<sup>1</sup>.

Questo è l'*incipit* della novella *Vagabondaggio*, un avvio tanto più significativo perché seguito da un rigo bianco che lo isola invitando ad attribuirgli un valore emblematico dell'intero racconto. Per ulteriore conferma, l'ultimo periodo («Passavano carri [...]») è ribadito con poche varianti alcune pagine dopo. In quest'attacco, insieme al tema memoriale che instaura il punto di vista interno e retrospettivo della storia, al centro si colloca l'istituzione della chiatta come luogo – e bachtinianamente cronotopo – del transito, spazio mobile in cui il mondo si ritrova di passaggio e per il passaggio. In questa sede, come dentro un ombelico dell'universo, gli uomini più disparati arrivano e vanno senza fermarsi, e il viaggiatore appare colui che vaga per il mondo, «di qua e di là»<sup>2</sup>. Tale caratterizzazione risultava ancora più marcata in ragione dell'uso del verbo 'sperdersi', presente in alcuni abbozzi del *Mastro-don Gesualdo* successivamente impiegati per la stesura di *Vagabondaggio*. Sin dall'inizio cioè la connotazione dei passanti è spersonalizzata, quasi reificata in un agire anonimo, un dirigersi di viandanti d'ogni sorta che guadagnano il fiume, senza meta. Non mancheranno in seguito alcuni nomi

<sup>1</sup> G. VERGA, *Vagabondaggio*, in *Tutte le novelle*, cit., p. 457.

<sup>2</sup> «Si sperdevano di qua e di là del fiume, per la strada lunga che non finiva mai»; cfr. anche G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo* 1888, edizione critica a cura di C. Riccardi, Firenze, Le Monnier, 1993, G4, rr. 4-5, p. 279 e G5, r. 5, p. 286.

4.  
GLI INCUBI DEL NARRATORE  
QUELLI DEL COLÈRA E LA LOGICA DELLA FOLLA

La scrittura di Verga è giocata su un punto di vista straniante e abitualmente dal basso e, nei casi in cui mette a tema eventi eccezionali, evidenzia la necessità collettiva di rielaborarli in racconto per comprenderli. Di fronte al caso-limite, al “fatto diverso”, si rivelano così credenze o superstizioni, ma anche incertezze di giudizio e nuclei effettivamente problematici. La narrazione trova in queste circostanze estreme le proprie ragioni profonde, nell’urgenza della comunità di darsi conto di accadimenti che hanno turbato l’ordine naturale. Da qui discende non solo un modo di pensare e di agire, un *ethos* e una visione del mondo, ma anche un invito a confrontarsi, a cercare di comprendere i meccanismi perniciosi che possono condurre a eventi traumatici, nonché un interrogativo sulle modalità che mettono in moto in situazioni straordinarie delle dinamiche istintuali.

Al tempo stesso, mentre la scrittura dà spazio alle ragioni e alla mentalità popolare, l’insinuarsi di un punto di vista alternativo si colloca nello iato tra le azioni dei personaggi e le opinioni che le classificano. La lettura popolare dei fatti, palesata dalle parole del narratore, costringe il lettore a una presa di distanza e a una domanda sulla natura di ciò che sta accadendo e sul giudizio che occorre darne. Non si tratta soltanto di una soluzione analoga al bellissimo, ma in fondo scoperto straniamento di *Rosso Malpelo* (anche se la rottura di un modello di narrare è così forte che un noto recensore poteva non cogliere le ragioni della contraddizione tra parole e fatti)<sup>1</sup>, quanto dell’interrogazione imprevedibile che possono imporre certi racconti nel momento in cui accendono i riflettori su nodi aperti dei comportamenti umani.

<sup>1</sup> Cfr. F. FILIPPI, recensione a *Vita dei campi*, in «Perseveranza», 2 ottobre 1880, ora in P. TRIFONE, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, in «Quaderni di filologia e letteratura siciliana», IV, 1977, pp. 5-29.

