

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA

Organo di ITALIA NEL MONDO

Rivista fondata nel 1957

da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

COMITATO SCIENTIFICO:

Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:

Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI

Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI

Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE

Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplici rivoluzioni della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

**IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO:
NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE**

a cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

GENEALOGIE FAMILIARI

I VICERÉ (1894) ‘DOPO’ *I BUDDENBROOK* (1901)

Questo contributo analizza il rapporto tra I Viceré di Federico De Roberto e il romanzo familiare canonicamente rappresentato da I Buddenbrook di Thomas Mann. Mentre il lavoro di Mann incarna il modello tradizionale di questo tipo di romanzo, con una genealogia che lega di necessità i destini individuali alle dinamiche familiari, I Viceré sovverte tale schema attraverso elementi di anarchia narrativa e biologia pseudo-deterministica. Centrale è la figura di Teresa Uzèda, la matriarca che, nonostante la sua assenza fisica, domina le relazioni familiari tramite il suo testamento, sconvolgendo il tradizionale determinismo generazionale. Altri aspetti dell'analisi riguardano la Galleria dei ritratti degli Uzèda – una galleria che illustra una singolare deriva somatica all'interno della famiglia – e la creatura mostruosa e innominabile nata nel 1861, simbolo anti-deterministico del 'possibile'. L'articolo mette in luce anche il carattere proto-dadaista del Cavaliere Eugenio, che con le sue genealogie fittizie decostruisce l'aristocrazia siciliana. In definitiva, I Viceré anticipa temi delle avanguardie del Novecento, superando i confini del realismo ottocentesco e offrendo un'interpretazione innovativa del romanzo familiare. In tal modo, De Roberto ridefinisce i nessi tra i membri della famiglia, aprendo spazi per nuovi significati al di fuori della tradizione narrativa ottocentesca.

Parole chiave: *I Viceré, I Buddenbrook, determinismo, biologia, possibilità, genealogia, dadaismo*

*This essay examines the relationship between Federico De Roberto's *The Viceroy* and the canonical family novel represented by Thomas Mann's *Buddenbrooks*. While Mann's work epitomizes the traditional model, with genealogical chains tying by necessity individual destinies to familial dynamics, *The Viceroy* subverts this structure through elements of narrative anarchy and pseudo-deterministic biology. Central to the analysis is Teresa Uzeda, the matriarch who, despite her physical absence, orchestrates family relations through her will, disrupting generational determinism. Key elements include the gallery of the family portraits, showcasing the somatic divergence of the Uzeda lineage, and the monstrous, unnamed creature born in 1861, an anti-deterministic symbol of possibility. The contribution also highlights the proto-Dadaist character of Cavaliere Eugenio, who deconstructs Sicilian aristocracy through fictional genealogies. Ultimately, *The Viceroy* foreshadows themes of 20th-century avant-garde movements, transcending 19th-century realism and offering an innovative take on the family novel. By redefining familial connections, De Roberto opens new interpretative spaces beyond traditional 19th-century narrative conventions.*

Keywords: *The Viceroy*, *Buddenbrooks*, *determinism*, *biology*, *possibility*, *genealogy*, *dadaism*

Introduzione

Il sottotitolo controintuitivo di questo contributo, «*I Viceré dopo I Buddenbrook*», allude provocatoriamente al fatto che, se il romanzo di Mann stabilisce il canone del romanzo familiare, quello di De Roberto – il più noto e importante dei romanzi familiari italiani dell'Ottocento – pur essendo stato pubblicato sette anni prima, rappresenta già una filiazione eterodossa da quel modello (l'altro romanzo italiano accostabile ai *Viceré*, ma strettamente legato al romanzo storico, è *Cento anni*, 1859, di Giuseppe Rovani). A sostegno di questa tesi, il contributo propone d'inquadrare preliminarmente il romanzo familiare, allo scopo di definirlo formalmente, entro delle indicative coordinate spazio-temporali, prendendo proprio *I Buddenbrook* come riferimento. Nel seguito viene messa in luce la specificità dei *Viceré* attraverso una argomentazione in tre passi. In primo luogo, si pone in evidenza come la figura della matriarca Teresa, nel romanzo, organizzi i rapporti tra i personaggi e i suoi familiari, pur essendo di fatto assente dalle pagine del romanzo stesso. In secondo luogo, la libertà da una rigida concatenazione dei nessi familiari permette di mettere a fuoco un singolare intreccio di fisicità e anarchia della pulsione artistico-letteraria, nella descrizione che De Roberto fornisce dei ritratti che si susseguono nella dimora cittadina degli Uzeda, la famiglia protagonista dei *Viceré*. In terzo luogo, il contributo sostiene che quel che emerge dalla analisi della Galleria di ritratti familiari, che affondano nel passato più remoto della

genealogia degli Uzeda, si condensa nell'impossibilità di definire – in termini interamente umani o interamente animali – la creatura mostruosa nata nell'anno dell'unificazione d'Italia (1861) dal matrimonio di Chiara Uzeda e suo marito – una creatura così anarchica e libera (ma anche così innocente), che nessun familiare s'azzarderà a chiamarla con il nome del casato. Nell'analisi svolta in questo contributo, la creatura degli Uzeda diviene una figura anti-deterministica del 'possibile'. In conclusione, si propone una lettura dell'attività del Cavaliere Eugenio, fratello di Donna Teresa, un'attività in bilico tra consumismo delle merci, mitologia fraudolenta delle radici, e *nonsense* dadaista. In questo modo si pone in luce come il romanzo di De Roberto, giungendo pagina dopo pagina ad alludere ad alcuni temi delle più tarde avanguardie novecentesche – in particolare del surrealismo – non si limiti affatto a fotografare l'arretratezza dell'Italia e dell'aristocrazia siciliana, negli anni in cui Mann s'apprestava a celebrare la borghesia ottocentesca della Germania, cogliendo al tempo stesso i segnali della sua crisi incipiente. De Roberto pone invece le condizioni perché i nessi che legano gli anelli delle catene genealogiche possano essere risignificati, sebbene ciò implichi il sacrificio degli alti ideali di appartenenza, autenticità, ed esclusività del passato, per altro carichi di ingombranti presupposti ideologici.

1. Una questione di coordinate? *I Buddenbrook*

Due tra i maggiori studiosi del romanzo familiare individuano l'esordio di questo genere narrativo – per gemmazione dal romanzo storico – in *Castle Rackrent* (1800) di Maria Edgeworth, e la sua canonizzazione nei *Buddenbrook* (1901) di Thomas Mann¹. Tale circostanza implica che il romanzo familiare si è probabilmente sviluppato a tutto tondo nel corso dell'Ottocento, nel secolo dell'imporsi dei valori borghesi sul piano sociale, di quelli nazionali sul piano politico, e del realismo in ambito letterario.

Tuttavia, a quali condizioni un romanzo può definirsi familiare? Si tratta di condizioni riguardanti il piano dei contenuti, della forma, o entrambi i piani?

