

## A CATANIA CON VERGA E DE ROBERTO

Come afferma Goethe nel “Viaggio in Italia”, occorre partire dalla Sicilia per visitare la nostra penisola perché “l’Italia senza la Sicilia non lascia nello spirito immagine alcuna. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto”. Quindi noi iniziamo le nostre passeggiate letterarie proprio di qui. Proviamo allora a esplorare strade, vie, monumenti di Catania ottocentesca attraverso le opere di due grandi autori veristi: Verga e De Roberto. **\*(mappa di Catania di Sebastiano Ittar)**

In via sant’Anna n. 8, fra le vie Garibaldi e Vittorio Emanuele, nel centro storico di Catania settecentesca, si trova la casa di Giovanni Verga, ora adibita a museo, ricchissima di stampe, tele, fotografie e ritratti della sua famiglia, ma soprattutto di libri. In *Le donne e altri racconti* di Ercole Patti si rivive l’emozione dello scrittore nella descrizione della biblioteca di casa Verga “Restando nello studio di Verga dopo trentadue anni ho riconosciuto subito quella libreria bassa e scolpita che gira intorno alle pareti contro la quale ragazzo mi ero appoggiato pieno di emozione”. **\* (foto biblioteca casa Verga)**

In questa casa è nato l’autore il 2 settembre 1840, che è rimasto a Catania fino al 1865, quando si trasferisce a Firenze e poi a Milano. Verga è molto legato alla sua città, dove si iscrive a Legge, senza conseguire la laurea; con la macchina fotografica a cassetta regalatagli dallo zio Salvatore, ne ritrae diversi squarci: il porto, un carretto carico di fieno nelle acque della marina, velieri e carretti lungo il molo, piazza Carlo Alberto (dove si svolge le *fera o’luni*, il mercato delle pulci), carretti siciliani, donne al lavatoio, la marina **\* (foto di Verga della marina)**. E il distacco da Catania, come si legge in molte lettere indirizzate alla madre da Firenze e poi da Milano, è percepito con grande dolore: pervengono scritti pieni di sollecitudine verso la madre che egli conosce come apprensiva e invoca quasi il suo perdono per essersi allontanato da lei. Nino Borsellino vede nella partenza da Trezza di ’Ntoni la proiezione autobiografica dell’autore. Dunque Catania è sempre nel cuore di Verga perché è l’emblema della Sicilia, degli affetti familiari, ora che egli si trova a vivere in ambienti tanto diversi. Eppure nelle sue opere, Catania non è protagonista; è presente, ma soprattutto nella fase preverista; l’autore, infatti concentrerà poi la sua attenzione perlopiù sulla campagna, e spesso la città assumerà una connotazione negativa, secondo un retaggio ancora romantico manzoniano, per cui la campagna è spazio idillico, di riparo, mentre la città luogo perlopiù negativo.

### ***Una peccatrice***

*Una peccatrice* è ambientato nella Catania elegante dei primi anni dell’unità d’Italia. Vi si narra la storia di Pietro Brusio, uno studente di legge dell’Università di Catania, e amico di Verga, che si innamora follemente di una giovane donna sposata, torinese, Narcisa Valderi, contessa di Prato, la quale dapprima respinge l’innamorato, ma poi, dopo la smagliante affermazione di Pietro come commediografo, accetta di fuggire con lui. I due amanti da Napoli, dove la vicenda si era trasferita, tornano in Sicilia, ma qui a poco a poco l’amore svanisce e Narcisa si uccide, avendo assunto dell’oppio, in una villa di Aci Castello. Pietro torna nel suo paese natale, vicino a Siracusa, ha perso il suo talento e conduce una vita mediocre. L’autore vuole convincere che la vicenda è una storia

vera e introduce il racconto in prima persona. L'amico di Verga e di Pietro, il medico Raimondo Angiolini, racconta la storia in un manoscritto che consegna all'autore perché ne faccia un romanzo. Verga, già in osservanza del canone dell'impersonalità, si limita ad aggiungere "la tinta uniforme", "la vernice del romanzo". Le dettagliate indicazioni toponomastiche, che rappresentano gli ambienti esterni e interni di Catania, rispondono all'intento di una narrazione vera.

La vicenda ha un'impronta autobiografica: anche Verga come Pietro proviene da una buona famiglia siciliana, è orfano di padre, è un giovane studente di legge, appassionato di letteratura. Moltissimi sono i richiami a Catania: la vicenda inizia con il riferimento al Laberinto, che diventerà la Villa Pubblica (ora i giardini Bellini, acquistati dal Comune nel 1863 dai principi di Biscari), dove Pietro e l'Angiolini incontrano la donna e Pietro ne resta ammaliato \* **(foto dei giardini Bellini)**. Il luogo sarà più volte richiamato "delizioso con le ombre profumate di fiori d'arancio", talora illuminato dalla luna, spesso associato alla speranza che Pietro nutre di incontrare la donna. La vicenda si sposta poi in via Vittoria, sempre vicino ai giardini Bellini, dove Pietro vive con la madre e due sorelle, ci sono frequenti riferimenti alla Marina con viali affollatissimi e musiche di Bellini e di Verdi, non mancano richiami al Caffè di Sicilia, frequentato dai protagonisti, dove si svolgevano momenti di dolce vita catanese e al Rinazzo (oggi via Umberto I), quartiere vicino al Laberinto, dove abita la bella contessa. Si riscontrano riferimenti alla piazza della Cattedrale, oggi piazza Duomo, ma soprattutto al teatro, il teatro Bellini, luogo prediletto dalla contessa da Prato.

Ma la vicenda si sposta anche in ambienti degradati, per esempio l'equivoca sala da ballo vicino a Porto Marina, popolata da un'unanimità abietta, dove il giovane Pietro subisce il suo precipizio morale, dedito ai fumi dell'alcool. Alcuni di questi ambienti acquistano una funzione narrativa fondamentale. Vediamo i più importanti.

Tutta la vicenda è incentrata su di un gigantesco bipolarismo. Pietro Brusio, dopo aver sperimentato i fasti della Catania mondana, conclude la sua disavventura amorosa, tornando alla casa materna, spiando in una "normalità mortale" il sacrilegio di aver rotto le ferree leggi del suo piccolo *genius loci* d'origine. Già qui, infatti, il nido non può essere tradito e chi viola questo divieto, chi varca le colonne d'Ercole del paese natale non può che registrare il fallimento della propria vita. L'ostrica si chiude quindi sulle aspirazioni di Pietro. Catania diventa allora l'attrazione verso il mondo aperto, l'aspirazione al possesso della *femme fatale*. Solo all'inizio c'è in Catania un surrogato del nido familiare e questo è rappresentato dal "covo", ovvero dallo studio in via Vittoria, dove il protagonista vive con la madre e due sorelle. È un luogo in cui la madre si preoccupa, è in ansia perché il figlio non rincasa. Una notte verso le due, la vediamo percorrere le strade buie di Catania e presentarsi alla porta dell'Angiolini che allora "si disponeva tranquillamente ad andare a letto" e, "bussando con furia", lo invita a cercare Pietro. Il medico, esplicito emissario della signora Brusio, esprime i sentimenti del "covo", scoprendo lo "spaventoso abisso" in cui il giovane era precipitato. E la madre apprensiva presenta molti punti di contatto con quella di Verga, come si deduce dalle lettere scritte alla madre da Firenze in questi anni. In contrapposizione alla casa "covo", alla casa nido di via Vittoria troviamo, sempre vicino ai giardini del Laberinto, la bella casa della contessa in via Etnea. "Egli si diresse per la Strada Stesicorea ed indi per via Etnea, verso la casa dove abitava

la contessa da Prato” \* (foto di fine '800 di via Etnea). L'ambiente è in stretta relazione alle caratteristiche della donna, infatti trasuda lusso, eleganza, voluttà, di sapore preannunziano. La casa è descritta in varie occasioni, con un indugio sugli arredi, connotati nei loro termini specifici (giardiniera, *duchesse* ...). La giovane è colta quando prende un bagno di cui “i profumi costano ciascun otto o nove lire” e poi allo specchio “ove impiega da un'ora e mezzo a due per l'abbigliamento della mattina” e ancora, nel salotto, adagiata su un elegante canapè o intenta a suonare il piano. Scrive Pietro a Raimondo: “Un uomo che non avesse mai conosciuto Narcisa ne immaginerebbe il ritratto fisico quando avrebbe veduto soltanto la sua camera. Dappertutto velluti e sete; e, a renderne meno pesante la ricchezza, meno severo e più diafano il colorito, veli dappertutto, e fiori, e un profumo appena sensibile, ma molle, delizioso”.

Come il covo è agli antipodi della casa della contessa, così la madre è il ribaltamento di Narcisa. La madre rappresenta l'autenticità, è una prefigurazione di Maruzza nei *Malavoglia*, Narcisa, l'artificio: è silfide, baiadera, sirena con sottolineature erotiche e sembra anticipare la protagonista di *Fantasticherie*. Attraverso la figura di Narcisa, artificiosa e protesa al calcolo economico, Verga esprime il suo disagio di fronte al secolo delle “banche”, approfondendo ora la polemica, che inasprirà in *Eva*, dove Enrico denuncia la disumanità del benessere.

