

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)

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

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

a cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

A. LETTURE

PER UNA LETTURA APOCALITTICA DI
VICERÉ E *IMPERIO* DI FEDERICO DE ROBERTO:
RISORGIMENTO, CRISI, FINE DEL MONDO¹

Il contributo analizza la presenza di motivi e riferimenti apocalittici nei Viceré e nell'Imperio di Federico De Roberto. Tre immagini apocalittiche: l'aborto chimerico di Chiara, raffigurazione della Bestia risorgimentale, il colera (incarnazione del Cavaliere «Morte») che colpisce i personaggi positivi derobertiani, la donna ammantata di porpora simbolo di ricchezza e crisi di valori. Dopo un'analisi puntuale dell'ipotesi biblico, nella traduzione di Curci posseduta da De Roberto, si discute poi di una seconda forma di Apocalisse, elaborata dall'antropologo Ernesto De Martino, usata come ulteriore chiave interpretativa dell'opera. Vengono dunque presentate le apocalissi culturali e psicopatologiche in relazione alla fine del mondo dei Viceré e all'avvento del nuovo mondo risorgimentale. Nella conclusione, vengono analizzati i diversi atteggiamenti di Consalvo e di Federico Ranaldi nell'Imperio, con una particolare attenzione alla terribile profezia catastrofica dei geoclasti e biofobi, nonché la successiva scelta di Federico di sposarsi, intesa come forma di ethos del trascendimento.

Parole chiave: I Viceré; L'Imperio; Apocalisse; Fine del mondo; De Martino

The paper analyzes the presence of apocalyptic motifs and references in Federico De Roberto's Viceré

and Imperio through three apocalyptic images: Chiara's chimerical abortion depicting the Resurgence Beast, the cholera (embodiment of the knight «Death») that strikes De Roberto's good characters, and the woman cloaked in purple symbolizing wealth and crisis of values. After an analysis of the biblical source (in the Curci translation owned by De Roberto) and the symbolic mechanism of the novel, a second form of Apocalypse, elaborated by anthropologist Ernesto De Martino, is discussed and used as a further interpretive key to the novel. In this sense, cultural apocalypse and psychopathological apocalypse are presented in relation to the end of the world of the Viceré and the advent of the new world of the Risorgimento. In the conclusion, the different attitudes of Consalvo and Federico Ranaldi in the Imperio are analyzed, with a special focus on the terrible catastrophic prophecy of the «geoclasti» and «biofobi», as well as Federico's later choice to marry, understood as a form of «ethos of transcendence».

Keywords: I Viceré; L'Imperio; Apocalypse; End of the World; De Martino

1. Apocalisse e letteratura²

L'*Apocalisse* è certamente un libro della crisi. In origine trattava di una «rivelazione» (*apokalypsis*), dell'avvento ormai prossimo di un mondo 'nuovo' («la seconda Gerusalemme»), ma tale dimensione profetica è venuta progressivamente meno con la secolarizzazione: il campo semantico originario è stato infatti sostituito, almeno parzialmente, da quello relativo alla «fine del mondo». D'altronde l'aggettivo «apocalittico» deriva da «un suo significato secondario che nella chiesa antica aveva un uso marginale e più ristretto, designando un componimento letterario echeggiante l'Apocalisse di Giovanni e avendo come oggetto la rivelazione dei segreti divini circa la fine del mondo e lo stato ultraterrestre»³. A questa diversa accezione, più strettamente catastrofica ed escatologica, sebbene non senza eccezioni, è necessario guardare per interpretare la sensibilità apocalittica che permea sottotraccia la letteratura italiana contemporanea. Da Leopardi a Eco, passando per Pirandello, Svevo, Gadda, Pasolini, Fortini, Volponi, Morselli, fino alle distopie contemporanee di Ammaniti, Arpaia e Zanotti; soltanto per citarne alcuni. In questo speciale corpus De Roberto occupa un posto di diritto grazie al ciclo degli Uzeda e in particolare – ci riferiamo all'interpretazione di Maffei⁴ – al mondo demoniaco dei *Viceré*, da affiancare alla catastrofe finale prefigurata nell'*Imperio*. Per la connaturata polisemia del lemma 'Apocalisse', è però utile innanzitutto esplicitare i confini entro i quali ci muoviamo delineando la cornice interpretativa e teorica che sarà proposta nelle seguenti pagine.

Stricto sensu, il genere apocalittico, oltre al testo giovanneo, comprende alcuni testi

apocrifi cristiani e diversi testi extrabiblici in ebraico e aramaico (specialmente l'Apocalisse di Abramo, 4 Esdra, 1 Enoc, 2 Baruc), includendo anche testi del canone biblico vetero e neotestamentario che presentano, almeno parzialmente, sezioni o elementi apocalittici: pensiamo in particolare al libro di Daniele⁵. L'*Apocalisse* di Giovanni è però per la contemporaneità il «testo archetipico», «redatto come reazione ad un momento di crisi», durante il regno di Domiziano⁶, che ha dato vita a una «tradizione apocalittica che nasce strutturalmente come risposta definitiva a momenti vissuti tragicamente in quanto epocali»⁷. Vignolo la definisce «letteratura appassionata, sempre sofferta, e perfino risentita», «minatoria e giudiziale contro gli empi, ma consolatoria per i giusti perseguitati» che «a dispetto di un certo linguaggio di effetti speciali catastrofici, vuole rafforzare fede e speranza»⁸. E Ruggieri, dello stesso avviso, segnala che l'«atteggiamento fondamentale del sentimento dell'*homo apocalypticus* è la non accettazione dell'esistente» in quanto «l'apocalittica è l'alternativa a una visione evolucionista della storia, vista come progresso continuo»⁹, sottolineando – in riferimento al pensiero di Ernesto De Martino – che «la mentalità apocalittica, in quanto rifiuto della forma dell'esistente, [è] quasi un trascendentale, un atteggiamento necessario in quanti non si rassegnano»¹⁰.