5.  
DALL'AUTOGRAFO ALL'OPERA  
UN SONDAGGIO SU DUE EDIZIONI CRITICHE

0. Nel modo più prestigioso, con un nuovo editore e un rinnovato piano editoriale, sono riprese finalmente le pubblicazioni dell'Edizione Nazionale delle Opere di Verga: hanno già visto la luce una nuova edizione critica dei *Malavoglia*, sempre curata da Ferruccio Cecco, e una aspettata edizione delle *Novelle Rusticane* per la cura attenta di Giorgio Forni<sup>1</sup>. È l'occasione per riprendere un discorso complessivo sull'elaborazione del primo romanzo dei *Vinti*, la cui redazione si svolge nel delicato momento di passaggio tra le due "maniere" di Verga; saranno proprio le perplessità stilistiche e tecniche in fase di gestazione a suggerire le forme e i temi della cosiddetta svolta verista. Parallelamente e con rilevantissime novità, la ricerca filologica di Forni permette di entrare nel vivo di un laboratorio novellistico, denso di revisioni e di procedimenti inediti, sull'onda di una sperimentazione del nuovo ambiente sociale che qui per la prima volta Verga si accinge ad affrontare. Infatti mentre il lavoro intorno alla stesura dei *Malavoglia* ha origine prima delle novelle di *Vita dei campi*, sebbene prosegua anche oltre, la redazione del *Mastro-don Gesualdo* è interamente successiva alle *Rusticane*. Emergono in quest'ultimo caso delle scelte di amplificazione, equilibratura e montaggio delle scene che offrono spunti decisivi per la comprensione e interpretazione del risultato definitivo.

<sup>1</sup> G. VERGA, *I Malavoglia*, edizione critica a cura di Ferruccio Cecco, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2014 e G. VERGA, *Novelle rusticane*, edizione critica a cura di Giorgio Forni, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2016. Il piano dell' "Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga", nuova serie prevede di completare la serie precedente con altre 10 opere, *Vagabondaggio*, *Eva*, *Il marito di Elena*, *Storia di una capinera*, *Eros*, *Primavera*, *Una peccatrice*, tutto il *Teatro* in due volumi e *Pagine sparse e interviste*.

6.  
L'INVENZIONE DEGLI UMILI  
LUIGI RUSSO CRITICO DI VERGA

In un'epoca in cui tutto si trasforma in competizioni e classifiche, si può osservare che il *Giovanni Verga* di Luigi Russo gode di un primato particolare: è la monografia di critica letteraria che vanta il maggior numero di edizioni in Italia, ben 19 con una tiratura complessiva di oltre 150.000 copie<sup>1</sup>. È anche un libro di lunga durata, le cui ristampe si sono susseguite con cadenza regolare dal 1919 al 1998, al punto da obbligarci a decretare che siamo di fronte a uno dei grandi classici della critica letteraria italianistica. Tale successo indica il peso culturale del volume di Luigi Russo, ne rivela il ruolo fondamentale nella canonizzazione di Verga, e nella costruzione di una certa immagine dello scrittore dei *Malavoglia*, e suggerisce altresì il costante interesse che nel '900 lettori, studiosi e studenti hanno attribuito all'opera di Verga. È il 1919 quando Luigi Russo pubblica per la prima volta la monografia. La rivedrà più volte, in modo significativo e pressoché definitivo nel 1934, poi nel 1941 vi aggiungerà un lungo saggio sulla lingua, mentre altre revisioni o aggiunte minori compariranno in edizioni successive come quella del 1959. Un lavoro di riscrittura che tra le prime due edizioni è particolarmente radicale e inusuale, con saggi rifatti e ridefinizioni, e indica anche la centralità del *Giovanni Verga* nella scrittura saggistica di Luigi Russo, che dello scrittore catanese si è occupato anche nelle edizioni commentate e nei capitoli dei *Narratori* e dei *Ritratti e disegni storici* e nella sintesi *Giovanni Verga novelliere e romanziere*.

La forza e la tenuta di questo libro risiedono in un'interpretazione generale felice e profonda che ha incontrato un'adesione diffusa, in primo luogo nella scuola, e ha colto i nuclei fondamentali dell'opera di Verga, indicando una direzione più convincente – e più condivisa –, rispetto per esempio

<sup>1</sup> Mi risultano con certezza oltre 74.000 copie dal 1966.