Se un *novel* include tra i propri temi, ad esempio, il rapporto conflittuale tra padri e figli, in un tempo storico di transizione (l'uscita dal feudalesimo della Russia di *Padri e figli* di Ivan Turgenev, 1862), o se mette in scena le peripezie matrimoniali di personaggi rappresentativi di una certa epoca e mentalità (l'epoca e la mentalità vittoriane di *Middlemarch* di George Eliot, 1872), non per questo esso è un romanzo familiare. La presenza d'alcuni rapporti di parentela, osserva infatti Gloria Scarfone rielaborando dei suggerimenti di Raffaele Donnarumma², non ci dice nulla né della famiglia e delle sue complesse ramificazioni genealogiche – come entità economico-sociale, affettivo-morale, o 'naturale' – né

dell'estensione temporale del racconto. Un conflitto tra un padre e un figlio, da un lato, e un adulterio (nel caso di *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, 1857), dall'altro, non specificano se il romanzo dilati o meno negli anni – lungo una, due o più generazioni – la concentrazione di avvenimenti che hanno luogo, o almeno originano, in un circoscritto spazio domestico.

D'altra parte, vi sono romanzi come *I Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga, o *Gli indifferenti* (1929) di Alberto Moravia che, sebbene possano definirsi familiari in un senso generale – essi rappresentano infatti legami di parentela diversificati e orizzontali – lo sono in modo intensivo, non diacronico. Nei *Malavoglia* e negli *Indifferenti*, sono presenti «diversi piani generazionali», ma come «sullo stesso livello», così che «il fulcro narrativo è la compresenza stretta e intima delle relazioni familiari»³. Nei due romanzi citati, l'assenza di un'ampia diacronia concentra le vicende in un tempo ristretto – approssimativamente il primo quindicennio dopo l'unificazione d'Italia per *I Malavoglia* (1863-1877 o 1878)⁴ e i primi anni di Benito Mussolini al potere per *Gli indifferenti* – e in un luogo che è sempre lo stesso – la casa del nespolo ad Aci Trezza (anche quando questa casa è da riguadagnare) e un interno borghese ai Parioli.

Intuitivamente, pertanto, una diacronia sufficientemente ampia, tale che in virtù di essa si possa parlare di romanzo familiare in senso proprio, dovrebbe comprendere, come suggerisce Marina Polacco, almeno tre generazioni⁵. Queste ultime, secondo Yi-Ling Ru, andrebbero distribuite lungo un «prolungato asse verticale» di alcuni decenni⁶, per fornire l'impalcatura temporale della mutevolezza – anche molto lenta, come nei *Buddenbrook* – all'interno di luoghi dati. Nel romanzo di Mann, ad esempio, il racconto copre quattro generazioni e un quarantennio (1835-1877). In esso, la prestigiosa casa nella *Mengstrasse* a Lubecca, in cui il patriarca Johann riunisce tutta la famiglia all'inizio del primo capitolo, viene venduta da Tom all'odiato Hermann Hagenström solo verso la conclusione dell'intero libro. Questo accade anni dopo che lo stesso Tom e la moglie Gerda sono andati a vivere altrove, lasciando che la casa – pur sempre a Lubecca – ospitasse gli uffici della ditta di famiglia assieme a Tony e Christian, sorella e fratello di Tom.

Nel romanzo familiare, e a maggior ragione nel suo modello canonico, *I Buddenbrook*, l'identità dei singoli protagonisti è quindi parte delle relazioni comprese tra i due assi menzionati in precedenza: quello orizzontale, che organizza i rapporti attorno all'epicentro della *Mengstrasse*, e quello verticale, che li sviluppa nel corso degli anni. Lungo l'ascissa e l'ordinata di tali rapporti, si distribuiscono le funzioni che legano – in maniera ferrea, da «determinismo generazionale»⁷ – le aspirazioni, i desideri e le idiosincrasie degli individui alle loro famiglie («le relazioni familiari vanno trattate come funzioni della psicologia

individuale»⁸.

Il determinismo che connette i termini di queste funzioni – ovvero, di questi rapporti – è illustrato in una lettera che il padre di Tony, Johann, scrive alla figlia. In essa, il padre spiega alla giovane che lui e lei non sono «creature disgiunte, indipendenti e isolate», ma «anelli di una catena», i quali non sarebbero «pensabili» senza «la lunga fila di coloro che [li] precedettero e [gli] indicarono la strada, seguendo da parte loro con rigore, e senza guardare a destra o a sinistra, il dritto cammino di una tradizione provata e degna»⁹. I nomi di chi ha preceduto Johann e Tony, assieme alla descrizione dei principali eventi nelle vite dei membri della famiglia Buddenbrook, sono registrati nelle carte di famiglia gelosamente custodite in un cassetto della scrivania, nello studio dell'abitazione sulla *Mengstrasse*. Queste carte riportano un'«ampia genealogia»¹⁰ che collega, lungo la linea verticale del tempo, il morbilli di Tom e la varicella di Christian all'esistenza del più antico tra i Buddenbrook conosciuti, un antenato vissuto alla fine del sedicesimo secolo, padre d'un consigliere comunale di Grabau.

La tenuta degli anelli della catena familiare, e la leggibilità delle annotazioni conservate nello studio di casa, sono messe a dura prova dalle vicende della vita. Tuttavia, è caratteristico del romanzo familiare nella sua forma più compiuta, che la catena venga presto ripristinata, assieme alla chiarezza dei nessi genealogici. Sono questi nessi, infatti, con il loro rigore funzionale, a definire l'identità degli individui e a rendere possibile il romanzo familiare. Così, quando nel 1850 Tony divorzia dal marito Bendix Grünlich per problemi di carattere economico, la figlia di Johann è consapevole che sul «libro» di famiglia s'è versata una «chiazza d'inchiostro», e che spetta a lei «cancellarla»¹¹. Questo accadrà pochi anni dopo, quando Tony andrà a vivere a Monaco con il nuovo marito, Alois Permaneder. Il fatto che anche questo matrimonio finisca, d'altra parte, non separa nel romanzo gli anelli dalla loro catena, anzi. Il secondo divorzio dà l'opportunità a Tony di ritornare nella «sua» Lubecca, nel luogo, e nella casa, a cui appartiene di necessità, abbandonando l'estranea Monaco, nella quale non avrebbe mai potuto ambientarsi («Abituarmi all'ambiente? No, fra gente senza dignità, senza morale, ambizione, distinzione e serietà, fra gente così poco *soignée*, così scortese e *salope*, fra gente che è nello stesso tempo fiacca e leggera, sangue spesso e testa vuota... fra gente così non mi posso ambientare, non lo potrei mai»)¹².

Quando su una pagina del libro di famiglia non si versa una macchia d'inchiostro, la cui laboriosa cancellazione fornirebbe al *family novel* le occasioni narrative per continuare a scriversi, ma sono tirate righe che hanno tutta l'aria d'essere conclusive – in quel momento viene formulata la profezia della fine del romanzo. È ciò che accade con il piccolo Hanno, l'enigmatico figlio di Tom e Gerda, estraneo – con la sua improduttiva passione per la musica

(l'*harmonium* per lui «era un sogno sbalorditivo»)¹³ – alla mentalità imprenditoriale della sua stessa famiglia, quella che l'ha tenuta in vita per decenni.