Sigla ricorrente è la presenza dei veroni: compaiono per la prima volta in relazione a Maddalena che l'Angiolini vede come moglie ideale per Pietro, simile alla madre. Pietro invece la disprezza, giudicandola banale, piena di *clichés*; ansioso di sbarazzarsi di una “noia”, brucia quindi l'ultimo biglietto amoroso di Maddalena, deciso a non scriverle più così “la sera, onde aspettarla sotto il verone, non rischio più di farmi gettare delle immondezze sul capo da qualche serva maligna”. Altri veroni frequenterà Pietro, quelli di Narcisa: “Egli passava le notti sotto i veroni di lei, coll'occhio fisso con quel lume che rischiava la sua stanza”: l'Angiolini non esita a sottolineare la tendenza irrazionale di tale atteggiamento. Il motivo tornerà, quando Pietro, nel momento del successo farà sua Narcisa e ricorderà il suo spasimare “seduto sul marciapiede di faccia ai tuoi veroni” mentre poi vuole tornare con lei a Catania e mettersi a “quel verone con te, al posto che occupavi seduta sulla poltrona” e il particolare torna anche nella lettera di Narcisa a Raimondo, quando la donna, prima schiva, è ora schiava d'amore: “Pensai che quest'uomo, di cui molte duchesse avrebbero fatto il loro amante, aveva passato quattro mesi sotto i miei veroni”. E quando Pietro, ormai stanco di lei, non rincasa, sarà Narcisa ad aspettare “al verone” sino a mezzanotte. Poi il giovane rievocherà la sua precedente follia d'amore, identificata proprio con l'attesa sotto i veroni. Ora il protagonista ha preso coscienza dell'irrazionalità di questo atteggiamento, consapevole di aver dimenticato tutto per lei anche “una madre che adoravo, la più buona, la più santa fra le madri” e pronto a cambiar vita.

Altro luogo che ritorna come un *refrain*, legato alla donna, è il teatro, dove Narcisa spesso si reca sia a Catania sia a Napoli: è il luogo di eleganza, in cui la giovane può ostentare mise di gioielli e di vestiti all'ultima moda e che rappresenta ancora una volta il carattere artificioso di questa creatura, che sembra uscita dalle tele di un quadro di De Nittis o dalle letture di Sue più che dalla realtà. Non è casuale che il successo arriderà al giovane proprio attraverso la composizione di un'opera teatrale, il “Gilberto” incentrato sul suo amore per Narcisa. Non solo il bel mondo è rappresentato nel

romanzo, ma anche la realtà delle bettole, dove vive un'umanità degradata ed equivoca. In una bottega sotto il Seminario, vicino a Porto Marina, il giovane, non corrisposto da Narcisa, si reca per dimenticare le pene d'amore, ubriacandosi. Vince a duello il padrone dell'osteria, un brutto che non gradiva la presenza di un giovane dabbene nel suo locale e da quel momento Pietro ha il favore degli avventori. È giovedì grasso, nel locale tutti si travestono; anche Pietro, con vestito composto di cappuccio, casacca e pantaloni di pelle di montone, tale da sembrare un orso. Quella compagnia volgare, guidata da Pietro, decide di entrare con violenza nel teatro, dove c'è il bel mondo in attesa del ballo in maschera e perciò anche Narcisa, travestita da baccante. Mentre l'orchestra suona il valzer, i popolani fanno irruzione gridando "Abbasso il valzer! Non vogliamo il valzer! Non vogliamo balli aristocratici! Vogliamo la Fasola!" (danza popolare, di cui parla il Pitrè, presentandone lo spartito, e anche Verga nel IX cap. dei *Malavoglia*, in occasione della festa di fidanzamento di Mena). La situazione fa sì che intervengano le forze dell'ordine. L'episodio può essere visto come un momento di carnevizzazione bachtiniana: tutto viene sovvertito, i popolani profanano l'ambiente aristocratico e impongono le loro leggi, la fasola invece del valzer: la messa in scena carnevalesca non esprime il libero contatto e la spontanea e gioiosa inversione dei ruoli sociali, come in Bachtin, ma si irrigidisce nelle sue componenti, in una radicalizzazione delle differenze sociali, che assume l'aspetto minaccioso di una conflittualità di classe. Nella sua esasperazione delirante, accentuata dal costume di "uomo selvatico", il protagonista balza sulla scena come figura irrazionale e demoniaca, con suggestioni che torneranno in *Libertà* attraverso la violenza dei berretti, o, più avanti, nella novella *Al veglione (Per le vie)*, dove di nuovo è presente il problema delle differenze sociali. In realtà tutta la vicenda di Pietro Brusio può essere interpretata in chiave di carnevizzazione bachtiniana, sotto il segno del rovesciamento, ma con risvolti tragici: Pietro si stacca dalla famiglia e dalla madre che adora, ama una donna che non corrisponde il suo sentimento, avrà l'amore incondizionato, quando la sua passione per lei si intiepidisce, l'amore si rinnoverà quando ormai Narcisa, credendosi abbandonata, ha ingerito il veleno. Anche questo finale tragico fa parte dei "misteri del cuore" con cui Verga termina il romanzo.

### ***Storia di una capinera***

Dopo *Una peccatrice*, Verga compone *Storia di una capinera*, un romanzo epistolare.

Una giovane educanda, Maria, costretta alla monacazione forzata, a causa del colera, scoppiato a Catania, lascia il convento catanese e si rifugia in campagna, a Monte Ilice con la famiglia costituita dal padre, un modesto impiegato, dalla matrigna, ricca, e dai suoi due figli. Qui, a contatto con la natura, scopre la dolcezza di una vita spensierata, libera e scopre di essersi innamorata di un giovane, Nino, che pur ricambiando i suoi sentimenti, finirà con lo sposare la sorellastra, Giuditta, a cui andrà la dote della ricca madre. Terminato il colera, Maria torna nel convento e, vittima di una passione inestinguibile, giungerà alla disperazione e poi alla follia, così occuperà la cella di suor Agata, dove sono rinchiusi le suore pazze e morirà con il nome di Nino sulle labbra. Maria narra la sua vicenda a Marianna, un'educanda, destinata però al fidanzamento e alle nozze, mentre alla fine vengono inserite due lettere di suor Filomena a Marianna in cui si racconta la morte di Maria, la quale offre all'amica un crocifisso, una ciocca di capelli, alcune foglie di rose e le lettere che

costituiranno il romanzo. Alcune lettere vengono indirizzate a Marianna da Monte Ilice e quelle dal 9 gennaio al 24 settembre dal convento di Catania. La vicenda ha un risvolto autobiografico: Verga si era invaghito di una giovanissima educanda dell'abbazia vizzinese di san Sebastiano, dove era monaca sua zia. L'autore aveva conosciuto la vita claustrale anche dalle informazioni di una zia suora a Palermo e della madre che aveva frequentato la badia di santa Chiara a Catania, situata quasi dirimpetto a casa Verga **\*(foto del monastero di s. Chiara)**. Il convento in cui è ambientata la vicenda, con le sue grate panciute, è probabilmente quello di santa Chiara, sebbene non vi siano espressi richiami. Le informazioni, fornite in forma epistolare da Catania dalla madre sulle abitudini monastiche e sul colera, pervengono al giovane Verga e acquistano a Firenze, dove egli si trovava, un "fascino possente". Maria viene accostata a una capinera chiusa in gabbia e morta di "malincuore" perché priva del "verde prato" e "dell'azzurro del cielo". Tutto ciò che nelle lettere all'amica Marianna, la protagonista rivela dell'universo conventuale di Catania non è che una *variatio* del *topos* del convento prigione: il sistema educativo che mortifica ogni moto spontaneo, l'uso degli esercizi spirituali in presenza di un predicatore, le visite dei parenti, di cui si sottolinea soprattutto il clima straniato e distaccato o ancora i segni e gli strumenti della clausura: grate, gelosie, chiavistelli, portone, muri, a cui si aggiunge la lugubre cerimonia della vestizione. Non è un caso che, a parte suor Filomena e suor Agata, la suora rinchiusa nella cella per matte, anch'essa rafforzamento del *topos* del convento-prigione, Maria non ricordi che genericamente le monache, le novizie, le converse e la stessa superiora che scadono perciò alla funzione di semplici comparse: anche il nome del convento non è mai citato, si sa solo che è genericamente a Catania. Dietro questi nomi – monaca, novizia, conversa, superiora, chiostro, non c'è nulla di vivo, di reale: si tratta di segni atti a suggerire l'esistenza anonima e isolata di coloro che vivono dentro la "gabbia": quanto il convento è angusto, uggioso, grigio, altrettanto il mondo esterno è vasto, colorato, vario di moto, di gente, di rapporti umani, di persone che hanno un nome. In realtà però anche a Monte Ilice, oltre alla dimensione gioiosa, senz'altro prevalente, resa da una marcata consonanza paesaggio-stato d'animo, in contrasto a Catania, dove ci sono il colera, il convento e il cimitero "laggiù", in cui è sepolta la madre di Maria, sono riscontrabili elementi di oppressione, che sembrano talora stabilire un contatto con il convento di Catania, in quanto in entrambi i luoghi Maria riflette sul suo senso di esclusione dalla vita e sull'impossibilità di creare un nido. La festa per Maria, sia a Monte Ilice, sia a Catania non esiste e può solo essere percepita attraverso l'ottica dell'esclusione. E alla fine, il delirio della giovane non scaturirà solo dalla vista di Nino dalla terrazza del convento, ma da uno dei tanti momenti di festa a lei preclusa: l'intimità della casa degli sposi, del nido coniugale, caldo accogliente, illuminato, situato di fronte al convento; non c'è contrasto più netto con la simultanea situazione della monaca; loro dentro, in dolce intimità, in un ambiente definito dai segni del benessere borghese – la tappezzeria, la poltrona, il tavolino gremito di mille oggetti e soffusamente illuminato (la candela, il lume), lei fra le tenebre della notte, sola, rinchiusa nel convento-gabbia. Durante il viaggio verso Catania, la città è colta dal finestrino, attraverso un punto di vista mobile e suscita un senso di sgomento in Maria: "Catania è tanto vasta! Non è come i nostri cari monti! [...] Coteste immense vie mi sembrano tetre; tutta la gente mi è parsa triste". Nonostante a Monte Ilice si insinuino elementi di angoscia, culminanti nell'amore impossibile per Nino, la campagna si riaffaccerà costantemente nella prigione del convento, come dimensione altra vissuta con nostalgia.