## 7. LA «BOMBA» DELL'IMPERIO

### 1. *Una lunga gestazione*

«L'Italia è una putredine, e Roma è il cancro che la distrugge. Questo è un paese che il diavolo dovrebbe portarselo via. Tutta la nostra vita è uno schifo, uno schifo, uno schifo»<sup>1</sup>. Così, scrivendo da Roma alla madre il 17 gennaio 1909, Federico De Roberto esternava tutto il disgusto e l'astio per la vita politica romana che sono alla base dell'intreccio del romanzo incompiuto *L'Imperio*. Al contempo il disastro della dimensione pubblica appare fuso in un'unica condanna inesorabile anche del privato e della stessa esistenza umana. Due anni dopo ne *I Vecchi e i giovani* di Pirandello, sotto l'impressione di scandali e corruzione, la rappresentazione del mondo politico ha un tono di analoga, sia pure più circostanziata, violenza descrittiva:

dai cieli d'Italia, in quei giorni, pioveva fango, ecco, e a palle di fango si giocava; il fango s'appiastava da per tutto, su le facce pallide e violente degli assaliti e degli assalitori, su le medaglie già guadagnate su i campi di battaglia (che avrebbero dovuto almeno queste, perdio! esser sacre) e su le croci e le commende e su le marsine gallonate e su le insegne dei pubblici uffici e delle redazioni dei giornali. Diluviava il fango; e pareva che tutte le cloache della città si fossero scaricate e che la nuova vita nazionale della terza Roma dovesse affogare in quella torbida fetida alluvione di melma, su cui svolazzavano stridendo, neri uccellacci, il sospetto e la calunnia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale, 1978, p. 151 (lettera del 17 gennaio 1909).

<sup>2</sup> L. PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in *Tutti i romanzi*, II, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, Milano, Mondadori, 2005, p. 273.

## I DUE TEMPI DEI «VECCHI E I GIOVANI»

1. *Un romanzo politico e morale*

– *I vecchi e i giovani*? Sto per finirlo: dovetti dare l'ultima parte alla «Rassegna Contemporanea» che lo pubblicò, abbreviando alla meglio, perché strozzato dal tempo: ora rifaccio quest'ultima parte e presto il romanzo sarà anch'esso pubblicato.

– *So che ci tiene molto.*

– Sì, perché rappresenta la mia maggior fatica e per la mole e per la vastità della visione e per la complessità dell'organismo pieno di figure, pieno di vicende, pieno di passioni varie e cozzanti. Rappresento in esso tutto lo sfascio morale che dopo l'entusiasmo del risorgimento italiano seguì negli anni funesti che prepararono i fasci siciliani e i fatti della Banca romana, romanzo pieno di dolore, in cui passano tre generazioni di uomini: i vecchi borbonici, i figli di essi, i giovani liberali, i giovanissimi. Io non parteggio per nessuno. Contemplo questo vasto svolgersi di passioni.

– *È un'opera dunque che esce fuori dalla sua linea d'arte abituale.*

– Ne esce per la sua natura stessa, per la sua vastità e per la molteplicità delle figure e dei sentimenti che naturalmente non mi consentivano di restar sempre umorista. Figure profondamente umoristiche ci sono nel romanzo; c'è per esempio quella di un contadino siciliano, Mauro Mortara, patriota che ha dato alla patria tutto quello che ha potuto dare, senza secondi fini e che quando viene a Roma, proprio nel momento in cui la capitale era un vero pantano di fango, egli ancora infatuato, vede tutto bello, grande, immenso, e piange e ride e non sa di essere fra l'onta e la vergogna; quando se ne accorge, perché si trova presente all'arresto di Roberto Auriti, che senza saperlo si è trovato impigliato nei tristi fatti della Banca, allora butta a terra le medaglie, le calpesta, torna in Sicilia indignato. Ma tante altre figure completamente tragiche vi sono nel libro e tanti episodi sono così dolorosi che l'umorismo è stato per essi naturalmente sorpassato<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> P.M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Conversazioni letterarie. L'opera nuova di un umorista siciliano*,

## LE BERTUCCE E LE STELLE

SITUAZIONI DEI «VECCHI E I GIOVANI» NEL «GATTOPARDO»