Infatti, il giorno in cui gli occhi ancora infantili di Hanno si posano sui nomi registrati nel libro di famiglia, quel che cattura la sua attenzione sono i «ghirigori» e gli «svolazzi» ornamentali della scrittura, le «tracce di polverina dorata», ovvero il carattere estetico, latamente artistico, della scrittura stessa¹⁴. Così, dopo che il bambino ha letto il proprio nome e la data della propria nascita – 5 aprile 1861 – egli prende «con noncuranza penna e righello», li pone sotto la data, fa scorrere un'ultima volta lo sguardo «su tutto quel groviglio genealogico», e «meccanicamente e come trasognato» traccia «con la penna d'oro due belle linee attraverso tutto il foglio», credendo che dopo quella data e quel nome – i suoi – non debba venire più nulla¹⁵.

In tal modo, si pongono le condizioni perché, non troppo in là nelle pagine scritte da Mann, la diacronia del romanzo familiare s'interrompa. Dopo Hanno, non sarà possibile aggiungere un ulteriore tratto all'albero genealogico dei Buddenbrook, un altro anello alla catena. All'ascesa di una famiglia segue il suo *Verfall*, la sua rovina; il romanzo può finire.

2. Le coordinate dei *Viceré*

I Viceré (1894) di Federico De Roberto è un romanzo che può essere collocato entro le coordinate cartesiane del romanzo familiare, su cui si sono soffermate, in anni diversi, Ru, Polacco e Scarfone. Le generazioni coinvolte sono almeno tre: la generazione della matriarca Teresa Uzeda, nata Risà alla fine del '700, e Principessa di Francalanza e Mirabella; quella dei suoi figli Giacomo e Raimondo (il primo è il maggiore, nato intorno al 1825 e morto verso l'anno della caduta della Destra storica, il 1876); infine quella del nipote Consalvo (nato nel 1851), figlio di Giacomo e Margherita Grazzeri. Tuttavia, come si evince anche a colpo d'occhio dai dettagli dell'albero genealogico degli Uzeda ricostruito da Rossana Chianura in *Appendice* alla sua tesi di laurea magistrale¹⁶, le ramificazioni della famiglia Uzeda sono molto più ampie, sia in orizzontale sia in verticale. Queste ramificazioni risalgono perlomeno al tempo quasi mitico della Beata Ximena Uzeda, discendente del presunto primo Viceré, Lopez Ximenes, sposata contro la sua volontà a un Conte della Motta Reale, e morta nel 1576.

I Viceré copre un arco di tempo che va dal 1855 (quando l'Italia e l'Europa sono ancora attraversate dalle inquietudini del '48) al 1882 (anno del quarto governo di Agostino Depretis, esponente moderato della Sinistra storica e fautore del trasformismo parlamentare).

Il racconto occupa pertanto poco meno di trenta anni, ma flotta su di un 'mare' genealogico molto più profondo – del quale si fa fatica a scorgere un fondale preciso e certo – ed è anche molto esteso in senso orizzontale. Giacomo e Raimondo, ad esempio, hanno a loro volta fratelli e sorelle, le quali – Chiara e Lucrezia – sono sposate; per non parlare di altri parenti, come Don Blasco, Eugenio e Ferdinanda, fratelli e sorella di Donna Teresa.

Per quel che riguarda l'orizzontalità del romanzo e la distribuzione dei personaggi nello spazio, la Sicilia e i dintorni di Catania forniscono l'unità di luogo, ma siamo lontani dalla claustrofobia di Aci Trezza, dalla chiusura negli interni de *Gli indifferenti*, e dall'unicità – quanto a valore simbolico – della *Mengstrasse*. Le proprietà immobiliari degli Uzeda, infatti, sono distribuite in diverse tenute e diversi poderi, il che fornisce un senso di mobilità alle vicende che accadono entro i confini dell'isola. Ferdinando, un altro figlio di Teresa – soprannominato Babbeo dalla madre, perché sempre intento in attività inutili e diseconomiche – viene ad esempio allontanato dal testamento di Teresa nella proprietà di Pietra dell'Ovo. Quando scoppia il colera, gli Uzeda e gli altri catanesi cercano di sfuggire all'epidemia raggiungendo Belvedere, San Gregorio, Gravina, La Punta, Viagrande, Milo, luoghi in cui anche la famiglia dei Viceré ha i propri interessi. Inoltre, come ha sottolineato Chianura, a differenza di quel che accade nei *Buddenbrook* – in cui la casa di famiglia è un punto di riferimento fisso, venduto solo dopo molti anni – gli «spazi comuni» delle tenute degli Uzeda sono sottoposti a una «riprogettazione continua e irrazionale»¹⁷. L'alternanza di distruzione e progettazione da parte dei capicasata, secondo Chianura, mima il «gioco» quale «attività improduttiva e gratuita per eccellenza»¹⁸, un'attività ben lontana dall'immagine d'una catena rigida, che nei *Buddenbrook* informa di sé i rapporti tra i membri della famiglia, e la proiezione di questi rapporti nello spazio domestico. Col tempo, scrive De Roberto, tutti gli edifici finiscono infatti per assomigliare a «parecchie fette di fabbriche accozzate a casaccio: non c'erano due finestre dello stesso disegno né due facciate dello stesso colore; la distribuzione interna pareva l'opera d'un pazzo», anzi, di più «pazzi», ovvero degli stessi Uzeda, che «avevano uno dopo l'altro fatto e disfatto a modo loro»¹⁹.

Questi cenni, riguardanti la folle spazializzazione di altrettanto folli rapporti familiari, servono a introdurre ulteriori elementi che rendono ancor più problematica, senza per questo annullarla, la parentela del romanzo di De Roberto con il capolavoro di Mann. La problematicità intacca direttamente, ora, il determinismo generazionale individuato da Scarfone nei *Buddenbrook*, ovvero quel determinismo in nome del quale gli errori delle funzioni genealogiche che legano un anello della catena familiare all'altro possono essere emendati o cancellati, così da ripristinare l'implacabilità della discendenza. Tali errori,

tipicamente, sono i divorzi, i fallimenti economici o le infedeltà che motivano i divorzi stessi, come nel caso di Tony Buddenbrook.

In che senso, dunque, il determinismo generazionale nei *Viceré* è reso problematico?

3. La presenza di un'assenza: Teresa Risà Uzeda

La storia degli Uzeda prende avvio dall'attesa per la lettura del testamento di Teresa, una lettura che – contro le aspettative del determinismo ereditario stipulato dal diritto familiare d'origine tridentina, come analizzato a suo tempo da Evelyn Cecil, con riferimento al Regno delle Due Sicilie²⁰ – presto deluderà il primogenito Giacomo. Questi si aspetta d'essere l'erede universale – per la legge del maggiorascato – del patrimonio immobiliare, finanziario e simbolico della madre. Chi sarà mai, si chiedono infatti ansiosamente i convenuti alla lettura del testamento, «l'erede del nome»²¹? Contravvenendo in modo irreparabile (non emendabile) alla legge percepita come naturale che lega la primogenitura all'assegnazione dell'eredità, la matriarca degli Uzeda privilegia il fratello scavezzacollo di Giacomo, Raimondo, il quale però pensa più a divertirsi che a preoccuparsi dei propri diritti ereditari («Donna Teresa, per far passare la propria volontà su tutte le leggi umane e divine, invertì l'ordine naturale»)²².