Da questo breve *excursus* appare chiaro perché l'Apocalisse possa essere definita come un libro della crisi. Ciò viene confermato anche dall'interesse che negli ultimi venti anni il tema apocalittico ha destato, diventando progressivamente sempre più centrale, anche a causa dell'emergenza climatica, pandemica e della recrudescenza di guerre che minacciano il mondo con un rinnovato rischio atomico. In questo contesto è stata in particolare l'ecocritica¹¹ a indagare spesso e volentieri il tema apocalittico, attraverso *pamphlet* appassionati come *La letteratura ci salverà dall'estinzione*¹² di Carla Benedetti o gli importanti volumi di Niccolò Scaffai dedicati a letteratura ed ecologia¹³.

D'altra parte, l'Apocalisse come categoria interpretativa e letteraria si può declinare secondo almeno quattro possibili differenti modalità, non mutualmente esclusive, che si inseriscono sulla scia della riflessione fin qui trattata. Innanzitutto, distinguiamo tra un'Apocalisse formale – ovvero un 'modo di formare'¹⁴ visionario e dialogico che mette al centro la dimensione profetica attraverso l'elaborazione di immagini simboliche *ex-novo* – e un palinsesto¹⁵ apocalittico – il quale invece include tutti quei testi che usano l'Apocalisse come ipotesto riprendendone motivi, temi e simboli, fino alla dimensione estrema della citazione e della parodia. Una terza possibilità è poi data dal genere post-apocalittico¹⁶, tipico delle «scritture della catastrofe», che si declina nelle diverse catastrofi, climatiche o atomiche, e nelle distopie contemporanee. Infine, un posto privilegiato lo assumono le teorie

apocalittiche di alcuni studiosi del Novecento quali Frye, Kermode e De Martino, che hanno elaborato dei paradigmi interpretativi estremamente fecondi a partire dal testo che chiude il Nuovo Testamento. Essi costituiscono un modo alternativo di intendere l'ermeneutica apocalittica, e se con Frye e Kermode ci troviamo di fronte a delle categorie critico-letterarie, la riflessione di De Martino sembrerebbe portarci su tutt'altro fronte, quello dell'antropologia culturale. Ciò è solo parzialmente vero, perché lo studioso, ideatore insieme a Cesare Pavese della "Collana viola" di Einaudi, ha maturato per tutta la vita una riflessione sull'Apocalisse¹⁷ dialogando con la letteratura, considerata campo privilegiato di testimonianze apocalittiche. Ciò è confermato dalla pubblicazione nel 1964 su *Nuovi Argomenti* di un saggio intitolato *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* dove indaga in particolare *La nausea* di Sartre (ma anche *La noia* di Moravia)¹⁸, proponendo un'analisi comparata tra diverse possibili apocalissi. In sintesi, la differenza sostanziale starebbe nel fatto che «le apocalissi culturali, nella loro connotazione più generale, sono manifestazioni di vita culturale che coinvolgono, nell'ambito di una determinata cultura e di un particolare condizionamento storico, il tema della fine del mondo attuale»¹⁹, laddove le apocalissi psicopatologiche rappresentano il «rischio di non poterci essere in nessun mondo possibile, in nessuna operosità socialmente e culturalmente validabile, in nessuna intersoggettività comunicante e comunicabile»²⁰. Se infatti l'apocalisse culturale corrisponde a un'esperienza collettiva, interindividuale – come ad esempio una certa coscienza della crisi della società borghese, l'apocalittica marxista che propone l'avvento della società comunista, o ancor più semplicemente l'avvicendamento storico di diverse società e culture come quelle degli Aztechi e dei Maya – l'apocalisse psicopatologica si pone invece come crisi radicale e definitiva per un individuo ormai incapace di qualunque forma di integrazione con la società. Altrove De Martino sottolinea che «la fine di "un" mondo non ha nulla di patologico: è anzi una esperienza salutare, connessa alla storicità della condizione umana»²¹, citando a tal proposito anche l'esperienza dei riti di passaggio connessi alla *Bildung* di ciascun individuo (mondo dell'infanzia, dell'adolescenza, della maturità). Questo perché le apocalissi culturali «si costituiscono tutte come tentativi, variamente efficaci e produttivi, di mediata reintegrazione in un progetto comunitario di esserci-nel-mondo»²². Siamo di fronte a un aspetto fondamentale: il concetto di 'ethos del trascendimento'²³, ovvero di «energia oltrepasante le situazioni», derivato dalla lunga meditazione dei testi heideggeriani e in particolare del concetto di *dover essere* che, nell'interpretazione di De Martino, significa «slancio valorizzatore intersoggettivo della vita, quella sempre rinnovantesi progettazione comunitaria dell'operabile, quell'emergere dalla situazione mediante il vario impegno del deciderla»²⁴. Rileggere un testo letterario seguendo una prospettiva demartiniana significa

allora interpretarlo sia come un documento di una certa crisi (culturale o personale), sia – nel suo intreccio – come una narrazione di mondi culturali che si susseguono, a cui i personaggi cercano di opporsi, attraverso il loro ‘ethos del trascendimento’, oppure finiscono per diventarne vittima, proiettandosi in un’apocalisse psicopatologica che non permette di pensare a un altro mondo possibile.

Con De Martino ci troviamo di fronte a una categoria estremamente vitale che comporta anche un inesausto appello a cui l’Apocalisse sempre ci chiama: all’azione, alla resistenza di fronte alla crisi. Ed è quest’ultimo aspetto che lo ricollega al significato originario che l’Apocalisse aveva e ha, e che, come vedremo, è ben presente negli ultimi due volumi del ciclo degli Uzeda.