Che *Il Gattopardo* si collochi in una linea di riflessione della narrativa italiana sul passaggio storico dell'Unità d'Italia in Sicilia e sul destino delle classi sociali, secondo l'esempio dei *Viceré* e dei *Vecchi e i giovani*, è opinione critica conclamata. L'interpretazione diffusa ha prediletto una lettura in chiave storica dei tre romanzi, a scapito di un'indagine che collochi il tema all'interno di una visione più ampia sulla natura profonda delle relazioni umane e in una prospettiva così lunga da trascendere le vite individuali e persino la storia. Vittorio Spinazzola, che per primo ha istituito a fondo il confronto tra queste opere in un importante volume, vi ha esplorato una teoria dell'immobilismo siciliano e della negazione della profondità delle trasformazioni storiche: «Alla persuasione ottimistica d'un ritmo ascensionale del divenire storico subentra la messa sotto accusa della storia, incapace di produrre vere modifiche nel tessuto immobile dell'esistenza»<sup>1</sup>. Ed è giunto alla conclusione: «le prognosi che i tre scrittori traggono da questa diagnosi comune sono molto diverse. Tutti però ne sono indotti a contestare ogni teleologia storica, ed ogni fiducia in una evoluzione positiva delle modalità di convivenza umane»<sup>2</sup>.

Francesco Orlando ha provato a spostare questa messa a fuoco per il *Gattopardo*, adducendo una importante serie di riferimenti letterari europei – a suo avviso vera matrice del romanzo – e sminuendo il rapporto di vicinanza con *I Viceré* di De Roberto e in generale con i siciliani<sup>3</sup>. In proposito è lo

<sup>1</sup> V. SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, cit., p. 8.

<sup>2</sup> Ivi, p. 9.

<sup>3</sup> Orlando parla di «pregiudizio» «regionalista» e sottolinea come «si potrebbe dire che [Lampedusa] non appartiene alla tradizione letteraria italiana», concludendo provocatoriamente: «Chissà che la sopravvalutazione della sua sicilianità non sia in qualche modo una risposta, provincialmente deviata ed equivoca, allo stato di cose in questione [e cioè ai «dettami italiani sia ideologico-politici

10.  
«GLI ANNI» DEL *GATTOPARDO*  
GIUSEPPE TOMASI E VIRGINIA WOOLF

0. *Premessa. Joyce, Woolf e Tomasi*

Quando Giuseppe Tomasi di Lampedusa rilegge i romanzi di Virginia Woolf per le lezioni di *Letteratura inglese* rivolte a Francesco Orlando, il suo commento registrato nell'estate del 1954 è entusiasta: «Me li sono riletti tutti adesso, e ne sono abbagliato»<sup>1</sup>. Per un altro verso e parallelamente, quando, sul finire dello stesso anno, si accinge a scrivere *Il Gattopardo*, ha in mente, come riferisce Gioacchino Lanza Tomasi, un romanzo che duri esattamente una giornata sul modello joyciano: «Giuseppe affermava che l'idea di scrivere un romanzo sulle reazioni di suo bisnonno il giorno dello sbarco di Marsala covava in lui da lungo tempo, anche se era rimasta sempre latente. Il piano originale del romanzo prevedeva il suo esaurirsi in quest'ambito temporale di ventiquattr'ore, un'idea che lo stesso autore riconosceva come derivata dall'*Ulysses* di Joyce»<sup>2</sup>. Se pure il progetto joyciano sarà accantonato («non so fare l'*Ulysses*»<sup>3</sup>, avrebbe commentato al nipote), ne restano tracce importanti nel trattamento del tempo e in una struttura narrativa che è tutt'altro che tradizionale come per lungo tempo si è voluto ritenere.

Del resto nelle lezioni della *Letteratura inglese* si ricordano le note e

<sup>1</sup> G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Letteratura inglese*, a cura di N. Polo, in *Opere*, introduzione e premesse di G. Lanza Tomasi, Milano, Mondadori [1995], quinta ed. accresciuta e aggiornata, 2004, p. 1345.