La poderosa «macchina» narrativa dei *Viceré*, come la definì Verga in una lettera a De Roberto del 21 ottobre 1894²³, poggia quindi su di un incancellabile gesto irrazionale e viscerale, dis-ordinato e anti-deterministico (anti-meccanico) di Teresa Risà. Attorno a questo gesto, si organizzano i rapporti successivi tra i personaggi, a partire dal comportamento fraudolento di Giacomo verso i parenti, dalla sua invidia per Raimondo, dalla logorrea di Don Blasco, sempre pronto a biasimare, 'olisticamente', la «manata di pazzi»²⁴ degli Uzeda a cui lui stesso appartiene.

Tuttavia, quel che mette veramente in crisi la canonicità dei *Viceré* come romanzo familiare governato dalla prevedibilità dei nessi genealogici, è stato posto in rilievo molti anni fa da Leonardo Sciascia, all'inizio della rinascita – fatte salve alcune eccezioni precedenti – dell'interesse per De Roberto dopo la scomunica crociana²⁵. In un articolo apparso sul quotidiano *Repubblica* il giorno di ferragosto del 1977, Sciascia scriveva che la figura «centrale e dominante» dei *Viceré* è proprio la madre di Giacomo e Raimondo, solo che tale personaggio – essendo lei morta prima dell'inizio del romanzo – «non c'è», è «un personaggio paradossalmente presente per assenza, un personaggio dal cui funerale prende avvio il racconto e il cui testamento [...] contiene *in nuce* il romanzo, la storia»²⁶. In altri termini, la

funzione-personaggio dominante e centrale del romanzo, quella che dovrebbe regolare i rapporti tra gli Uzeda nel corso del tempo e negli spazi attorno a Catania, è presente, come osserva Rosalba Galvagno²⁷, solo tramite gli effetti della scrittura di un testamento e della sua pubblica lettura da parte del *signor* Marco. Teresa Risà, come scrive Sciascia, è dunque presente per assenza lungo tutta la storia, ne è il *fantasma*, l'*incubus* che in maniera *suggestiva* e *ipnotica* lega paradossalmente la famiglia dall'inizio alla fine del romanzo, come avrebbe potuto sostenere Scipio Sighele nel pressoché coevo *La coppia criminale. Studio di psicologia morbosa* (1893)²⁸.

Neppure queste ultime considerazioni esauriscono però il tema della eccentricità dei *Viveré* rispetto al canone, per il suo genere, definito da Mann. Occorre aggiungere, infatti, che la matriarca degli Uzeda, dalla quale dipende la trasmissione del 'nome' così ambito dal figlio Giacomo, *non è una Uzeda*, al contrario del vecchio Johann, il patriarca del romanzo di Mann, che invece è sempre stato un Buddenbrook. Teresa, infatti, è nata Risà, è stata 'prestata' alla genealogia degli Uzeda, e ha acquisito il nome – proprio quel nome che spetta a lei trasmettere alla discendenza *di sangue* – tramite matrimonio con Consalvo VII, nonno del giovane Consalvo, figlio di Giacomo e Margherita.

4. Chiedilo al sangue: la Galleria di ritratti

Se, nell'analisi testuale del romanzo, si 'interroga' proprio il sangue degli Uzeda – ovvero la natura biologico-materiale del loro legame, della loro aristocrazia – si scopre che nella «razza» sempre uguale a sé stessa, di cui il giovane Consalvo parla in conclusione dell'opera a zia Ferdinanda²⁹, allignano in realtà l'imprevedibilità e la contingenza. Parliamo, più precisamente, di un'esuberanza naturale – barocca, come quella del casato spagnolo di provenienza dei protagonisti – che contraddice la concatenazione lineare – il «dritto cammino»³⁰, lo definisce Mann – da un anello familiare all'altro, ma non l'idea, per così dire, della *familiarità*.

In un lungo brano descrittivo, De Roberto affronta la questione della presunta ereditarietà lineare dei tratti somatici degli Uzeda. In un brano del genere, ci si aspetterebbe la conferma – sotto le insegne della trasmissione delle caratteristiche ereditarie – della necessità intrinseca al romanzo familiare. Così però non è, poiché in queste righe De Roberto non rende affatto scontata l'appartenenza di due individui alla stessa famiglia. Infatti, Giacomo e Raimondo, i due figli di Teresa, non si assomigliano per nulla, e l'«aria di famiglia» che potrebbe apparentarli è appunto solo un'«aria», una vaga impressione soggettiva dell'osservatore, mentre il dato oggettivo dice tutt'altro: «Raimondo [è] bellissimo, Giacomo

più che brutto»³¹. Questa considerazione si giustifica anche alla luce di quello che De Roberto scrive nella *Prefazione a Documenti umani* (1888). Qui egli dice, da un lato, che Émile Zola, con l'oggettività del suo metodo sperimentale (*Le Roman expérimental*, 1880), è stato per lui il «maestro» dei suoi «maestri»³², essendogli maestri di primo grado Luigi Capuana e Verga. Nella stessa *Prefazione*, tuttavia, egli esplicita, dall'altro lato, il nesso aporetico che il metodo sperimentale intrattiene con la soggettività dell'impressione, con il tratto idiosincratico della rappresentazione (il «temperamento» dello scrittore), ritenendolo qualcosa che discende dagli eventi ordinari della vita: «accade un fatto; cento persone vi assistono, nessuna di esse ne darà una versione del tutto corrispondente a quella del vicino. Se in mezzo vi è un morto, uno esclamerà: "Che disgrazia!", un altro sentenzierà: "La solita storia!", un terzo dirà: "Vi è un morto", senza commenti. La vita che i romanzieri e i novellieri si propongono di ritrarre è quella che è; la diversità consiste nell'organismo che la osserva»³³.

Certo, i due tipi fisici personificati dai fratelli Uzeda sono in un qualche modo *oggettivo* legati tra loro. Tuttavia, questo legame può essere affermato solo perché, nella dimora catanese, c'è una galleria di ritratti di antenati a testimoniarlo, con il grado d'arbitrio delle rispettive mimesi pittoriche. Il rapporto che unisce un tipo fisico all'altro, il tipo fisico a cui è ispirato Raimondo e quello a cui è ispirato Giacomo, non è regolato in maniera inequivocabile, come nel caso d'un algoritmo che razionalizzi o addirittura predica la base genetica d'un individuo a fronte dei dati disponibili del suo passato genealogico. E come potrebbe essere altrimenti, dal momento che Teresa Risà Uzeda, la *progenitrice*, è presente per assenza lungo tutta la storia?