Il mondo catanese del convento si presenta “ben ristretto”. Maria ne elenca i pochi elementi: l’altarino con quei “poveri fiori” che intristivano nei vasi “privi d’aria”, il belvedere dal quale si vedeva “un mucchio di tetti”, il “piccolo giardino che si percorreva tutto in cento passi. [...] Ecco tutto!”, punteggia Maria. Vivere là significava essere chiusa fra quattro mura: ciò indica una dimensione asfittica priva di vita. La misura ridotta del convento poi in certi casi si spalanca: il corridoio è vasto, a marcare la sua solitudine, i cameroni sono freddi e bui, i muri alti; l’infermeria è altrettanto angosciante e pare che ogni inferma abbia lasciato lo spettro della sua sofferenza.; inoltre la sigla della finestra su cui spesso essa si appoggia è un elemento di separazione dal mondo, dove il sole tenta inutilmente di penetrare e dove Maria è colta dal desiderio di vedere Nino: da questa finestra un giorno entra la “farfalletta” , segno di vita, che poi si perde nell’azzurro del cielo: “era libera, allegra”. Prima che Maria muoia, si infittisce la presenza della porta nera e lugubre, attraverso la quale è entrata “Ed io sono entrata per quella porta! Ero libera al di fuori”. In una *rêverie* fantastica afferma che “la porta avrà pietà di me perché non è monaca e mi farà passare pel buco della serratura e vedere lui, la gente, il mondo”, ma infine vorrebbe andarsene in cielo proprio per quella porta. E poi c’è l’angoscia di finire nella cella di suor Agata: anche lei vuole fuggire di lì. Anche lei amava un uomo ed è stata costretta alla monacazione **\*(SEQUENZE FILMICHE COMMENTATE TRATTE DA “STORIA DI UNA CAPINERA” di Zeffirelli).**

### ***Vita dei campi***

Lo sfondo entro cui si dipanano le vicende di *Vita dei campi* è perlopiù la campagna catanese: il paesaggio assume una valenza spesso simbolica e lirica. In queste zone si rintracciano parti affidate all’autore implicito, capace di penetrare nell’animo dei personaggi eticamente privilegiati e di dar vita a squarci lirici ed elegiaci. La città, come avverrà nei *Malavoglia*, è rappresentata raramente, senza alcuna dimensione lirica, e costituisce sempre il polo negativo della narrazione.

### ***L’amante di Gramigna***

Ciò si può notare nella novella *L’amante di Gramigna*. La storia del brigante inseguito e vagabondo, oppresso dalla fame e dalla sete, che Verga dice di aver raccolto “per viottoli dei campi” proviene da uno spunto di Capuana che parla di questa figura leggendaria, finita genericamente in carcere: lì non c’è neppure il riferimento alla città e, dopo la cattura, la donna “s’era sentita liberare da quell’incubo” ed era “rifiorita”, fatto che viene modificato da Verga nella conclusione della novella. La prima parte del racconto, ambientata a Licodia, “si svolge giù nel Simeto” e presenta un’intonazione leggendaria e fiabesca, in un paesaggio dai contorni indeterminati: il bandito, colto nella macchia, fra i fichidindia di Palagonia, arso di sete, ha una dimensione epica, che lo rende invulnerabile; Peppa è ricca, bella, fidanzata, ma, innamorata di lui, lo segue per la piana di Catania arsa dal sole. Dopo l’arresto, il mito viene infranto e la leggenda capovolta: egli “lacerato e sanguinoso” “piccolo, pallido e brutto!”, viene condotto “come un pulcinella” nel carcere della città, Catania (edificato dall’architetto Musumeci, si trovava fra via san Giuliano e piazza Lupo, nei pressi dei Quattro canti). Se nella prima parte domina la dimensione degli esterni, a esprimere l’idea

della libertà, ora in città si impongono gli interni, colti attraverso l'ottica di Peppa, che si trasferisce con il piccolo avuto da Gramigna in città per rimanere vicina all'amato "Ella non vedeva altro che le gelosie tetre, sulla gran facciata muta e le sentinelle la scacciavano se si fermava a cercare con gli occhi dove potesse essere lui". Quando le viene detto che l'avevano trasferito, "vivacchiava", facendo dei servizi ai carcerieri di quel "fabbricato tetro e silenzioso", provando una segreta ammirazione proprio per quei carabinieri che avevano catturato Gramigna, ("se li mangiava con gli occhi"). L'altro interno che sigla la fine del sortilegio è la caserma, sempre in città, dove Peppa si riduce a "strofinaccio dei carabinieri", spazzando i cameroni e lustrando gli stivali, sempre sedotta dal fascino dei pennacchi, spallini lucenti con cui essi si presentano "rigidi e impettiti", armati di revolver, carabine e sciabola con l'uniforme di gala. L'ambientazione si sposta poi nella spianata davanti al carcere, quando il figlio, ormai cresciuto, giocherellava correndo fra le gambe dei soldati e i monelli gli dicevano: "Il figlio di Gramigna, il figlio di Gramigna!"; la madre li prendeva perciò a sassate. Nell'edizione del '97, illustrata da Ferraguti, che va nella direzione di una maggior oggettività narrativa, nella parte conclusiva, vengono espunti alcuni particolari per imprimere una maggior concentrazione e nell'intento di eliminare punte di patetismo. Le notazioni sul carcere e sulla caserma rimangono quasi invariate, ma viene espunta la parte conclusiva relativa al figlio che gioca davanti al carcere. Infatti in questa edizione Peppa non porta con sé il bambino, che viene lasciato in paese ai "trovatelli". E così, mentre Candela di sego, il fidanzato di Peppa, nell'edizione dell' '80 aveva accettato di seguire l'amata in città, il particolare viene cassato nell'edizione del '97, perché ritenuto inverosimile. Viene condensato il brano che descrive l'ammirazione quasi maniacale di Peppa per i carabinieri, espressa dalla metafora trofica "mangiare" con gli occhi, per far campeggiare, nell'edizione del '97, lo stato d'animo della giovane, sempre protesa al pensiero di Gramigna.

## *Novelle rusticane*

### *Libertà*

Un'altra novella è fondata su di un'epica rivolta in nome della libertà, che approda a un nulla di fatto. Si tratta di *Libertà*, da *Novelle rusticane*, che nella sequenza finale è incentrata sul processo e sulla condanna dei berretti. L'ultima macrosequenza è quella cronologicamente più estesa: va da alcuni giorni dopo l'esecuzione ordinata da Bixio e si prolunga per tre anni, in contrapposizione alla brevità della rivolta; il ritmo si distende e suggerisce la lunghezza estenuante del processo; l'ambientazione si sposta da Bronte, paese peraltro mai citato espressamente nella novella, a Catania, luogo dove avviene il processo e dove c'è il carcere. Alla misura diminutiva del paesello "due casucce" [...] "una stradicciola" [...] "il paesetto con le viuzze" si contrappone il gran carcere "alto e nero", "vasto come un convento, tutto bucherellato da finestre colle inferriate"; i reclusi diventano "sempre più gialli in quell'ombra perenne senza scorgere mai il sole" (il giallo è spesso in Verga il colore della malattia e della morte). Col trasferimento dei "colpevoli" in città "a piedi, incatenati a coppie, fra due file di soldati col moschetto pronto", inizia il lungo calvario del processo. Il punto di vista del narratore è ormai dalla parte dei "poveretti", ora prigionieri, degni di pietà e di rispetto. Una non diversa attenzione è rivolta alle donne che seguivano gli arrestati sino