2. «È arrivata la fine del mondo». Risorgimento, colera, eredità

Il ciclo degli Uzeda, composto da *L’Illusione* (1891)²⁵, *I Viceré* (1894)²⁶ e *L’Imperio* (1929, postumo)²⁷, non soltanto viene ideato e febbrilmente realizzato in pochissimi anni proprio sul finire del Secolo, ma è voce autorevole e sintomo manifesto di un’epoca apocalittica, quella della crisi del *Fin de Siècle*²⁸. È, infatti, in estrema sintesi, rappresentazione plastica della crisi della famiglia borghese, dell’epoca del Risorgimento²⁹ e della politica parlamentare post-risorgimentale. Come ha notato uno dei suoi più lucidi critici, Natale Tedesco, che ha coniato la fortunata formula «norma del negativo», l’opera di De Roberto «è l’immagine veritiera e l’espressione altissima della problematica della fine del secolo» poiché «il pessimismo derobertiano [...] viene fuori non da una delle tante crisi politico-sociali, sibbene da quel che si preannunciava come la crisi storica generale, epocale, della società e della civiltà borghesi»³⁰. Di questa crisi è lo stesso De Roberto a darci una lucida ricostruzione in un suo articolo per il *Fanfulla della domenica* dedicato al confronto tra Maupassant e Tolstoj:

Il figurino intellettuale, ai nostri giorni, è il pessimismo; viene di Germania, ma i sarti d’ogni altro paese lo adottano. Se questo scorcio di secolo avrà in avvenire una denominazione, si può scommettere che sarà chiamato il tempo dello scontento universale. Nessuna fede, nessuna illusione sorregge gli uomini che sembrano aver visto il fondo di tutto; in religione, in politica, in filosofia, in arte, un diletterismo infecondo che fa continuamente passare da un sistema ad un altro col preconconcetto che tutti si equivalgono nell’impotenza a contentarci. Il disagio è da per tutto; in questa tensione di spirito, la ribellione alle leggi naturali, alle condizioni primordiali dell’esistenza fa presto a scoppiare³¹.

Si tratta dunque del tempo dello «scontento universale» – di matrice schopenhaueriana e leopardiana³² – che può essere assimilato al concetto di *risentimento*.

Categoria nietzschiana³³ dalla natura fortemente apocalittica; essa si «offre a chiunque intenda interpretare i segni della crisi del secolo», intesa come «crisi dei fondamenti, dei valori, dei fini», di cui De Roberto fu in Italia «l'interprete forse più sensibile»³⁴. La triade Schopenhauer-Leopardi-Nietzsche esprime allora i vertici di tale pensiero della crisi di cui De Roberto si fa 'profeta' e di cui *I Viceré* sono autorevole espressione. Definito³⁵ di volta in volta «romanzo storico imperfetto»³⁶, «romanzo antistorico»³⁷ o «dell'antirisorgimento»³⁸, attraverso una galleria di personaggi dai caratteri mostruosi, degni di una vera e propria teratologia, nega l'evoluzione inscenando il mito del decadimento della razza, rinnegato a sua volta nel finale da Consalvo con la celebre chiusa «No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa» (VI, p. 1103). Il tempo nei *Viceré* non è tanto quello di *Chronos*, della scansione cronologica degli eventi, frutto di una fiducia cieca nel progresso, tipica del positivismo, o di una visione teleologica della storia, quanto quello di *Kairos*, un tempo scandito da momenti opportuni – eventi significativi in cui qualcosa di rilevante accade³⁹ – all'interno di una cornice ciclica. È un 'tempo qualitativo' ma anche della 'crisi', nonché dell'Apocalisse, spogliato dell'attesa messianica verso la Nuova Gerusalemme. Dopo la fine della storia il cielo è vuoto, rimane soltanto il nulla.

Se queste sono le coordinate fondamentali del pensiero derobertiano possiamo però leggere l'Apocalisse nei *Viceré* in molteplici modi. Il primo è certamente quello insieme formale e tematico che vede il testo di Giovanni di Patmos come palinsesto. Nei *Viceré* l'Apocalisse opera infatti come «grande codice»⁴⁰ e istituisce dei precisi rimandi simbolici con allusioni che analizzeremo seguendo specialmente il fondamentale sintagma – di demartiniana memoria – «fine del mondo».

3. La Bestia e il Risorgimento

La prima immagine apocalittica è certamente rappresentata dall'aborto mostruoso di Chiara. L'ipotesto biblico, che De Roberto leggeva nella traduzione di Carlo Curci (Treves, 1890)⁴¹, è rinvenibile innanzitutto in Ap 12,4 – in quella che si può definire l'inizio della *Seconda parte* dell'opera – quando entra in scena il «gran dragone rossastro, con sette teste e dieci corna». Il drago dapprima «si postò innanzi alla parturiente per divorarne il figlio, quando avesse partorito»⁴² e in seguito alla salvezza del bambino e alla fuga della donna nel deserto, in Ap 13,2, unisce le forze con la Bestia, la fiera. Quest'ultima ha delle connotazioni animalesche e in particolar modo chimeriche: «La fiera che vidi era simile a pantera; ma i suoi piedi erano come di orso, e la sua bocca come di leone, ed il dragone le diede la propria sua