In coerenza con ciò, scrive De Roberto, facendo commentare dal narratore i ritratti nella Galleria del casato: «a poco a poco col passare dei secoli, i lineamenti cominciavano ad alterarsi, i volti s'allungavano, i nasi sporgevano, il colorito diveniva più oscuro; un'estrema pinguedine come quella di don Blasco, o un'estrema magrezza come quella di don Eugenio, deturpava i personaggi»³⁴. I nessi fisici, lungo l'albero genealogico raffigurato nei dipinti, sono segnati dall'alterazione, anzi, dalla deturpazione, come se anche in questo caso fossero dovuti a un vuoto di direttive, di istruzioni ripartite e affidabili, provenienti da un centro normativo della fisiognomica, da una 'cabina di comando' della biologia (oggi diremmo dalla sequenza genomica del DNA). Alterazione e deturpazione intaccano i tratti dei progenitori più lontani, ovvero la loro «mescolanza di forza e di grazia»³⁵. I tratti divergenti degli Uzeda – ad esempio, la pinguedine e la magrezza, portate all'estremo – diventano sempre più marcati: la divergenza casuale prende il posto dell'originaria mescolanza. Questa 'deriva' delle caratteristiche somatiche, tuttavia, non è a sua volta una necessità: «in mezzo alle figure imbastardite» –

come le chiama De Roberto – nelle «generazioni più vicine [...] se ne vedeva [...] qualcuna che rammentava le primitive», come nel caso di Raimondo³⁶.

De Roberto non spiega in chiave deterministica il fenomeno della ricomparsa della grazia fisica del tipo originale degli Uzeda. Egli non menziona la teoria di Gregor Mendel sui caratteri dominanti e su quelli recessivi (il saggio *Esperimenti sull'ibridazione delle piante* venne pubblicato nel 1866, e per molti anni passò inosservato). De Roberto non fa neppure ricorso alla teoria dell'atavismo di Cesare Lombroso (il suo lavoro intitolato *L'uomo delinquente* è originariamente del 1876)³⁷. Al contrario, nei *Viceré* l'immaginazione narrativa di De Roberto capovolge deliberatamente il senso scientifico dell'atavismo di Lombroso. Per quest'ultimo, infatti, il comportamento criminale si comprende alla luce della ricomparsa dei tratti deformi e moralmente riprovevoli dell'uomo non ancora evoluto. Nel caso di De Roberto, invece, è la bellezza di Raimondo – che è non meno riprovevole di tutti i suoi parenti, una «manata di pazzi» – a essere richiamata nel presente da «una specie di reviviscenza delle vecchie cellule del nobile sangue»³⁸. È come se nel «nobile sangue» dimorasse un impulso infondato e giocoso – un impulso che potrebbe essere definito *letterario* – il cui scopo è di confondere le acque e spezzare gli anelli della catena ereditaria, senza per questo semplicemente negare i legami familiari. Gli Uzeda hanno certamente dei tratti lombrosiani, ma De Roberto – come scrive Giovanni Maffei³⁹ – nel presentarli manipola la scientificità del lavoro di Lombroso, e la piega alle esigenze della sua tastiera espressiva di scrittore. «I volti s'allungavano, i nasi sporgevano»: queste due brevi proposizioni danno solo un'idea del marcato 'espressionismo' di alcune descrizioni fisiche che s'incontrano nei *Viceré*. Pensiamo, ad esempio, ai tratti caricaturali riservati al possibile ritratto di zia Ferdinanda e ad altre sue parenti: «la zia Ferdinanda, sotto panni mascholini, sarebbe parsa qualcosa di mezzo tra l'usuraio e il sagrestano; ed altrettante figure maschilmente dure spiccavano fra i ritratti femminili di più fresca data»⁴⁰.

Alterazione, deturpazione e «reviviscenza delle vecchie cellule del nobile sangue» sono il corrispettivo, sul piano dell'ereditarietà naturale, del gioco gratuito e improduttivo di cui parla Chianura, quando fa riferimento alla costante distruzione e riprogettazione dei fabbricati, delle stanze e delle finestre, che compongono le 'mobili' dimore degli Uzeda. La mancanza d'una razionalità architettonica, in quel caso, è qui riflessa nella disaggregazione e riaggregazione delle cellule di cui è fatta la biologia degli Uzeda, una biologia così intrisa di elementi artistici (*technè*), da rendere irriconoscibile la necessità naturale che lega Raimondo a Giacomo. Il romanzo di De Roberto gioca con questa irriconoscibilità, con lo 'sfilacciamento' dei nessi ereditari tra le generazioni.

Così facendo, lo scrittore in certa misura si prende gioco anche delle leggi di natura al centro degli studi del positivismo ottocentesco, quelli del medico e fisiologo francese Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865), e dello storico e sociologo Hyppolite Taine (*De L'intelligence*, 1883). Sono infatti questi ultimi, nel saggio del 1880 di Zola intitolato *Il romanzo sperimentale*, a fornire le basi certe e positive della natura, basi che secondo Zola devono valere tanto per la scienza, quanto per gli scrittori. *Il romanzo sperimentale*, dal quale De Roberto nella *Prefazione* ai *Documenti umani* mostra di iniziare a scostarsi, è d'altronde il manifesto del naturalismo francese, e fornisce l'ideologia di fondo al monumentale ciclo zoliano dei *Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893).

Come scrive Jobst Welge, pensando però soprattutto alla commistione della biologia degli Uzeda con il carattere prevalentemente sociale della loro lotta per il potere, i protagonisti dei *Vicerè* di De Roberto hanno una natura «pseudo-biologica»⁴¹, che allontana il loro romanzo familiare dai *Malavoglia* di Verga. Proprio la pseudo-biologia degli Uzeda, secondo Welge, conduce alla biforcazione, o divergenza, dei tipi di Giacomo e Raimondo, minando la continuità familiare che, almeno all'apparenza, risalta nell'altro romanzo siciliano. In quest'ultimo caso, la continuità è biologica in un senso più ristretto, ed è connotata in senso positivo, come quando Padron 'Ntoni – pur nella sua diversità dal figlio 'Ntoni e dai nipoti – elogia Luca e Mena per essere dei veri Malavoglia – dei Malavoglia nati tali.

5. Immaginazione personificata: la «cosa innominabile»

Nei *Vicerè*, v'è un luogo testuale che condensa – in un unico personaggio – quell'impulso anarchico e barocco del *bíos*, ovvero della vita naturale, che De Roberto illustra nella sua analisi della Galleria di ritratti degli Uzeda, distribuendolo in quel caso lungo diverse generazioni.