in città fra fatiche, umiliazioni, percoli, sole ed emarginate; possono vedere i mariti solo il lunedì: “Poi non sapevano che fare, dove trovare il lavoro nella città, come buscarsi il pane: il letto nello stallazzo costava due soldi, il pane bianco si mangiava in un boccone e non riempiva lo stomaco”; Catania è davvero luogo del male, visto che “una giovinetta si perdette nella città e non se ne seppe più nulla”, come era accaduto a Lia nei *Malavoglia*. Sempre qui si svolge il processo che “durò tre anni nientemeno”: esso avvia alla rapida conclusione del racconto con la splendida scena del dibattimento a cui la gente del paese, ormai dimentica delle ragioni della rivolta, partecipa per mero divertimento, come a uno spettacolo. Possiamo notare che, mentre il narratore si mostra ora pietoso verso gli accusati, (“parevano morti della sepoltura”), i compaesani non risparmiano i commenti maligni, raccolti in un indiretto libero (“chiusi nella gabbia”, “gli imputati” sono paragonati a dei “capponi”). Tutta la scena del processo con gli avvocati armeggianti fra le chiacchiere, i giudici sonnacchiosi, stanchi e annoiati, è descritta con un distacco ironico nei riguardi dell’apparato formale della giustizia, e con un significato antitetico rispetto al punto di vista dei popolani “Certo si dicevano che l’avevano scampata bella a non essere dei galantuomini di quel paese lassù, quando avevano fatto la libertà”. Dopo l’inevitabile condanna, la parola torna a uno dei rivoltosi, il carbonaio, che, mentre a Catania gli mettono le manette, balbetta: “Dove mi conducete? In galera? Se avevano detto che c’era la libertà”, interpretando in modo straniato la sentenza; il suo candido stupore (che ricorda quello di Jeli allorché viene arrestato) mette in luce l’equivoco di fondo su cui si fondava per i popolani la libertà, intesa da loro come giustizia distributiva.

### ***I Malavoglia***

Nei *Malavoglia* esiste perlopiù unità d’azione: la vicenda si svolge infatti ad Aci Trezza, uno spazio chiuso in cui si riconoscono oggetti simbolo (il mare, la casa, la barca): uscire, vuol tradire, peccare di *ubris*; la partenza è quasi sempre identificabile con la morte. Da Riposto a Catania, da Napoli a Trieste e ad Alessandria d’Egitto, le “grosse città” sono considerate con uno stato d’animo d’orrore che affonda in strutture psichiche ancestrali, magico-superstiziose, come luoghi della corruzione e della morte, se non fisica almeno morale: dove cioè l’uomo idillico, a contatto con la diversità caotica di un’altra cultura, perde la propria identità, è annichilito dai miti del progresso. Catania presenta due aspetti nel romanzo: è elemento di richiami folclorici, toponomastici, a determinate usanze, ma soprattutto assume la funzione narrativa di luogo del male. A livello folclorico si rintracciano alcuni richiami alla città: si pensi nel 1° capitolo a Bastianazzo “grande e grosso quanto il san Cristoforo ch’era dipinto sotto l’arco della pescheria della città”. La città è Catania: il narratore non commenta, né descrive ambienti e personaggi perché li ritiene già noti. La pittura murale fa riferimento a san Cristoforo che porta Gesù Bambino sulle spalle attraverso le acque: è un’immagine particolarmente significativa in un contesto marinaresco; si noti anche l’uso del pleonaso di “ci” (c’era dipinto) che rafforza il tono popolare; Mena è soprannominata sant’Agata, patrona di Catania, dove una delle chiese più importanti è dedicata a questa santa (una martire del III secolo che si sacrifica per salvare la sua purezza), protettrice delle tessitrici, nonché simbolo della laboriosità domestica. Per questi motivi Mena ricorda la santa. Nel capitolo IX i soldati giunti ad Aci Trezza raccontano “un mondo di cose che parevano quelli che raccontavano la storia d’Orlando e dei paladini di Francia alla Marina di Catania”. Nel capitolo II si dice che don Franco



legge “la gazzetta”, ovvero la “Gazzetta di Catania”, giornale di tendenze radicali e poi Alfio parla a Mena della ferrovia che darà “da lavorare per tutti”, con riferimento alla ferrovia Catania – Lentini che fu costruita fra il 1863 e il 1870. Ma al di là di questi richiami folclorici o toponomastici, Catania assume la funzione narrativa di angoscia e di sventura. La percepiamo nel capitolo IX. Con una tecnica narrativa cinematografica (montaggio alternato) vengono descritti contemporaneamente due segmenti narrativi: la festa di fidanzamento di Mena (in cui tutti sono allegri, tranne lei) e la disgrazia di Lissa. Mentre nel cortile dei Malavoglia si continua a festeggiare, al chiaro di luna, essi vengono a sapere del combattimento avvenuto “nel mare verso Trieste”, a indicare un posto lontano, verso il nord. Così padron ’Ntoni, per avere notizie di Luca si reca con Maruzza a Catania, nel “paese grosso”, dove “il povero vecchio si sentiva peggio di trovarsi in mare di notte, e senza sapere dove drizzare il timone”. Attraverso la notazione etica “povero” traluce lo sguardo lungo dell’autore implicito che prova pietà per padron ’Ntoni. Lo mandano dal capitano del porto “giacché le notizie doveva saperle lui”, e di lì lo indirizzano “per un pezzo da Ponzio a Pilato”; poi l’impiegato finalmente si mette a sfogliare “certi libracci” e la lista dei morti. L’annuncio della morte di Luca, dopo una torturante, lunga attesa, è affidato alle sbrigative, burocratiche parole del funzionario di Catania (“Fu a Lissa; che non lo sapevate ancora?”). Da Catania proviene anche il colera “sicché ognuno che potesse, scappava di qua e di là pei villaggi e le campagne vicine”. Si fa riferimento all’epidemia di colera del 1867, quando muore Maruzza, sempre intenta “a portare a casa le ove e il pane fresco di qua e di là per le casine dei forestieri” (per le villette di campagna), secondo un’immagine con cui era stata presentata in *Fantasticheria*. Intanto ’Ntoni, sedotto dal racconto dei soldati che parlano dello spazio fascinoso delle “città grandi” dove la gente “passa il tempo a scialarsi tutto il giorno, invece di stare a salare le acciughe”, matura la decisione di partire “laggiù” in un “paese forestiero”, che potrebbe essere identificato con Catania. Nel capitolo XIV viene infranta l’unità di luogo, infatti la vicenda si sposta nel carcere di Catania dove viene rinchiuso ’Ntoni per aver ferito don Michele: il nonno va a trovarlo, ma “com’era arrivato davanti a quelle finestre colle inferriate e i soldati col fucile che le guardavano, e guardavano tutti coloro che entravano, si era sentito male allo stomaco, ed era rimasto ad aspettare lì davanti, seduto sul marciapiedi in mezzo a quelli che vendevano castagne e fichidindia” **\*(pagina p. 341 del manoscritto dei Malavoglia edizione digitale, a cura della Fondazione Verga)**. Segue il commento del narratore: “Adesso al povero vecchio gli pareva che suo nipote fosse dei soldati”, che penetra nell’animo di padron ’Ntoni, cogliendone l’estremo dolore nello spazio negativo del carcere della città. E l’avvocato Scipioni, che ricorda per arroganza e capziosità Azzecagarbugli, risponde al nonno di non preoccuparsi, dato che il nipote “ingrassa come un cappone”. Il processo si tiene a Catania, dove si reca tutto il paese per vedere ’Ntoni al cospetto dei giudici che sbadigliavano e dell’avvocato che chiacchierava incurante col vicino. In questo episodio del tribunale, Verga presenta anche il punto di vista del coro maligno di Trezza. Qui padron ’Ntoni vede per la prima volta il nipote dopo “il brutto affare”: solo ora nonno e nipote sembrano ricongiungersi idealmente. Il nonno vede passare il nipote in mezzo ai carabinieri, va a sedersi “colle gambe che si piegavano” sulla scale del Tribunale, si sente come “abbandonato in mezzo a una piazza o a un mare in burrasca” e si alza in punta di piedi per vedere. Mentre ’Ntoni respinge la linea difensiva dell’avvocato che punta sulla tresca di Lia con don Michele, piuttosto