potenza»⁴³. Sono due tra le immagini fondamentali dell'Apocalisse, lette spesso allegoricamente come l'Antico Oriente (drago) – sebbene si intenda più precisamente Satana stesso – e Roma imperiale (la Bestia che viene dal mare). L'aspetto che però qui ci interessa è, da un lato, il legame tra il drago, la donna incinta e il nascituro e, dall'altro, la dimensione composita e chimerica della Bestia. Nei *Viceré*, infatti, la scena del parto di Chiara è caratterizzata dalla nascita di una creatura chimerica: «dall'alvo sanguinoso veniva fuori un pezzo di carne informe, una cosa innominabile, un pesce col becco, un uccello spiumato; quel mostro senza sesso aveva un occhio solo, tre specie di zampe» (VI, p. 274). Si tratta di un «aborto», un «mostro» (VI, p. 275), un «abominio» (VI, p. 276), un «pezzo di grasso diguazzante nello spirito», (VI, p. 277), simile ma più «orribile» alla «capra del Museo», all'«aborto animalesco, otricciuolo con le zampe, una vescica sconciamente membrificata» (VI, p. 278). Il neonato è certamente segno della degenerazione della razza degli Uzeda, ma l'immagine mostruosa con cui viene rappresentata ha delle connotazioni apocalittiche, se non tanto nella composizione biologica, quanto nella sua dimensione simbolica. Infatti, se, come abbiamo detto, la Bestia rappresenta Roma Imperiale, è possibile allo stesso modo istituire un rapporto simbolico tra l'aborto mostruoso di Chiara e la nascita 'abominevole' della neonata Italia. Il nono capitolo della *Prima parte* è infatti tutto giocato sulla contemporaneità di due scene, il parto di Chiara e l'elezione del Duca d'Oragua al Parlamento. A determinare la continuità è il punto di vista di Consalvo: egli – testimone e profeta – osserva lucidamente, «con gli occhi spalancati», senza paura, il feto abortito, paragonandolo alla capra (animale espiatorio per eccellenza, ma anche simbolo di potere, arroganza, fino a simboleggiare la figura chimerica e demoniaca del satiro) e subito dopo diventa testimone, nell'ultima scena del capitolo, del successo dello zio duca, prefigurazione della sua carriera politica, del suo disegno imperialistico che avrà compimento soltanto alcuni anni dopo nell'*Imperio*. Il parallelismo quindi tra aborto e Risorgimento può essere certamente istituito, ma con alcune notazioni. Se la Bestia apocalittica è rappresentata alla sua massima forza attraverso la ferocia della pantera, dell'orso e del leone, la Bestia contemporanea, risorgimentale, della *fin de siècle*, è un aborto mostruoso, un pesce col becco, un uccello spiumato, erede dei nostri tempi. Questo perché la comunità cristiana doveva riconoscersi nell'opposizione a una Bestia al culmine della sua *forza*, mentre la comunità di lettori a cui si rivolge De Roberto è la medesima di Leopardi-Schopenhauer-Nietzsche, una comunità che danza sulla rovina, sul tramonto della società occidentale: e quindi il simbolo apocalittico non può che essere un pezzo di carne informe, costitutivamente *debole*. Il Risorgimento è abortito perché, come dice il principe a Consalvo, «quando c'erano i Viceré, i nostri erano Viceré; adesso che abbiamo il

Parlamento, lo zio è deputato!» (VI, p. 697), ma non solo. È anche delusione esistenziale più profonda, figlia di quella *Götterdämmerung*, quel crepuscolo degli dèi che prelude il *Ragnarök*, manifestazione propria di una certa attesa escatologica tipiche di certe culture al tramonto, al cui centro vi è la decadenza, come nella lettura nietzschiana del *Crepuscolo degli idoli (Götzen-Dämmerung)*.

4. Il quarto cavaliere dell'Apocalisse: Morte, colera e presa di Roma

La seconda immagine apocalittica la si può ritrovare a cavallo tra il sesto e il nono capitolo⁴⁴ e riguarda l'epidemia di colera che colpisce Catania nel finire degli anni Sessanta dell'Ottocento⁴⁵. L'incipit del sesto capitolo della *Seconda parte* ci immette già nel cuore della tragedia, la cui gravità è ben rappresentata dallo stile derobertiano:

Per la via polverosa, sotto il cielo di fuoco, un'interminabile fila di carri colmi di masserizie: stridevano le ruote, tintinnavano i sonagli, e i carrettieri seduti sulle stanghe o appollaiati in cima al carico, voltavano tratto tratto il capo, se uno scalpitare più frequente e un più vivace scampanello di sonagliere annunciava il passaggio di qualche carrozza. [...]

“Il castigo di Dio!... Tutta colpa dei nostri peccati!... Eran più di dieci anni che vivevamo tranquilli!... Assassini del governo!...” La povera gente seguiva a piedi i carrettelli carichi di due magri sacconi e di quattro seggiole sciancate; e nelle brevi soste fatte per riprender fiato, per asciugare il sudore grondante dalle fronti terrose, scambiava commenti sulle notizie del colera, sull'origine della pestilenza, sulla fuga generale che spopolava la città. [...] Le donne ripetevano ciò che avevano udito dire dai preti: il colera era la pena dei tempi peccaminosi: gli scomunicati non avevano fatto la guerra al Papa? La Chiesa non era perseguitata? E adesso, per colmar lo stajo, c'era la legge che spogliava i conventi! “*La fine del mondo! L'anno calamitoso! Chi avrebbe creduto una cosa simile! Tanti poveri monaci buttati in mezzo a una via? I luoghi santi sconsecrati? Non c'è più dove arrivare!...*”⁴⁶.

Attraverso il discorso indiretto libero, mettendo in scena una folla⁴⁷ inquieta e disperata, De Roberto introduce per la prima volta il sintagma «fine del mondo» che lega il colera alla punizione divina per la spoliatura dei conventi. I protagonisti sono qui uomini e donne comuni che rielaborano un immaginario apocalittico ben espresso anche dal narratore con l'immagine del «cielo di fuoco». Uno, in particolare, è il riferimento giovanneo a cui questa immagine si rifà: in Ap 8,7 «il primo angelo diè fiato alla tromba, e vi ebbe gragnuola e fuoco misto a sangue, e fu gettata a terra; ed il terzo della terra fu bruciato, ed il terzo degli alberi arse ed arse ogni erba verde»⁴⁸. È qui evidente il richiamo al giudizio divino che interviene dal cielo attraverso grandine («gragnuola») e fuoco, ma non si tratta dell'unica immagine apocalittica presente. Infatti, in Ap 6,8, il quarto cavaliere dell'Apocalisse, in

groppa al cavallo verde⁴⁹ o giallastro, chiamato Morte (*Thanatos*) è l'untore primigenio, colui che diffonde il morbo, la peste, la moria (intesa come contagio di vaste proporzioni con particolare riferimento a peste e colera)⁵⁰: «ecco un cavallo giallastro, e quegli che lo montava avea nome *La Morte*, e lo seguiva il sepolcro; e gli fu data balia sopra la quarta parte della terra, per uccidere di scimitarra, di fame, di moria, e di fiere selvagge»⁵¹. Torniamo ai *Viceré*. La narrazione di De Roberto è incalzante e nel corso del capitolo giunge il colera «buono», ovvero quello estremamente contagioso:

Quello buono, adesso; la dose giusta finalmente trovata dagli untori; perché, Dio ne scampi, non erano passate ventiquattr'ore che già il morbo si dilatava. E che spavento per le vie di campagna, nuovamente percorse, giorno e notte, da torme di fuggiaschi; e che terrore, infinitamente più contagioso della peste, vinceva i più coraggiosi all'annuncio del rapido progredire del male, e li cacciava su, verso la montagna, nei paesi del Bosco, dove, con la consueta fiducia dell'immunità, l'affitto d'una casupola costava un occhio del capo!⁵²

La famiglia Uzeda continua a fuggire: da Catania al Belvedere, da Viagrande a Zafferana; ma dal morbo non si scappa ed esso non fa distinzioni né di censo né di merito. A venire colpito è infatti uno dei pochi personaggi positivi del romanzo, Margherita, moglie del principe Giacomo e madre di Consalvo e Teresina. La sua morte è tanto più tragica perché avviene *in absentia*. Ella, infatti, nonostante la preoccupazione di Consalvo sceglie ugualmente di seguire il marito, e poche righe dopo una voce spezza lo *status quo* della famiglia Uzeda: «Eccellenza!... Eccellenza!... La padrona, la signora principessa!... Attaccata di colera!... Spirata in tre ore!...» (VI, p. 835).⁵³

La Morte, su cui si apre il romanzo con i funerali della Principessa, trova poi il suo compimento nel nono capitolo della *Seconda parte* quando Ferdinando Uzeda, detto il «Babbeo», è in fin di vita. Anche in questo caso – come nell'atto finale della *Prima parte* – De Roberto mette in parallelo due sequenze narrative, la morte di Ferdinando e la presa di Roma. È donna Ferdinanda in questa sede a introdurre la seconda occorrenza del sintagma «fine del mondo» con Lodovico che le risponde citando Cristo sulla croce nel momento più buio (Lc 23,34):

Gli avvenimenti incalzavano. I soldati italiani avevano ricevuto l'ordine d'avanzarsi nello Stato romano. L'attesa delle notizie era febbrile; il duca, domiciliato alla Prefettura, apriva i telegrammi del prefetto e andava poi a diffonderli, quasi li avesse ricevuti direttamente da Lanza.

«È arrivata *la fine del mondo!*» gridava la zitellona da Ferdinando, presso al quale la famiglia adesso si riuniva, in una stanza lontana da quella del moribondo, che non voleva attorno nessuno. E

il principe scrollava il capo, e la principessa Graziella si faceva il segno della croce, intanto che Monsignor don Lodovico mormorava, con gli occhi a terra:

«Bisogna *perdonar loro, perché non sanno quel che fanno...*»⁵⁴.

La questione privata incontra e si sublima nella Storia. Tra i vari personaggi che gravitano attorno a Ferdinando e alla presa di Roma, il testimone privilegiato di cui il narratore ci offre il punto di vista è stavolta Don Blasco. Fervente e accanito conservatore, dopo la soppressione degli Ordini e la spoliazione dei beni alla Chiesa si reinventa capitalista in un atto di vera e propria «apostasia». La notizia della presa di Roma è per lui fonte di spasmodica attesa che si concretizza infine il giorno della morte del nipote. Il narratore ci descrive la scena: «Una sera, mentre don Blasco stava per uscir di casa» è raggiunto dal cocchiere del principe che annuncia che «portano il viatico al signorino Ferdinando». Blasco è combattuto, ha una «gran fretta di andare al Gabinetto per sapere che c'era di nuovo» ma l'appressarsi della morte del nipote lo distoglie dal suo primo intendimento, «quando arrivò a precipizio un altro messo da parte del duca». Blasco si trova di fronte a un bivio fondamentale, ascoltare la religione degli affetti o quella degli interessi, e non ha un attimo di esitazione. A vincere è l'interesse, ego di una catastrofe privata ma anche universale. L'io prima del noi. E De Roberto ce lo chiarisce poco innanzi, quando Don Blasco partecipa a un corteo trionfante per festeggiare la breccia di Porta Pia. La folla si trova di fatti di fronte a un «frate, livido in volto, con gli occhi spalancati». Il frate – ci dice il narratore – «guardò un momento la folla minacciosa e urlante; di repente, alzò le braccia, gridando anche lui, scompostamente». Alcuni esclamano «“È il matto... lasciatelo andare!”»; ma la folla è ormai inarrestabile al grido di «Morte ai preti!... Abbasso il temporale!... Abbasso!... Morte!...». Ed è a questo punto che Don Blasco riconosce nel frate il fratellastro Frà Carmelo, «un altro degli Uzeda ammattito, il bastardo che a dispetto della fede di battesimo si rivelava anch'egli della famiglia»⁵⁵ e si unisce al coro di voci, alle urla di morte. La morte di Frà Carmelo non viene messa in scena, ma si può dedurre dal contesto e dalla completa assenza del suo personaggio nella *Terza parte*. La sua ultima apparizione rappresenta una morte rituale e simbolica. Frà Carmelo è, come Ferdinando, un uomo che cerca di opporsi al discorso di dominio degli Uzeda, e per questo ne diventa vittima. Anch'egli, come Margherita, è capro espiatorio di una società che si trasforma. Rivoluzione che però miete tra le sue vittime le figure positive, gentili, mentre ha invece tra i suoi protagonisti quelle più bieche, come Don Blasco, capace di tradire tutti gli ideali, il nipote e il fratello illegittimo, esclusivamente per il proprio interesse privato.