<sup>2</sup> G. LANZA TOMASI, *Introduzione*, in G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, cit., p. XLVIII. Cfr. anche G. LANZA TOMASI, *Premessa* a G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, in *Opere*, cit., p. 7: «Quando aveva cominciato Lampedusa mi disse: "saranno 24 ore della vita di mio bisnonno il giorno dello sbarco di Garibaldi"». In realtà la vicenda narrativa si svolge più precisamente tra il 12 e il 13 maggio, mentre lo sbarco, appreso a fine parte, è avvenuto il giorno 11.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

11.  
LE CORNA O LA MAFIA  
UN TOPOS LETTERARIO FRA SCIASCIA E CAMILLERI

«A sò memoria, e macari 'n basi a tutto quello che aviva liggiuto, era tradizioni 'n Sicilia che ogni delitto di mafia vinissi, in primisi, fatto passari come originato da 'na quistioni di corna»<sup>1</sup>.

«'N Sicilia si muori sulo di corna, scrissi uno delle nostre parti»<sup>2</sup>.

In uno degli ultimi gialli della serie del commissario Montalbano, Camilleri allude due volte allo schema classico del depistaggio di un delitto di mafia. Si tratta dell'individuazione dell'ingrediente stereotipo del poliziesco in veste siciliana, che ha radici in un immaginario diffuso e riconoscibile; e pertanto orienta il lettore verso una soluzione ampiamente prevedibile volta a smascherare il falso delitto d'onore.

La fonte allusa nel discorso del commissario Montalbano è nel primo romanzo di Sciascia, *Il giorno della civetta*, dove con la consueta acutezza lo scrittore di Racalmuto individua un *topos* antropologico di grande effetto e di sicura presa sociale:

quei motivi passionali, cioè, che per la mafia e la polizia sono, in eguale misura una grande risorsa. Da quando nell'improvviso silenzio del golfo dell'orchestra, il grido 'hanno ammazzato cumpari Turiddu' aveva per la prima volta abbrividito il filo della schiena agli appassionati del teatro d'opera, nelle statistiche criminali relative alla Sicilia e nelle combinazioni del giuoco del lotto, tra corna e morti ammazzati si è istituito un più frequente rapporto. L'omicidio passionale si scopre subito: ed entra dunque nell'indice attivo della polizia; l'omicidio passionale si paga poco: ed entra perciò nell'indice attivo della mafia<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> A. CAMILLERI, *La piramide di fango*, Palermo, Sellerio, 2014, p. 84.

<sup>2</sup> Ivi, p. 151.

<sup>3</sup> L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta* (1961), Milano, Adelphi, 2002, pp. 37-38.

## INDICE

Nota introduttiva	5
1. La scuola narrativa siciliana	11
2. Rituali della giustizia e paradossi della verità	27
3. Viaggio e vagabondaggio	43
4. Gli incubi del narratore	51
5. Dall'autografo all'opera	63
6. L'invenzione degli umili	89
7. La «bomba» dell' <i>Imperio</i>	101
8. I due tempi dei «Vecchi e i giovani»	117
9. Le bertucce e le stelle	139
10. «Gli anni» del <i>Gattopardo</i>	153
11. Le corna o la mafia	173
Indice dei nomi	191

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria>



---

## Pubblicazioni recenti

65. GIUSEPPE PALAZZOLO, *Nascondimento e rivelazione. Parole di Manzoni poeta*, 2018, pp. 136.
64. GIUSEPPE LO CASTRO, *Costellazioni siciliane. Undici visioni da Verga a Camilleri*, 2018, pp. 196.
63. ALBERTO CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, 2018, pp. 224.
62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SGAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.
56. ALDO MARIA MORACE, ALESSIO GIANNANTI [a cura di], *La letteratura della letteratura*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 644 - tomo II, pp. 620.
55. FRANCESCO LUCIOLI [a cura di], *Giulio Piccini (Jarro) tra Risorgimento e Grande Guerra (1849-1915)*, 2016, pp. 272.
54. PAOLO MARTINO, CATERINA VERBARO [a cura di], *Pasolini e le periferie del mondo*, 2016, pp. 184.
53. VIRGINIA DI MARTINO, *Tra cielo e inferno. Arrigo Boito e il mito di Faust*, 2016, pp. 144.
52. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, NICOLA MEROLA, CATERINA VERBARO [a cura di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, 2015, pp. 920.

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di marzo 2018