che sul contrabbando, padron 'Ntoni, colto da un malore, è collocato dai carabinieri sul “tavolaccio” della camera dei testimoni e scende poi per le scale barcollante. Si noti il dispregiativo che riflette l’ottica di padron 'Ntoni, ma anche dell’autore implicito, che vede in modo critico tutto l’ambiente del tribunale. Il processo presentato nel XIV capitolo dei *Malavoglia* mostra alcuni punti di contatto con quello descritto in *Libertà*, ricostruito sulle fonti storiche del processo di Bronte. In entrambi si trovano il riferimento generico a Catania (in città), il carcere con le inferriate e i “guardiani” l’accorrere dei paesani incuriositi, il richiamo ai carcerati-capponi, le chiacchiere insulse degli avvocati, l’abbigliamento dei giudici, il loro fare assonnato (*I Malavoglia*: “sbadigliavano”, *Libertà*: “sonnecchiavano”). In *Libertà* si legge inoltre che “un bel pezzo di giovinetta si perdette in città e non si seppe più nulla”: impossibile non pensare all’oscuro destino di Lia, inghiottita nella città. Questa sorte di perdersi “nella città grande, lontana dai sassi che l’avevano vista nascere”, in *Fantasticheria* toccava a Mena. Catania è davvero emblema del male, visto che, dopo il processo, la giovane sviene, poi matura la decisione di andarsene e in lacrime dà l’addio agli oggetti simbolo della casa (il canterano, le sedie). La sua perentoria decisione è sottolineata dal ritmo delle frasi incatenate, a struttura di settenari con un novenario tronco conclusivo “e nessuno la vide più”, martellato come una sentenza senza scampo. Sarà Alfio a testimoniare di averla vista in un luogo malfamato di Catania. Sempre in questa città si trova l’ospedale. Padron 'Ntoni, ormai vecchio, è malato e, nonostante sia avverso al ricovero, decide di andarci per far risparmiare ai suoi i soldi della settimana. Durante il viaggio il nonno “guardava qua e là per stamparsi la casa e il paese e ogni cosa in mente: il carro di Alfio sembra un carro funebre che si porta via il vecchio patriarca. Nell’ospedale emerge solo il particolare del “camerone che pareva d’essere in chiesa”: la stanza dell’ospedale appare infatti ad Alfio e Nunziata, non abituati agli spazi cittadini, enorme. Altri particolari, qui omessi, si leggono nel cartone preparatorio dei *Malavoglia*, *Fantasticheria*, dove si dice che padron 'Ntoni è morto “laggiù nell’ospedale della città, in una gran corsia bianca, fra lenzuoli bianchi, masticando pane bianco servito dalle mani bianche delle suore di carità”, mentre avrebbe voluto morire in quel “cantuccio nero vicino al focolare”, dove per tanti anni c’era stata “la sua cuccia sotto le tegole”. E dopo che padron 'Ntoni muore, anche 'Ntoni torna per ripartire forse proprio per Catania.

### ***Don Candeloro & C***

Don Candeloro & C è la prima novella della raccolta omonima e ha come tema la vita di un guitto, in un continuo interscambio finzione-realtà, come si nota nell’agire del protagonista; don Candeloro crede di utilizzare nella vita gli aspetti del teatro; tutta l’esistenza è infatti ridotta al gesto vuoto della recita. La vicenda è bipartita, incentrata prima sul successo professionale di don Candeloro, poi sulla sua decadenza, così gli ambienti inizialmente ruotano intorno a Catania, toponomasticamente connotata, poi assumono una dimensione più estesa, sintomatica dell’odissea negativa di don Candeloro. Nella fase del suo prestigio professionale, i luoghi sono testimoni del suo successo, infatti ha ammiratori dappertutto, alla Marina, dove spesso avevano luogo spettacoli teatrali, alla Pescheria, un mercato di Catania nei pressi del Duomo: il pubblico “si toglieva il pan di bocca” per andare a sentire la *Storia di Rinaldo* o *Il Guerin Meschino*; don Candeloro si era persino “fatta la voce, come il gesto e la parlata, sul fare dei suoi personaggi”. Il teatro di don

Candeloro rubava gli avventori al San Carlino (teatro popolare catanese in piazza Ogninella, oggi scomparso) e al Teatro delle Marionette, al Teatro Sant'Agata nella via omonima, anch'esso non più esistente. Si "scervella" un mese per cercare un bel nome per il suo teatrino, lo battezza "Le Marionette parlanti". Intanto Grazia, da un finestrino dell'osteria paterna, che dà sul teatro, assiste agli spettacoli del puparo e si sente "balzare il cuore nel petto" quando il Meschino giura per tutti i sacramenti di far sua Antinascia e di sposarla. Ma quella "gran bestia del pubblico" non apprezza più le marionette parlanti, le storie dei paladini di don Candeloro, e preferisce la *Storia di Garibaldi* e le "farsacce con Pulcinella", portate dal proprietario del San Carlino, come viene espresso attraverso un amaro indiretto libero di don Candeloro, "vi cantavano delle donne mezzo nude che facevano del palcoscenico un letamaio": nel massimo dell'indignazione il puparo afferma: "Perché non mettere le persiane verdi alle porte come in certi stabilimenti?"(cioè in certe case di malaffare). Don Candeloro passa allora il tempo nel torpore dell'osteria finché non si risolve di partire in un indeterminato "altrove", come si legge nella prima edizione, trasformato nell'edizione Treves del 1894 "in provincia". La provincia si impone infatti all' "oprante in decadenza" che altrimenti non abbandonerebbe mai il pubblico cittadino più prestigioso. Fugge di notte alla volta di nuove piazze "con tutto il suo teatro ammassato in un carro", viaggia "per valli e monti come i cavalieri antichi": da questo paragone antifrastico prende avvio il vagabondaggio mortificante del protagonista, sempre costretto a registrare la mancanza di un valido fruitore. Ancora il palcoscenico di provincia è lo sfondo delle ultime rappresentazioni di don Candeloro che si mostra sulla scena con la famiglia in un supremo atto di sconforto dalle connotazioni drammatiche. La novella ha un fondamento storico, in quanto il puparo Angelo Grasso (1854 -1888), allo stesso modo di don Candeloro, sostituì i personaggi ai burattini, dando vita al teatrino Machiavelli di Catania, ma il "tiatru in pirsunaggi" riscosse storicamente il successo che a don Candeloro mancò. Scrive infatti il Pitre "Verso il 1859 il notissimo Don Angelo Grasso in Catania volle sostituire i personaggi viventi ai burattini di legno, ed egli fu il primo a darne l'esempio rappresentato da Carlomagno [...]. La novità fece furore". Don Candeloro è inoltre spinto dal desiderio di far parlare le proprie marionette come il puparo palermitano Giovanni Greco o i catanesi Gaetano Crimi e Giovanni Grasso. La molteplicità dei segni folclorici assume una pregnanza semantica che va al di là del colore regionale, caricandosi di implicazioni sociologiche, economiche e letterarie. Da un lato infatti vengono sottolineate le condizioni sociali dell' "oprante", dei ceti a lui subalterni, dell'oste; dall'altro la novella rappresenta un momento autoriflessivo sulla scrittura di Verga, costretto a scontrarsi con l'incomprensione del pubblico. Nel 1893 l'autore "isolanissimo e sicilianissimo" ha ormai compiuto il suo *nostos* a Catania: è stanco e deluso dalla vita, come traspare dalle lettere a Dina, dalla situazione storica e politica, ma anche dai suoi interlocutori. Le maschere di don Candeloro diventano allora una generale metafora delle considerazioni verghiane sulla propria scrittura e sul senso della propria opera. La crisi del Verismo, da cui prenderà le mosse Pirandello, è ormai in atto; infatti proprio nel 1894, parallelamente a Don Candeloro & C, uscirà il primo nucleo delle *Novelle per un anno*: le maschere nude sono ormai alle porte.

### *I Vicerè*

I *Vicerè* di De Roberto raccontano la storia della nobile famiglia catanese degli Uzeda – Francalanza, discendente di Vicerè spagnoli nell’arco di tempo che va dai primi moti rivoluzionari nell’isola alle elezioni del 1882. Dopo la morte della vecchia principessa Francalanza ha inizio, con la lettura del testamento, la feroce lotta fra i sette figli della defunta e i quattro cognati, contrassegnati ciascuno da stranezze e fissazioni che rivelano la decadenza della razza; alle beghe tra parenti si aggiunge la lotta che tutti insieme sostengono contro le classi emergenti per conservare gli antichi privilegi . Così le vicende di un gran numero di personaggi si intrecciano con le tappe fondamentali dell’unità d’Italia, dalla caduta dei Borbone al governo della Destra storica e della Sinistra di Depretis. La storia si conclude quando, con la riforma elettorale del 1882 il giovane principe Consalvo viene eletto deputato al parlamento, dimostrando di essere capace di difendere e rinnovare il primato della sua famiglia.

Sebbene De Roberto sia vissuto anche a Napoli, è nato a Catania e lì ha trascorso la prima parte della sua vita, intrecciando legami con Verga e Capuana. Scrive Brancati nel ’47 in una pagina di un quotidiano romano: “La casa di Federico De Roberto dava sul giardino pubblico, e nelle sere d’estate, chi percorreva il viale d’ingresso vedeva al di sopra degli alberi, nel riquadro di un balcone un signore dal colletto duro, curvo sopra un libro. Per le strade, Federico De Roberto andava vestito con molta eleganza, la caramella nell’occhio destro, pensieroso, assente”.

Catania è lo sfondo entro cui si svolge il romanzo ed è rappresentata in circostanziati quadri di ambienti, con attenzione toponomastica alle sue vie, al palazzo, alla chiesa, al municipio, al convento, al Castello Ursino, preso d’assalto dai Garibaldini **\*(foto di Castel Ursino)**, agli scenari storici (per esempio, il colera, i moti del ’48 in Sicilia, l’entrata di Garibaldi a Catania), alle feste religiose, alla campagna circostante, elementi che si caricano spesso di valenze emblematiche, assumendo una fondamentale funzione narrativa.