5. La donna ammantata di porpora e l'eredità 'perduta'

Infine, nel settimo capitolo della *Terza parte* il sintagma «fine del mondo» viene citato per la terza e ultima volta. A pronunciarlo è ancora una volta un individuo anonimo, espressione della folla, in seguito alla decisione del principe di diseredare Consalvo in favore di Teresina. La decisione è frutto del conflitto tra il padre e il figlio che trova la sua origine nella decisione del Principe di mandare Consalvo in Convento e che acquista poi una dimensione tragica con la morte di Margherita e il matrimonio tra Giacomo e la cugina Graziella. Il rinnovamento dei tempi sembra incarnarsi in questa scelta così originale, che segue la decisione stravagante della Principessa Teresa di rendere coeredi Giacomo e Raimondo. E in questo contesto, per così dire matrilineare, da Teresa a Teresina, a ergersi apparentemente come vincitrice è la duchessa Radalì che aveva combinato il matrimonio di Teresa col primogenito Michele:

La casa Francalanza finita! Le ricchezze alla femmina! Il palazzo alla moglie! Era venuta dunque *la fine del mondo?*... E una sola persona durava fatica a nascondere la propria gioia: la duchessa Radalì madre. La fortuna che si riuniva nelle mani del suo primogenito era dunque immensa! Il duchino non avrebbe potuto contare le proprie ricchezze! Se Giovannino non si sarebbe maritato – e lei c'era per questo! – la fortuna del futuro duca avrebbe dato le vertigini!... Ella quasi le provava, non comprendeva come Michele restasse indifferente a quell'annuncio, come le dicesse:

«Mamma, non penso a questo... Penso a Giovannino... Non lo vedete? Cupo, taciturno, certi giorni mi fa spavento...».

Ella non vedeva nulla, era persuasa che Michele esagerasse; la soddisfazione le si leggeva negli occhi, si manifestava ad ogni atto, ad ogni parola⁵⁶.

La dimensione privata e tragica si palesa nello sguardo e nelle parole buone di Michele che osserva la disperazione del fratello perduto innamorato – e ricambiato – da Teresina. Non ci soffermeremo sul *topos* dell'amore tragico tra cognati, ci interessa qui sottolineare come la catastrofe sia rappresentata perfettamente dalla duchessa Radalì, dal suo progetto di Potere, dalla sua cecità di fronte alla sofferenza del figlio, ubriaca dell'ampliamento a dismisura della fortuna del suo erede. Nel quadro della nostra interpretazione, allora, la duchessa Radalì rappresenta l'immagine di una ricchezza abominevole e di una crisi dei valori – come Babilonia la Grande e Roma imperiale – che in Ap 17,4 vengono raffigurate nel seguente modo: «la donna, che era ammantata di porpora e di cocco, e parata di oro, di pietre preziose e di perle; aveva nella mano una tazza di oro piena di abominazioni, e della turpe fornicazione di lei»⁵⁷. Ma la duchessa Radalì è un personaggio

tragico, e il «giudizio di Dio» – citando le parole del narratore – si abatterà su di lei: «Il dolore della madre fu terribile, poiché ella vide nella spaventosa disgrazia la mano di Dio. Quella morte era stata permessa affinché ella scorgesse il proprio errore e misurasse la colpa commessa disamando, trascurando, disprezzando quel poveretto. Ella aveva quasi calcolato sulla morte di lui, perché l'altro ne godesse!»⁵⁸. L'ultima catastrofe è quella della morte del figlio, dell'amato, suicida, di fronte alla spietata macchinazione dell'interesse e del Potere. E ancora una volta a restarne vittima è un innocente, il cui sacrificio rituale è richiesto dalla madre incosciente.

Tre Apocalissi, dunque, che sono catastrofi personali – l'aborto di Chiara, le morti di Margherita, di Ferdinando, di Frà Carmelo e infine di Giovannino per 'mano' della madre – e figure simboliche riecheggianti l'ipotesi biblico – la Bestia, il cavaliere dell'Apocalisse chiamato Morte, la ricca donna ammantata di porpora. Ma anche potenti immagini di una crisi storica della società postrisorgimentale e di *fin de siècle*. Se però nel *mythos* apocalittico originario vi è sempre una sorta di attesa di cambiamento, un'agognata *escaton* paradisiaca, nei *Viceré* la «Rivelazione» deve essere cercata fuori dall'intreccio romanzesco. E si trova in quel *risentimento*, cifra dominante della poetica derobertiana. Laddove Giovanni di Patmos costruisce un discorso fondato sulla fede per invocare la resilienza della comunità, l'Apocalisse derobertiana sta tutta invece nella dimensione apertamente risentita, critica, scettica, areligiosa⁵⁹, ribelle⁶⁰ e catastrofica della storia umana.

6. Consalvo e Federico: l'apocalisse culturale nell'*Imperio*

L'impostazione apocalittica del capolavoro derobertiano condivide inoltre molte delle caratteristiche dell'interpretazione di De Martino. Innanzitutto, ci troviamo di fronte alla fine di 'un' mondo, quello della società dell'*Ancien régime*, della Sicilia borbonica, sostituito da un nuovo mondo, il Regno d'Italia. Come abbiamo già visto, di fronte a una crisi radicale di tale portata, De Martino individua due atteggiamenti diversi, l'apocalisse culturale e quella psicopatologica, e analizza in particolare alcune figure in grado di costruire dei dispositivi, dei riti, che aiutano la comunità a elaborare questo passaggio, a rispondere positivamente alla tragedia dell'assenza del «campanile di Marcellinara»⁶¹. Tali dispositivi culturali – che condividono un nesso profondo con gli studi demartiniani sul «pianto rituale»⁶² e sul «mondo magico»⁶³ in quanto istituzioni culturali capaci di garantire la presenza umana nel mondo – possono essere anche espressioni artistiche e letterarie⁶⁴. Ma uno dei casi più esemplari citato nell'opera demartiniana⁶⁵ è quello della comunità Bambara (in realtà una setta degli Haouka) studiata dall'etnologo Accra, una corrente migratoria del medio Niger trasferitasi nella Costa