Nell'ultimo capitolo della prima parte del romanzo, quando l'Italia è appena stata unificata sotto il regno monarchico dei Savoia, Chiara, moglie del marchese di Villardita e figlia di Donna Teresa, dà alla luce quella che De Roberto, all'inizio di un crescendo d'espressionismo verbale, definisce una «cosa innominabile»⁴², che nessuno in famiglia chiamerà Uzeda. Quando le tre levatrici scorgono la creatura, infatti, impallidiscono, «vedendo disperse le speranze di ricchi regali»⁴³ (un pensiero tanto cinico, questo delle levatrici, da giustificare da solo l'interpretazione dei *Vicerè*, da parte di Polacco, come «allegoria del male»)⁴⁴. La «cosa innominabile» è descritta come un «pesce col becco, un uccello spiumato; quel mostro senza sesso aveva un occhio solo, tre specie di zampe, ed era

ancora vivo»⁴⁵. Questo mostro senza una identità sessuale è più un animale che un essere umano. Esso sembra combinare, in maniera impreveduta, naturale ma anti-normativa – problematica – le «vecchie cellule del nobile sangue» degli Uzeda: la «cosa innominabile» è un ibrido, un prodotto dell'immaginazione incapsulata nella natura, in un modo che sfugge a ogni regolarità, a ogni previsione. Persino Margherita, moglie di Giacomo – e da questi continuamente vessata – «voltava adesso il capo, dal disgusto prodottole da quella vista»⁴⁶. Quando Giacomo entra nella stanza, egli vede «l'aborto il cui unico occhio erasi [ormai] spento»⁴⁷. L'«abominio»⁴⁸, il feto morto «giallo come di cera» – «quel pezzo di grasso» – è poi introdotto da Ferdinando, per volere di Chiara, in una boccia di vetro riempita di spirito.⁴⁹ «Quel pezzo anatomico, il prodotto più fresco della razza dei Viceré»⁵⁰, scrive De Roberto, è quindi osservato – come in un tabernacolo privato, più che in una Galleria di famiglia, aperta al pubblico – da Chiara e dal marchese di Villardita.

Tuttavia, anche se la «cosa innominabile» è repellente per tutta la famiglia, a causa della sua eccezionalità biologica, la sua breve biografia – nell'intero romanzo – è l'unica esente da ferocia e colpa. La creatura di Chiara e suo marito è sì al centro d'una allegoria del male, ma non è essa stessa malvagia: la sua follia ri-combinatoria d'elementi animali e umani, per così dire, non ha nulla in comune con la follia – interessata, avida, cinica – degli Uzeda e di chi sta intorno a loro, come le levatrici. Perfino Margherita, che è vittima del marito Giacomo, ha un moto d'inumano orrore, e non di umana pietà, alla vista della creatura. Perfino Giovannino – cugino del giovane Consalvo – che morirà d'amore per la giovane Teresa, ha condiviso una vita dissoluta con Consalvo al Monastero dei Benedettini. La giovane Teresa, da parte sua, per quanto folle e dedita alla musica, con la sua follia, indifferente alla sorte di Giovannino, è la responsabile morale della morte di quest'ultimo. Infine, neppure i più perdenti tra gli Uzeda, ovvero Ferdinando e il Cavaliere Eugenio, sono immuni dalla colpa dell'avidità.

Come Hanno nei *Buddenbrook*, la «cosa innominabile» degli Uzeda è invece inabile a qualunque attività, e a maggior ragione alla produttività di *roba*. Eppure, a differenza di Hanno, il «mostro» nato negli stessi istanti in cui il collegio di Catania nomina il primo deputato siciliano a Roma, non chiude, idealmente, il romanzo familiare degli Uzeda. Quel «mostro» innocente, infatti, con la sua ingovernabile biologia, spezzando gli anelli della catena genealogica degli Uzeda è una figura anti-deterministica del 'possibile', e mobilita in realtà le risorse immaginative, espressive e creative del romanzo. Non è un caso che, quando la «cosa innominabile» vede la luce, *I Viceré* abbia percorso solo poco più d'un terzo del suo cammino.

Sul piano dei grandi eventi storici, che fanno da sfondo alla narrazione, Roma deve

essere ancora ‘presa’, e la Destra storica deve ancora andare incontro alla propria crisi. Proprio da questa crisi, sorgerà il trasformismo politico nel Parlamento italiano, un trasformismo baroccheggiante di cui il giovane Consalvo si rivelerà maestro, e che gli consentirà addirittura di ‘migrare’, da deputato, oltre i limiti testuali dei *Viceré*, in un altro romanzo di De Roberto, a sua volta inconcluso e postumo, *aperto*, come il *bíos* ricco d’effetti espressivi di uno dei suoi personaggi: *L’Imperio* (1929).

6. **Nonsense proto-dadaista: il cavaliere Eugenio**

Che cosa costituisca, in epoca moderna – post-risorgimentale – una genealogia familiare aristocratica, è nei *Viceré* rappresentato dalla storia – bizzarra, più che ironica, e costeggiante il *nonsense* – di Eugenio, il Cavaliere Uzeda, fratello inetto di Donna Teresa.

Eugenio, escluso con metodi fraudolenti dal testamento d’un altro fratello – Don Blasco – cerca in tutti i modi di vendere dei *vanity books* di sua composizione, incluso il suo presunto capolavoro, l’«*Araldo sicolo, opera storico-nobiliare del cavaliere don Eugenio Uzeda di Francalanza e Mirabella*»⁵¹. In queste pubblicazioni, Eugenio descrive delle fittizie genealogie di famiglie aristocratiche, che chiunque può sottoscrivere e comprare, provando così il piacere di trovare stampati – in volumi inventati di sana pianta – il proprio nome e quello della propria famiglia. In questo modo, tutti i catanesi, indipendentemente dalle loro origini effettive, possono alimentare il «sogno narcisistico»⁵² d’essere considerati degli aristocratici come gli Uzeda. Il fatto è, e *I Viceré* lo racconta lungo il suo ampio arco narrativo, che questo accade proprio quando la classe aristocratica siciliana sta cercando di sopravvivere, economicamente e politicamente, all’annessione dell’isola al Regno d’Italia, alla cui guida v’è la ricca classe dirigente del Nord, e in particolare del Piemonte, l’ex Regno dei Savoia.

In passato – ma in un passato quasi immemorabile, le cui radici sono disperse tra i fondali sfuggenti della lontana epoca barocca – il carattere ‘naturale’, vero e autentico, dell’aristocrazia siciliana, a partire da quella degli Uzeda, era garantito dal «*Libro d’oro*»⁵³ della nobiltà. Questo *Libro*, in cui erano scritti i nomi delle ‘vere’ famiglie aristocratiche, è invocato da zia Ferdinanda quando il *signor* Marco s’appresta a leggere il testamento della matriarca Teresa Risà Uzeda. Ora che, tuttavia, è ormai nota la decisione di Donna Teresa – una decisione che sovverte l’ordine naturale e divino del maggiorascato, punendo Giacomo e privilegiando Raimondo – al *Libro d’oro* non può che sostituirsi un lavoro di *fiction* come l’*Araldo sicolo* del Cavaliere Eugenio. Questi, da parte sua, è del tutto spiantato, ed è ridotto a chiedere l’elemosina lungo le strade di Catania supplicando per un sigaro, e dando così

pubblico spettacolo della propria follia. Quel che resta a Eugenio, non è che il suo linguaggio, unito alla sua fantasia caratterizzata da tratti megalomaniaci – egli sembra davvero credere di poter rivitalizzare l'aristocrazia siciliana negli anni della sua decadenza, trasformandola in un prodotto di *marketing* librario.