### **Il palazzo degli Uzeda**

L’*incipit* del romanzo focalizza l’attenzione sul palazzo degli Uzeda **\*(foto di Palazzo Uzeda)**: “Giuseppe, dinanzi al portone, trastullava il suo bambino, cullandolo sulle braccia, mostrandogli lo scudo marmoreo infisso al sommo dell’arco, quando s’udì e crebbe il rumore d’una carrozza arrivante a tutta carriera”. Si parla poi di due cortili, di due piani, di una loggia, di uno scalone di marmo. Sembra il ribaltamento del palazzo Trao del *Mastro don Gesualdo*: se lì tutto è sotto il segno della decadenza, qui ogni elemento sembra sottolineare il potere e la ricchezza degli Uzeda. Qui dalla strada giunge la notizia della morte della principessa Teresa Uzeda di Francalanza, avvenuta nella residenza di campagna, il Belvedere. Subito vengono chiuse dai servi, in segno di lutto, porte e finestre . La chiusura del portone non è immediata: l’esitazione marca l’importanza dell’operazione. La chiusura del portone, oltre a indicare il lutto, come avviene anche nel *Mastro don Gesualdo* alla morte del protagonista, segna la demarcazione fra la famiglia degli Uzeda e il resto della società. Risulta evidente come il romanzo presenti, una spiccata teatralità. Lo notiamo fin dall’inizio: l’annuncio della morte comincia a movimentare tutta la massa di persone che ruotano intorno al palazzo: la voce passa di bocca in bocca, si intrecciano domande, esclamazioni, i “Gesù, Gesù”; è tutto un accorrere, agitarsi di servitù, valletti, palafrenieri. Cominciano anche i

commenti, le osservazioni, non proprio benevoli: “Era in campagna [...] ammalata da quasi un anno [...] sola? Senza nessuno dei figli? Un vecchio disse: “Razza di matti questi Francalanza!”. Già durante il funerale di donna Teresa apprendiamo che il palazzo presenta la Sala Gialla, la Galleria dei ritratti, la Sala Rossa, luoghi dove avvenivano molte vicende e visite importanti della famiglia Uzeda. La prima descrizione degli ambienti del palazzo si ha durante la lettura del testamento di donna Teresa, con la Sala Rossa, il Salone dei lampadari, immenso, la Galleria, vasta come due saloni immensi in fila, arredata con divani, sgabelli, tripodi e mensole dorate; alle pareti si trovavano i ritratti di una moltitudine di antenati, volti con richiami manzoniani, a sottolineare la grandezza del casato; ma a poco a poco, con il passare dei secoli, i lineamenti cominciavano ad alterarsi, i volti si allungavano, i nasi sporgevano, il colorito diveniva più oscuro e un'estrema pinguedine come quella di don Blasco o un'estrema magrezza come quella di don Eugenio deturpava i personaggi.

Il palazzo, dopo l'unità, è anche luogo di politica: il duca d'Oragua riceve gli invitati nella Sala dell'amministrazione e dopo la sua elezione a deputato del Collegio, il palazzo è circondato da una folla vociante che si reca a congratularsi con lui.

Il giovane Consalvo, ancor più abile dello zio nel destreggiarsi fra Destra e Sinistra e nel fiutare situazioni favorevoli al momento opportuno, compie un rapidissimo *cursus honorum*, diventando consigliere: ogni giorno riceveva gente nel palazzo, non relegando più gli elettori nelle stanzette buie dell'amministrazione, come aveva fatto suo zio, ma spalancando le nobili Sale Gialle e Rosse e il Salone degli Specchi, la Galleria dei ritratti che accolgono “nobili, parenti, impiegati comunali, maestri elementari, avvocati, sensali, appaltatori: un veglione”. Consalvo trasforma in breve la casa in una piazza dove gli elettori cittadini stringono un patto in sua difesa. Egli dimostra le sue arti incantatrici e la povera gente cade nella trappola: “E lo dicevano superbo! Un signore tanto alla mano”. Fra questi c'era anche Baldassarre che, buttatosi in politica, rientrava nel palazzo lasciato da servo, con l'importanza di uno che portava un bel gruzzolo di voti. Il palazzo è accerchiato alla vigilia dell'elezione a deputato ed è sempre qui che Consalvo attende i telegrammi, da cui apprende di essere il primo eletto. Osannato da una folla acclamante con musiche, bandiere, fiaccolata, sullo sfondo di “Evviva il principino che paga a tutti il vino, evviva Francalanza che a tutti empie la panza!” Consalvo, intento a stringere le mani a tutti, un novello Ferrer, si affaccia al balcone come un tribuno. E poi il palazzo è, come sottolinea Giovanni Grana, è una sorta di “mappa storica del loro [degli Uzeda] dominio, la rappresentazione esteriore nell'architettura aggregata e disgregata – del contrasto permanente, del disordine, dell'arbitrio e della follia di chi vi ha dimorato dispoticamente”. Il palazzo infatti “pareva composto di quattro o cinque diversi pezzi di fabbrica messi insieme”, poiché ognuno degli antenati s'era sbizzarrito a chiuder qui finestre per forare più là balconi, a innalzare piani da una parte per smantellarli dall'altra, a mutare, a pezzo a pezzo, la tinta dell'intonaco e il disegno del cornicione. Dentro, il disordine era maggiore: porte murate, scale che non portavano a nessuna parte, stanze divise in due tramezzi, muri buttati a terra per fare di due stanze una: i “pazzi” come don Blasco chiamava anche i suoi maggiori, avevano uno dopo l'altro fatto e disfatto a modo loro. Più o meno lo stesso la villa al Belvedere, che “pareva composta di parecchie fette di fabbriche accozzate a casaccio: non c'erano finestre dello stesso disegno né due

facciate dello stesso colore; la distribuzione interna pareva l'opera d'un pazzo, tante volte era stata mutata. Altrettanto avevano fatto dell'annesso podere". La descrizione dei cambiamenti capricciosi, faticosi e dispendiosi al podere, con la battuta finale ("Così tutte le somme furon buttate nel pozzo davvero") rientra nella carnevalizzazione che investe tutto il romanzo e anche la topografia.

### **La chiesa dei Cappuccini**

La componente teatrale e spettacolare si nota soprattutto durante i funerali della principessa Teresa, dove De Roberto mostra tutta la sua abilità di regista di masse in movimento, con la folla che si riversa dentro e fuori la chiesa, riempiendola completamente "La gente sbucava a torrenti da tutte le parti", dando l'idea del soffocamento. "Un formicaio la chiesa dei Cappuccini nella mattina del sabato, ché neppure il Giovedì Santo tanta gente traeva a visitarvi il sepolcro" (**foto ottocentesca della chiesa dei Cappuccini**).

La folla interviene poi con commenti malevoli: "Tanta penitenza con un funerale da regina! Dopo l'allegra vita!" Il funerale è sontuoso: il catafalco sorgeva su una piramide i cui lati, tappezzati di ellera e di mortella, portavano nel mezzo, disegnati a fiori freschi, quattro grandi scudi della casa Francalanza; ornavano ogni scudo le bandiere, ossia quelle delle famiglie nobili con le quali essi avevano stretto legami matrimoniali. E tutto parla di sontuosa ricchezza: gli angeli d'argento inginocchiati, preposti a reggere il feretro, il tripode d'argento, il drappellone mortuario con tanto di epigrafe, i valletti, le prefiche.

Il funerale, mentre sembra fornire un affresco barocco, marca l'ostentazione della ricchezza degli Uzeda, che vogliono dimostrare il permanere del loro potere. Se *I Vicerè* si possono leggere come una generale carnevalizzazione bachtiniana dell'Italia unita, questa componente investe anche gli spazi: qui assistiamo infatti a una dissacrazione, a un rovesciamento del luogo di culto, che diventa unicamente centro di ostentazione del potere e di interesse economico: gli Uzeda, durante la cerimonia, pensano solo al momento dell'apertura del testamento e persino i mendicanti sono accorsi per ricavare qualche baiocco.

La vigilia dei defunti, tutti gli anni la famiglia si recherà nelle tombe dei Cappuccini a visitare la principessa Teresa, ad eccezione del principe, perché teme che la visita dei morti porti iattura. Lo spettacolo, una sorta di *dance macabre* di gusto spagnolesco incute timore in Teresina che "tremava tutta dall'orrore e dallo spavento". Sempre ai Cappuccini, in un'apposita cappella splendente di lampade votive, si custodisce il corpo della beata Ximena, un'ava degli Uzeda: ad ogni centenario della beatificazione, secondo il costume spagnolo, ne scoperchiavano il feretro. Alcuni stabilivano confronti fra la beata Ximena e Teresina: "Cresce come la beata! Santa come lei". E sarà proprio sulla tomba della santa che la giovane andrà a sfogarsi per il suo crudele destino, visti infranti i suoi progetti matrimoniali con Giovannino.