d'Oro sotto il regime coloniale britannico, che a seguito dell'impatto con la cultura britannica esprime in molti suoi esponenti una serie di disagi psichici. In questo periodo di cambiamenti, un saggio Bambara reinventa il rito di possessione tipico della sua gente modificando il pantheon antico e aggiungendo in esso le nuove figure coloniali come il governatore inglese messo all'apice della nuova configurazione mitica. De Martino ci dice quindi che la società dei Bambara riesce a reagire all'impatto dello spaesamento della fine del loro mondo, costruendo elementi di continuità per adattarsi al nuovo. L'adattamento, nella specifica concezione demartiniana dell'ethos del trascendimento nel valore, è ciò che permette di valorizzare la presenza nel mondo, resistendo così a un'apocalisse culturale senza che essa sfoci in un'apocalisse psicopatologica, ovvero il rischio di annientamento di ogni possibile valorizzazione nel mondo.

Se dovessimo allora rileggere i principali attori del mondo dei *Viceré* secondo tale chiave interpretativa distingueremmo tra personaggi forti, trascendenti, capaci di adattarsi, e di sostenere l'apocalisse culturale, e deboli, sconfitti dalla fine del mondo culturale, pazzoidi che evidenziano delle chiare apocalissi psicopatologiche⁶⁶. Potremmo ascrivere alla prima categoria certamente Giacomo, Consalvo, Gaspare, Blasco⁶⁷, mentre alla seconda categoria Margherita, Matilde, Giovannino, Chiara, Ferdinando, Frà Carmelo, Eugenio⁶⁸. I primi, sebbene in epoche e modalità diverse, riescono a adattarsi al mondo che cambia, mentre dall'altro, gli eroi della sconfitta, sono tutti caratterizzati da una forma di fissazione psicopatologica⁶⁹, presente spesso anche nei personaggi forti, ma in qualche modo mitigata dalla loro capacità di adattamento⁷⁰. In tale contesto, Ferdinanda merita una menzione speciale. La 'zitellona' è infatti l'emblema di colei che guarda nostalgicamente al passato e il suo agire è caratterizzato, almeno a seguito dell'Unità d'Italia, da un perenne 'lamento funebre' per una società edenica ormai tramontata. La sua fissazione per l'araldica, per il Mugnòs, per la storia della famiglia, ha delle sfumature monomaniache e la sua vita sembra concludersi all'insegna del fallimento, con l'amato nipote che ha ormai tradito i suoi insegnamenti e gli ideali borbonici. Ecco che nel celeberrimo discorso finale di Consalvo, egli – come il saggio Bambara – istituisce un nuovo pantheon in cui la nobiltà della famiglia non sta più al centro, perché ormai non può più essere garanzia di potere, ma è sostituita dalla «politica», nuovo garante di regalità. Un passaggio risulta estremamente significativo, quello in cui Consalvo esplicita la nuova configurazione mitica proprio attraverso lo stile del Mugnòs:

Don Consalvo de Uzeda, VIII prencipe di Francalanza, tenne poter di Sindaco della sua città nativa, indi Deputato al Parlamento di Roma et in prosieguo..." Egli tacque un poco, chiudendo gli

occhi: si vedeva già al banco dei ministri, a Montecitorio; poi riprese: «Questo direbbe il Mugnòs redivivo; questo diranno con altre parole i futuri storici della nostra casa. Gli antichi Uzeda erano commendatori di San Giacomo, ora hanno la commenda della Corona d'Italia⁷¹.

A questo punto è però necessario fare una distinzione fondamentale. Si potrebbe infatti credere che l'adattamento darwiniano⁷² di Consalvo (ma anche di don Blasco o del duca d'Oragua) rispetto al mondo che finisce sia qualcosa di positivo, quando invece nel pensiero negativo di De Roberto non vi è spazio per alcun bagliore di positività, se non negli eroi sconfitti. La capacità di 'conversione' di Consalvo è infatti molto distante dall'ethos del trascendimento di demartiniana memoria, perché nella riflessione dell'antropologo napoletano l'ethos va sempre di pari passo con una dimensione comunitaria: il saggio Bambara non propone un progetto di salvezza personale, ma un rito che serva alla comunità. Non si dà mai autentico valore nella progettualità del singolo senza la cura per l'Altro. E invece tutti i personaggi forti dei *Viceré*, e tra tutti Consalvo, sono rinchiusi nella loro soggettività disperata, in una dimensione puramente egoistica ed egotica. Come ha sostenuto Spalanca «attraverso la delineazione del ritratto di Consalvo il De Roberto si fa portavoce di una visione pessimistica del mondo, si rende conto che gli uomini abdicano al principio della solidarietà e perseguono costantemente il loro interesse»⁷³.

Una risposta a Consalvo, al suo progetto imperialistico ed egoistico, è infine messa in scena nel punto più scopertamente apocalittico dell'intero ciclo degli Uzeda: la profezia catastrofica di Federico Ranaldi nell'*Imperio*. Egli è descritto come un giovane che «era prima che ogni altra cosa italiano» (IM, p. 1183), dotato di un'educazione solida, «sognava di farsi compositore» e «aveva studiato ogni cosa con lo stesso zelo e con eguale profitto» (IM, p. 1181). L'episodio fondante della sua *Bildung* si ritrova in particolare nel *flashback* delle lezioni del Maestro Milone, le quali avevano evocato in Federico un sentimento patriottico sincero, forse l'unico nella galleria di mostri derobertiani: «così egli aveva cominciato a palpitare d'amor patrio; poi, col più preciso studio della storia e della letteratura nazionale, il suo fervore venne crescendo all'idea che l'Italia una, libera, grande, lungo sogno, aspirazione secolare, eterno struggimento dei poeti, dei politici, dei patrioti, finalmente esisteva» (IM, p. 1184). Il «registro della memoria, sognante e fantastico» evidenzia un «innesco fanciullesco del *Bildungsroman*»⁷⁴ di carattere quasi fiabesco, condiviso con Teresa de *L'Illusione*, la cui *Bildung* è intessuta di letteratura e storia. Dopo la laurea Federico, nonostante la contrarietà dei genitori, riesce a realizzare il sogno di trasferirsi da Salerno a Roma. Qui diventerà un giornalista affermato della *Cronaca*, dove conoscerà e collaborerà proprio con Consalvo. Il romanzo prosegue rapidamente per quadri e assistiamo nel nono e ultimo capitolo al suo