Questo fa ora Eugenio a Catania: pubblicizza, in cambio d'una moneta, la sua «celebre opera storico-araldico-blasonico-gentileseo cronologica intitolata l'*Araldo sicolo* con supplimento...»⁵⁴. Purtroppo per lui, però, anche il *supplimento* che si prende la briga di scrivere non fa che aggiungere del *niente* al *niente*, o meglio, una *traccia scritta* a un'altra *traccia scritta*, radicalizzando per così dire il carattere *suggestivo* e l'*illusorietà*, ricca d'implicazioni ed effetti, dei legami genealogici incentrati sulla presenza/assenza di Teresa Risà Uzeda.

L'attiva «pratica del *nonsense*»⁵⁵ di Eugenio mina alle fondamenta la compattezza e il dritto cammino della catena di relazioni, che strutturano la genealogia nel romanzo familiare canonico. Eugenio si fa beffe, ironicamente e creativamente, di quel vero e proprio «complesso delle origini»⁵⁶, che da *Cronaca di famiglia* (1856) di Sergej Aksakov a *Il giorno del giudizio* (1977) di Salvatore Satta, rende il romanzo familiare il racconto, o la messinscena, di una *fondazione*, a cui si può associare – a seconda dei casi – un significato ideologico. Eugenio, facendo dell'aristocrazia un prodotto in vendita, la svuota proprio di questo presunto senso ideologico, equiparandola, piuttosto, a uno dei tanti prodotti del più cieco capitalismo borghese e liberale. «La satira qui è chiara», scrive Welge, «facendo il *marketing* capitalista del *pedigree* aristocratico, Eugenio mostra che la nuova retorica del liberalismo e dell'uguaglianza sociale, in realtà alimenta la vanteria degli alberi genealogici, reali o immaginari»⁵⁷.

Se questo è vero per quel che riguarda le implicazioni sociopolitiche della figura di Eugenio, va detto, però, che l'ideale passaggio di testimone dall'aristocrazia alla borghesia – dalla Sicilia dei *Viceré* alla Lubeca dei *Buddenbrook*, fino alla crisi di questa stessa borghesia – lascia in ombra l'estrema novità, sul piano artistico, del personaggio di Eugenio.

Il gesto del Cavaliere, svuotando di senso la sua stessa genealogia familiare, pone le condizioni perché essa possa essere ri-significata, al di fuori della logica del realismo ottocentesco (che è ancora la logica dei *Buddenbrook*), e al di là delle concatenazioni necessarie dei personaggi e degli eventi tra di loro. Quello di Eugenio, insomma, è uno sguardo anticipatore gettato oltre quella (perduta) «ovvietà dell'arte» e della tradizione, con cui Theodor W. Adorno apre la sua *Teoria estetica*, quando individua intorno al 1910 l'esordio dei «movimenti artistici rivoluzionari», cioè delle avanguardie novecentesche (il *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti era stato scritto e pubblicato l'anno precedente, nel 1909)⁵⁸. Come non pensare, per analogia con Eugenio, all'anarchia e al dadaismo del gesto di

ri-significazione del *readymade* di Marcel Duchamp (*Fountain*, 1917)?

Infatti, ne *I Vicerè*, i libri fittizi di Eugenio – con i quali chiunque può comprarsi un blasone inventato – trasformano l'aristocrazia in un prodotto di mercato, rivelandone il vuoto ideologico. Tuttavia, questa satira non è solo sociopolitica: segna anche una rottura estetica. A differenza dei tradizionali romanzi familiari (come *I Buddenbrook*), che raccontano il declino attraverso una logica realista, la «pratica del nonsense» di Eugenio anticipa il frammentarismo modernista. La sua mania di vendere genealogie inesistenti, mentre mendica sigari per le strade di Catania, ricorda i successivi gesti avanguardisti, come quello della *Fontana* di Duchamp, dove il significato è arbitrariamente attribuito. La catena genealogica si sfalda in un vuoto, e la forma stessa del romanzo che quella genealogia dovrebbe illustrare, come i libri di Eugenio, diventa un artefatto che in prospettiva, ormai, si autodistrugge, al pari d'un qualunque, effimero e prosaico, oggetto di mercato.

E d'altra parte, come ha ricordato Louis Sass, attento studioso del rapporto tra follia, avanguardie e modernismo, per un surrealista come André Breton, nel *non* romanzo *Nadja* (1928) – il cui *incipit* coincide con la domanda «Chi sono io?», interrogativo sotteso a ogni complesso delle origini – «i fatti si presentano come segnali, senza però la possibilità di dire che cosa venga *in realtà* segnalato»⁵⁹. Che cosa c'è allora oltre il segno, oltre la traccia scritta? Ha senso porsi questa stessa domanda? Un quindicennio prima del 1910, De Roberto lo fa implicitamente chiedere al 'suo' Cavaliere Eugenio, e la risposta sembra essere che, oltre il segno, oltre il lucore delle merci, dietro il girovagare da una allucinazione urbana all'altra – a Catania chiedendo l'elemosina, o a Parigi, come nel picaresco *Nadja* – non c'è davvero *nulla*.

Il giudizio di Benedetto Croce, secondo il quale non c'era «bisogno di un così grosso libro» (*I Vicerè*), per «dimostrare [...] che una gente, usa per secoli a dominare, non abbandona questa sua pratica», in virtù di una «capacità ricevuta ereditariamente»⁶⁰, ha contribuito non solo a una prolungata *damnatio memoriae* di De Roberto. Quel giudizio ha anche offuscato la specificità dei *Vicerè* come romanzo familiare, quel che in esso significa essere una «gente», e come questa «gente» eredita «capacità» lungo i rami della sua genealogia, ammesso che lungo le ramificazioni del tempo s'annidi davvero qualcosa che sia più consistente di un'illusione (*L'illusione* è il titolo leopardiano del primo romanzo di De Roberto, dedicato alla vita della nipote della Teresa con cui si aprono *I Vicerè*).

ANDREA SARTORI

Bibliografia

- ADORNO, Th. W., *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009.
- BOYERS, R., *The Family Novel*, in «Salmagundi», XXVI, 1974, p. 3-25.
- CECIL, E., *Primogeniture: A Short History of Its Development in Various Countries and Its Practical Effects*, John Murray, Londra 1895.
- CHIANURA, R., *La rappresentazione delle origini nel romanzo di famiglia: «Like the oldentime Be Light»*, in «Allegoria», XXXIII, 84, luglio/dicembre 2021, pp. 22-44.
- CHIANURA, R., *Un romanzo in costruzione: I Viceré e il tema dell'improduttività*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 75-95.
- CHIANURA, R., «Après moi le déluge»: I Viceré come romanzo di famiglia, Tesi, Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna, Università degli Studi di Padova, a. a. 2018/2019.
- CIAVARELLA, A., (a cura), *Verga, De Roberto, Capuana. Celebrazioni bicentarie*, Biblioteca Universitaria, Catania 1755-1955, Giannotta, Catania 1955.
- B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Vol. 6, Laterza, Bari 1940.
- DE ROBERTO, F., *I Viceré*, Newton, Roma 1995.
- DE ROBERTO, F., *Documenti umani*, Milano, Treves 1888.
- GALVAGNO, R., *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Marsilio, Venezia 2017.
- GRANA, G., *I Viceré e la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Marzorati, Milano 1982.
- LOMBROSO, C., *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza, e alle discipline carcerarie*, Fratelli Bocca, Torino 1896.
- LUPERINI, R., *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- MADRIGNANI, C. A., *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato, Bari 1972.
- MAFFEI, G., *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, Franco Cesati, Firenze 2017.
- MANN, Th., *I Buddenbrook*, trad. di F. Jesi e S. Speciale Scalia, Garzanti, Milano 1991.
- MARIANI, G., *Federico De Roberto narratore*, Il Sagittario, Roma 1950.
- PELLINI, P., *De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo*, in *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 212-235.