### **Il convento**

**\*(foto del convento dei Benedettini)**

Ben tre vite degli Uzeda vengono sacrificate al convento, quella di don Blasco, di don Ludovico, di Angiolina, in religione Suor Maria Crocifissa, monaca della badia di san Placido. Anche il giovane Consalvo viene mandato in collegio ai Benedettini, per ricevere un'educazione degna di un viceré: l'alternativa era tra il Collegio Cutelli, fondato per educare la nobiltà "all'uso di Spagna", e il noviziato dei Benedettini, dove i giovani che non volevano prendere i voti ricevevano un'educazione non meno nobile. Qui Consalvo incontra il cugino Giovannino Radali, mentre la sorella Teresina viene mandata a studiare a Firenze, in un collegio di suore. La legge del maggiorascato imponeva ai cadetti la vita monacale, così don Ludovico "fu vestito della tonaca nera benedettina; come balocchi non ebbe altro che altarini, piccole pissidi e aspersioni e ogni altra sorta di oggetti sacri. Quando la mamma gli domandava: "Tu che vuoi divenire, il bambino fu avvezzo a rispondere :Monaco di San Nicola": sono riconoscibili trasparenti echi manzoniani. E durante l'infanzia, la madre gli descriveva il monastero dei Benedettini come luogo di eterna delizia, dove la vita passava tra lautissimi conviti e sontuose cerimonie. Quando il giovane vi entra, scopre che sua mamma non si sbagliava perché la vita trascorreva lieta e facile. Il convento era inoltre una sorta di regno da conquistare, con forti gerarchie all'interno, contrasti (per esempio, tra don Blasco e don Ludovico), schieramenti politici ben marcati, filoborbonici (per esempio don Blasco) e liberali, (per esempio, Giovannino).

Alla descrizione del convento dei Cappuccini, San Nicola l'Arena, è dedicato un intero capitolo e tale squarcio narrativo-descrittivo avviene in occasione del noviziato di Consalvo. Tanto il palazzo Uzeda a Catania e la villa Belvedere sono segno di disordine, di continui rifacimenti, tanto il convento presenta un ordine armonico e geometrico, acquisendo una dimensione labirintica. Si registra un indugio sui giardini, in particolare su quello dei Novizi, dove si trovano Consalvo e Giovannino, descritto come un vero *locus amoenus*, con componenti esotico-mediterranee. "Le camere del Noviziato aprivano tutte in un giardino destinato unicamente al diporto dei ragazzi; non c'erano soltanto fiori, ma alberi fruttiferi, aranci, limoni, mandarini, albicocchi, nespoli del Giappone". La descrizione della chiesa è sotto il segno della grandezza: "più grande della Sicilia, tutta marmo e stucco, bianca e luminosa, con la cupola che sfondava il cielo e l'organo di Donato del Piano costato tredici anni di lavoro e diecimila onze di denari". Altresì in cucina tutto parla di abbondanza: "Ogni giorno i cuochi ricevevano da Nicolosi quattro carichi di carbone di quercia per tenere i fornelli sempre accesi, e solo per la frittura il Cellerario di cucina consegnava loro, ogni giorno, quattro vesciche di strutto, due rotoli ciascuna e due cafissi d'olio, roba che in casa del principe bastava per sei mesi". Le cucine erano "spaziose come una caserma", i "calderoni e le graticole erano tanto grandi che ci si poteva bollire tutta una coscia di vitella e arrostitire un pescespada sano sano". In città la cucina dei Benedettini era diventata proverbiale. Con una fantasia comico-pantagruelica, attraverso una tecnica narrativa che tornerà nel *Gattopardo* vengono enumerate le ricette elaborate nel convento. Molte di queste ancor oggi presenti in Sicilia sono nate proprio nei monasteri: "Il timballo dei maccheroni con la crosta di pasta frolla, le arancine di riso grosse ciascuna come un mellone, le olive imbottite, i crespelli melati erano piatti che nessun altro cuoco sapeva lavorare; e pei gelati, per lo spumone, per la cassata gelata, i Padri avevano chiamato apposta da Napoli don Tino". La *Regola* benedettina è spesso rovesciata e proprio nel convento si esplica più che altrove la categoria della carnevalizzazione. "I monaci infatti facevano l'arte di

Michelasso: mangiare, bere e andare a spasso”. Il monastero, “anziché una santa casa è una specie di autentica bolgia mondana” (Grana), dove si consumano contrasti quotidiani. Con rigore documentaristico, De Roberto cita dei passi della *Regula*, (*De mensura cibi* e *De mensura potus*) che prescrive di conservare il pane per la cena, ma “potevano forse lor paternità mangiare pan duro?” E diceva di astenersi dal mangiar carne di quadrupedi”, ma tutti i giorni compravano “mezzo vitello, oltre il pollame, le salsicce, il salame e il resto”, quanto al vino era prescritto di non superare un’emina al giorno ma “sei monaci trincavano largamente e avevano ragione perché il vino delle vigne del Cavaliere, di Bordonaro, della tenuta di san Basile era capace di resuscitare un morto”. E così via. Non mancavano altre note allegre: don Blasco aveva tre “ganze”: donna Concetta, donna Rosa e donna Lucia, la sigaraia, con una mezza dozzina di figliuoli e l’Abate lasciava correre, sebbene fosse uno scandalo. Il convento possedeva anche buona metà del quartiere dove sorgeva e don Blasco aveva provveduto che la sigaraia avesse un’abitazione nel “palazzotto di mezzogiorno e una bottega sottoposta dove suo marito teneva il negozio di tabacchi”. Ne deriva un irridente confronto fra l’austerità dei costumi, prescritti dalla *Regola*, e la degenerata pratica attuale di nobili gozzoviglie, anzi commiserate come “antichità” e rigettate come “coglionerie” da don Blasco. Nei *Vicerè* il convento è luogo eccezionale in ogni senso; si ricordi nei *Promessi sposi* la rinuncia a descrivere, se non genericamente per spogli accenni, il convento di Monza o di Pescarenico o di Milano. Infatti il convento manzoniano austero e spoglio pure in tempi così calamitosi di corruzione, è luogo di preghiera, anche quando si nascondono drammi come quello di Gertrude.

Le pagine del convento attestano inoltre il rigore storico di De Roberto che si documenta sulla storia del monastero, su tradizioni cittadine di costumi suggestivi, caricandoli di una dimensione antifrastica. Il fasto spagnolo dei rituali religiosi della Passione, nella Settimana Santa a San Nicola, chiudendo un capitolo profanatorio di satira anticlericale, presenta un quadro di religiosità tutta pompa, che dà solo spettacolo. E proprio “come al teatro” la “folla burrascosa” ammira i “candelabri di cristallo splendenti come blocchi di diamante”, l’Abate parato con il drappo rosso della regina Bianca, e ascolta il *Passio*, intonato dai cantori “scritturati a posta”. Lo spettacolo barocco rivela l’indifferenza religiosa del pubblico assembrato, dove gli Uzeda occupano i posti migliori.

Attraverso le parole di padre Carmelo, vengono anche richiamate le origini storiche del convento, iniziando dal 1136, quando dai boschi dell’Etna, i monaci erano scesi più a valle a causa dell’intenso freddo, in un paesetto, che dal nome del santo, si chiamò Nicolosi, però anche lì faceva freddo, perciò nel 1550 i Benedettini pensarono di giungere in città, mettendo la prima pietra di un magnifico edificio alla presenza del Vicerè Medinaceli. Anche il convento, come il palazzo degli Uzeda, assume poi una dimensione pubblica. Con la notizia dello sbarco di Garibaldi a Marsala e poi dell’assedio di Palermo, il convento è luogo di protezione, dove si rifugiano gli oppositori della rivoluzione. Successivamente Garibaldi porrà il suo quartier generale proprio a san Nicola. Poi, con l’abolizione della manomorta, la confisca dei beni della Chiesa e lo scioglimento degli ordini monastici, il convento viene svuotato della sua funzione e diventa centro della propaganda politica. Consalvo conferisce all’episodio un’impronta spettacolare, invitando il pubblico al convento. E il



suo celebre discorso, un capolavoro di trasformismo politico e di carnevalizzazione storica, sarà tenuto proprio nell'anfiteatro del chiostro di san Nicola.

## **Il colera**

La vita monotona degli Uzeda viene interrotta da eventi eccezionali quali il colera, i moti del '48 e l'impresa di Garibaldi. Gli Uzeda non possono più chiudersi nel loro privilegiato isolamento, ma vengono a contatto con la realtà, soprattutto durante la seconda ondata del colera. Alla dimensione labirintica del palazzo, si oppone la "via polverosa" percorsa dalla povera gente che scappa dalla città, seguendo a piedi "i carrelli carichi di due magri sacconi e di quattro seggiole sciancate". In questo tragico momento di pestilenza, anche la villa Belvedere, dove, durante la prima ondata di colera, la famiglia Uzeda si era rifugiata continuando la solita vita fastosa, non è più sicura: addirittura "la povera abitazione di un bottaio" diventa il rifugio per evitare il contagio. Gli Uzeda sopravvivono, ad eccezione della principessa, già "minata dal cancro". De Roberto vuole dimostrare che la fine degli Uzeda sta in loro stessi, a causa delle forze endogene di "una razza degenerata", delle tare che ognuno porta entro di sé.

## **Il municipio**

### **\*(foto del municipio)**

Già il duca di Oragua aveva trasformato il municipio in "un'agenzia elettorale", in "una fabbrica di clienti" e le vicende politiche di Giulente vengono seguite a partire dall'affissione dei manifesti al municipio che rendono pubblico il suo fermento al Volturmo.

Allorché De Roberto illustra l'ascesa politica di Consalvo, da consigliere comunale a sindaco della città, egli non dimentica di sottolineare il fatto che il personaggio trascura la sostanza e privilegia la forma. Già da assessore il giovane principe si fa promotore di provvedimenti che colpiscono la fantasia della gente e ne sollecitano il consenso: "In un anno che il principino era stato assessore, s'erano visti in città continui miglioramenti, quanti non ne avevano saputi compiere in diciotto anni i suoi predecessori", commenta antifrasticamente De Roberto. Realizza il cambiamento della divisa dei vigili urbani, i "sergenti della città", oppure istituisce il corpo dei pompieri con gli elmi lucenti e i pennacchi rossi".

Nel momento in cui Consalvo, a soli ventisei anni diventa sindaco, appena insediato al Municipio, provvede alla costruzione di un'aula per le riunioni consiliari. Quelli che erano stati a Roma commentavano: "Un Parlamento in miniatura". Consalvo si fa promotore di una costruzione grandiosa, che testimonia l'ambizione del personaggio e l'inclinazione al fasto della famiglia. Prendono subito l'avvio le prime mosse per i lavori pubblici: vengono costruiti "nuove strade, un gran mercato con la pescheria (la situazione riflette un dato reale: nel 1861 viene realizzata la costruzione della Pescheria coperta), un grande teatro, un grande macello, una grande caserma", con il generale consenso della città. E la spettacolarizzazione riguarda anche le tornate consiliari. Qualcuno si poneva il problema dei quattrini per realizzare tutte queste opere, ma egli rispondeva che "il bilancio di una città in via di continuo progresso presentava tale elasticità da permettere non

che quelle, ma anche spese maggiori”. Il municipio è quindi una palestra in cui il giovane Consalvo può esercitarsi per più brillanti e prestigiosi incarichi futuri: “Sarà deputato, lo manderemo a Roma quando avrà gli anni, in lui c’è la stoffa di un ministro!”.

### **Club e associazioni**

Anche le discussioni nei club e nelle associazioni riflettevano le vicende politiche presenti nei *Viceré*. I nobili conservatori e filoborbonici si ritrovano al Casino dei nobili, mentre il Gabinetto di lettura è “un covo di liberali”. Il duca d’Oragua li frequenta entrambi destreggiandosi tra due acque. Il Casino dei nobili sarà distrutto nel ’62 ad opera delle forze rivoluzionarie. Consalvo subito dopo fonderà, con qualche dozzina di compagni, un club, che era la “risurrezione più elegante e più ricca dell’antica istituzione”. Tuttavia, convinto del fatto che “ora che l’Italia è fatta, dobbiamo farci i fatti nostri”, lo vedremo associarsi anche al Gabinetto di lettura, e poi entrare al Circolo Nazionale, dove si teme sia filoborbonico, ma Giulente assicura che ora egli approvava il programma del circolo. E dopo il ’76, il duca si schiera a Destra, “aspettando il ritorno di Sella e Minghetti come quello di nostro Signore”, e fonda un’Assemblea costituzionale, mentre Consalvo, seguace della Sinistra, ne fonda una Progressista. “Zio e nipote l’un contro l’altro armati? Il ragazzo che si ribella al vecchio?” “Ma le eterne male lingue insinuavano che la cosa s’era fatta d’amore e d’accordo, che il duca era ben contento d’avere il nipote in campo contrario, come il principino si giovava del credito dello zio fra i conservatori”. Associazione Costituzionale e Progressista avranno vita breve e saranno sostituite dal sorgere di società operaie che trovavano finalmente nel voto l’arma con la quale scendere in lizza. E proprio le società popolari saranno un importantissimo serbatoio di voti quando Consalvo presenterà la sua candidatura per diventare deputato.

### **Le feste**

Sempre in conformità con un intento documentaristico e folclorico di stampo verista, vengono ricordate due feste: quella di Sant’Agata e quella del Santo Chiodo.

### **Festa di Sant’Agata**

#### **\*(foto di sant’Agata)**

Nella guida turistica di De Roberto, viene ricordata la festa di Sant’Agata del 3-5 febbraio, ancor oggi molto celebrata, e si cita l’antica tradizione della “intuppatedda” (imbacuccata) (le donne, avvolte in manti neri, fermavano amici o parenti che avevano il dovere di accompagnarle ovunque e di soddisfare i loro capricci nelle botteghe dei confettieri e dei gioiellieri), fatto che ispirò una novella di Verga); nel romanzo si parla della festa estiva in onore di S. Agata, incentrata sulla festa dei cavalli. Le facevano lungo la via del Corso, tra una moltitudine di curiosi, sui quali spesso i cavalli si gettavano. La festa, di carattere religioso, è di nuovo motivo di sfarzo spagnolesco e nella cattedrale si giunge persino alla divisione degli ambienti interni con una riga di marmo perché il Senato aveva avuto lunghe contese con le altre autorità circa il posto da occupare nel Duomo

**\*( foto del Duomo e della piazza con l'elefante).** Siamo di nuovo di fronte a una religiosità fortemente permeata di terrestrità. Il tema della festa di sant'Agata fa emergere il comportamento camaleontico e trasformista, all'insegna del "*ne varietur*", di Consalvo.

La festa di Sant'Agata era molto sentita a Catania, tant'è che era celebrata due volte all'anno: in febbraio e in agosto, ma la nuova Giunta, "pensando che una sola gazzarra bastasse", aveva soppresso dal bilancio l'assegno per la festa estiva. Divenuto Consalvo consigliere comunale, facendo leva, lui aristocratico fino al midollo, sull'urgenza di "soddisfare i bisogni del popolo", con un abile discorso sul libero arbitrio infarcito di richiami filosofici, per esempio ad Aristotele, decide di mantenere la festa estiva. E subito accoglie un "uragano di applausi" da parte del popolo, il che gli frutterà vantaggi elettorali, mentre i consiglieri comunali facevano atto di protesta. "Anch'io voterò la festa", afferma infine, accogliendo nuovamente una pioggia di consensi.

### **Festa di San Chiodo**

Altra festa, oggi perduta, è quella del Santo Chiodo, che aveva luogo il 14 settembre; sempre con interesse antropologico e folclorico, De Roberto presenta questa festa, preparata dai monaci di San Nicola, per cui ogni anno c'era una grande aspettativa. Si chiama così perché il re Martino nel 1393 aveva regalato ai monaci uno dei chiodi della croce su cui era stato crocifisso Gesù. Il 14 settembre veniva esposta la sfera d'oro, tutta gemmata, dove si conservava la sacra spoglia, mentre l'Abate, accompagnato dalla musica del grande organo, celebrava la cerimonia. Ma soprattutto alla sera la festa religiosa, con la processione, diventava momento mondano, con tutta la folla della città riversata al convento. "Ma la vera festa fu quella della sera, quando la vasta piazza di San Nicola parve trasformata in un salone, dalle tante faci accese per ogni dove, dalle tante seggiole disposte per le signore che arrivavano in carrozza dalla Trinità e dai Crociferi, e venivano ad assistere alla processione". Allora cominciavano i giuochi di fuoco, i razzi, le ruote, le fontane luminose, mentre centinaia di serpenti luminosi si snodavano nell'aria scura: nella piazza e in tutto il quartiere la gente era ospite dei Benedettini. Tutta la città s'era riversata lassù.

### **\*(SEQUENZE FILMICHE COMMENTATE TRATTE DAI VICERÈ di Faenza)**

#### **La guida**

Nel 1907 De Roberto pubblicherà anche una guida di Catania per la serie "Italia artistica" dell'Istituto Italiano di Arti grafiche di Bergamo, una collana di "monografie illustrate" diretta da Corrado Ricci. La guida ripercorre lo sfondo dei *Vicerè*, unendo linguaggio scientifico documentaristico e linguaggio letterario, attinto talora a fonti del '600, ricco di metafore, come quella che identifica Catania con una fenice, che nonostante molte distruzioni, è sempre rinata: "tra le Ceneri di cinque volte demolita, ha sempre, qual fenice di Eternità impennato i suoi voli al Ciel della Gloria e del fasto". Nel volume confluiscono interesse per l'erudizione e il folclore locale, passione antiquaria, richiami alla letteratura europea di viaggio, interesse per la numismatica e la fotografia. L'opera inizia con un'introduzione che vuole marcare, con richiami mitologici e figure divine, la nobiltà della città, e consta di sei capitoli dove si parla della città classica e della monumentalità imperiale, del Medioevo, del culto di Sant'Agata, del castello Ursino, fino

all'Ottocento, che dedica i suoi monumenti migliori a Vincenzo Bellini. L'opera è corredata di 152 fotografie di inizio secolo, provenienti dagli *ateliers* catanesi Martinez, Gentile, Guita, ma anche dai fiorentini Brogi e Alinari. De Roberto traccia un quadro esaustivo della "città clarissima", che ancor oggi può costituire una valida guida per esplorare questa perla di Sicilia, che è Catania.