POLACCO, M., *Romanzi di famiglia, per una definizione di genere*, in «Comparatistica», XIII, 2005, pp. 95-125.

POLACCO, M., *Il romanzo come allegoria del male: I Viceré*, in F. Bertoni, D. Giglioli (a cura), *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, Pendragon, Bologna 1999, pp. 149-174.

RU, Y.-L., *The Family Novel: Toward a Generic Definition*, Peter Lang, New York 1992.

RUSSO, L., *Ritratti e disegni storici*, Vol. 4, Sansoni, Firenze 1964.

SARTORI, A., *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*, Palgrave, Cham 2022.

SASS, L., *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*, Basic Books, New York 1992.

SCARFONE, G., *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 7-22.

SCIASCIA, L., *Croce aveva torto: I Viceré è un grande romanzo*, in *La Repubblica*, 14-14 agosto 1977.

WELGE, J., *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2015.

Note

- ¹ M. Polacco, *Romanzi di famiglia, per una definizione di genere*, in «Comparatistica», XIII, 2005, pp. 95-125, si veda p. 96; J. Welge, *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2015, pp. 16 ss.
- ² G. Scarfone, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 7-22, in particolare pp. 16-18.
- ³ Ivi, p. 17.
- ⁴ R. Luperini, *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza 2005.
- ⁵ M. Polacco, *Romanzi di famiglia, per una definizione di genere*, cit., p. 111.
- ⁶ Y.-L. Ru, *The Family Novel: Toward a Generic Definition*, Peter Lang, New York 1992, pp. 36-37. Trad. di A. S.
- ⁷ G. Scarfone, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, cit., p. 16.
- ⁸ R. Boyers, *The Family Novel*, in «Salmagundi», XXVI, 1974, pp. 3-25, qui p. 8. Trad. Di A. S.
- ⁹ Th. Mann, *I Buddenbrook*, trad. di F. Jesi e S. Speciale Scalia, Garzanti, Milano 1991, p. 98.
- ¹⁰ Ivi, p. 37.
- ¹¹ Ivi, p. 153.
- ¹² Ivi, p. 251.
- ¹³ Ivi, p. 343.
- ¹⁴ Ivi, p. 335.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ R. Chianura, «Après moi le déluge»: I Viceré come romanzo di famiglia, Tesi, Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna, Università degli Studi di Padova, a. a. 2018/2019, pp. 160-161.
- ¹⁷ R. Chianura, *La rappresentazione delle origini nel romanzo di famiglia: «Like the oldtime Be Light»*, in «Allegoria», XXXIII, 84, luglio/dicembre 2021, pp. 22-44, qui p. 25.
- ¹⁸ R. Chianura, *Un romanzo in costruzione: I Viceré e il tema dell'improduttività*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 75-95, qui p. 91.
- ¹⁹ F. De Roberto, *I Viceré*, Newton, Milano 1995, pp. 68 e 43.
- ²⁰ E. Cecil, *Primogeniture: A Short History of Its Development in Various Countries and Its Practical Effects*, John Murray, Londra 1895, pp. 149 e 152.
- ²¹ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 22.
- ²² Ivi, p. 32.
- ²³ A. Ciavarella (a cura di), *Verga, De Roberto, Capuana. Celebrazioni bicentarie*, Biblioteca Universitaria, Catania 1755-1955, Giannotta, Catania 1955, p. 129.
- ²⁴ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 37.
- ²⁵ Prima della *renaissance* dell'interesse per De Roberto inaugurata da Sciascia, si vedano, ad esempio, G. Mariani, *Federico De Roberto narratore*, Il Saggiatore, Roma 1950; L. Russo, *Ritratti e disegni storici*, Vol. 4, Sansoni, Firenze 1964, pp. 321-332; C. A. Madrigani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato, Bari 1972. Questo ultimo studio prende decisamente le distanze dalla stroncatura di Benedetto Croce, della quale si dirà in conclusione del testo. Tra gli studi più recenti, oltre alla tesi di laurea magistrale di Chianura (vedi nota 16), cfr., ad esempio, M. Polacco, *Il romanzo come allegoria del male: I Viceré*, in F. Bertoni, D. Giglioli (a cura), *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, Pendragon, Bologna 1999, pp. 149-174; P. Pellini, *De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo*, in *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 212-235.
- ²⁶ L. Sciascia, *Croce aveva torto: I Viceré è un grande romanzo*, in *La Repubblica*, 14-15 agosto 1977.
- ²⁷ La Principessa Teresa rappresenta un «vuoto», ma «continua nondimeno a essere il centro della narrazione, generando degli effetti altrettanto, e forse, più incisivi, di quelli prodotti mentre era in vita», R. Galvagno, *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Marsilio, Venezia 2017, p. 83.
- ²⁸ Su questo aspetto dei *Viceré*, si veda A. Sartori, *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*, Palgrave, Cham 2022, pp. 142-171. L'accostamento con la terminologia medica di Sighele, *succubus* e *incubus*, è stata proposta da G. Grana, *I Viceré e la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Marzorati, Milano 1982, p. 400.
- ²⁹ «No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa», in F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 304.
- ³⁰ Th. Mann, *I Buddenbrook*, cit., p. 98.
- ³¹ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 43.
- ³² F. De Roberto, *Documenti umani*, Milano, Treves 1888, ix.
- ³³ Ivi, vii.
- ³⁴ *I Viceré*, cit., p. 43.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ C. Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza, e alle discipline carcerarie*, Fratelli Bocca, Torino 1896.

³⁸ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 43.

³⁹ G. Maffei, *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, Franco Cesati, Firenze 2017, pp. 305-308.

⁴⁰ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 43.

⁴¹ J. Welge, *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, cit., p. 54.

⁴² F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 124.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ M. Polacco, *Il romanzo come allegoria del male: I Viceré*, cit.

⁴⁵ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 124.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 126.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, p. 237.

⁵² A. Sartori, *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*, cit., p. 153.

⁵³ Ivi, p. 24.

⁵⁴ Ivi, p. 263.

⁵⁵ R. Chianura, *Un romanzo in costruzione: I Viceré e il tema dell'improduttività*, cit., p. 92.

⁵⁶ R. Chianura, *La rappresentazione delle origini nel romanzo di famiglia: «Like the oldentime Be Light»*, cit., p. 26.

⁵⁷ J. Welge, *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, cit., p. 56. Trad. di A. S.

⁵⁸ Th. W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009, p. 3.

⁵⁹ L. Sass, *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*, Basic Books, New York 1992, p. 84. Corsivo mio.

⁶⁰ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Vol. 6, Laterza, Bari 1940, p. 143.