ritorno a Salerno all'alba dei quarant'anni in seguito alla profonda delusione per la vita politica romana e la sconfitta di Adua: «troppa amarezza, troppo disgusto aveva raccolto lassù; la sola cosa che ardentemente desiderasse era poter cancellare, svellere, distruggere ogni vestigio, in sé ed intorno a sé, della sua vita romana» (IM, p. 1343). Federico ha maturato negli anni romani un pensiero apocalittico puramente catastrofico. È diventato il profeta e il cantore della distruzione: «concepita la necessità di distruggere la vita, il suo primo pensiero non era quello di compiere la distruzione, bensì di predicarla» (IM, p. 1355). Al radicale scetticismo dell'emblematico finale di *Maupassant e Tolstoi*, «Non so: l'ultima parola, e l'unica saggia, della infinita presunzione umana»⁷⁵, Federico aggiunge un'accezione profondamente nichilista: «“Non so, non so nulla”; e dentro di sé quella parola riecheggiava, sola, piena d'un altro senso. Nulla, non c'era da far nulla, non si poteva aspettare o sperar nulla, non si poteva credere in nulla» (IM, p. 1346). In questo piano di nullificazione integrale entra però in scena un'immagine salvifica, la diciottenne Anna Ursino. Nipote del migliore amico del padre di Federico, «vaga, leggiadra, piena di simpatia», «buona e intelligente» (IM, p. 1359) rappresenta uno spiraglio di luce, una possibilità di ethos del trascendimento, dopo il crollo degli ideali e la fine del mondo 'romano' di Federico, ormai in preda a una vera e propria forma di apocalisse psicopatologica. «E la vita lo riprese» (IM, p. 1367). È lo stesso Federico a ipotizzare una strada diversa da quella dell'annichilimento: «rifarsi una gioventù», «entrare in una nuova esistenza» (IM, p. 1377).

Nelle ultime pagine di quello che potremmo definire come il suo romanzo⁷⁶, Federico si trova dimidiato tra la parabola catastrofica di cui è profeta e la possibilità di un nuovo mondo, di una nuova vita. Assistiamo dunque al suo tormento, alla sua progressiva riscoperta dell'amore, al tentativo continuo di frustrarla e annullarla, fino al culmine dell'annuncio dell'Apocalisse, rivelata al padre, al Presidente Ursino e udita anche da Anna, che vale la pena citare per esteso:

Ora, se la religione della sofferenza umana che i nostri filosofi hanno scoperta diventerà una vera religione, se l'amore del prossimo, la carità, l'altruismo crescono e si effondono continuamente come sostengono i nostri ottimisti, verrà un giorno nel quale coloro che sono sul punto di procurarsi il gran beneficio del non essere, si vergogneranno del loro egoismo, e sentiranno il dovere di procurarlo stesso bene anche agli altri, al maggior numero possibile... [...] Il che significa che si andrà oltre quell'anarchia attualmente giudicata come il termine ultimo della ribellione alla morale della tradizione, e che un nuovo partito sorgerà, il quale non s'indugerà a risolvere l'insolubile questione sociale, ma affronterà tutto il problema umano. Questo partito saprà che la radicale soluzione indicata dalla stessa natura, è una sola: la morte. Darsela e darla a un tempo, sarà giudicato un diritto e un dovere. [...] Questi uomini non crederanno di formare un semplice partito politico, ma una religione

nuova, e un fervore mistico li animerà. Lo sciagurato che lanciò ieri la bomba sapendo di doverne essere la prima vittima, voleva ottenere col terrore nel tempo, una modificazione dell'assetto umano; i fedeli della religione della morte lanceranno le bombe solo per morire insieme coi loro fratelli di dolore, per liberarli e liberarsi. [...] La morte sarà un beneficio per tutti, per i sofferenti che non soffriranno più, per i gaudenti che non vedranno la fine del gaudio loro. [...] Costoro non abbotteranno la sola vita, ma la stessa esistenza delle cose che sono o sembrano inerti. Non potranno annientarle, ma romperle, sì, scioglierle, ridurle a uno stato sempre più incoerente. A pezzo a pezzo, coi loro formidabili arnesi, vorranno sterilire, rovinare, frantumare e polverizzare tutto ciò che sta in un angolo del mondo, la stessa materia del mondo, il monte, la collina, il promontorio, la pendice, l'isola, il campo. Ci furono un tempo distruttori di templi, di immagini, avremo i distruttori delle cose e della vita. Io già li presento, li vedo derivare dai più freddi e più logici anarchici. Questi uccidono e muoiono insieme con le loro vittime; non resta da far loro che spogliarsi dell'odio di cui sono ora animati; manca ad essi soltanto la rinuncia alle assurde speranze riposte in un avvenire chimerico, la semplice persuasione che con la morte si è già ottenuto, immediatamente. Il passo non è lungo, qualcuno lo compirà. Un primo esempio sarà tosto seguito da altri; allora il partito sarà formato e conterà proseliti sempre più numerosi. E già mi par di sentirne ripetere i nomi. Perché odieranno la vita essi saranno chiamati biofobi; perché faranno saltare a pezzo a pezzo il mondo si chiameranno geoclasti⁷⁷.

La profezia davvero 'terribile' che annuncia la venuta dei biofobi e dei geoclasti non sembra avere alcuna possibilità di redenzione: è ultima, definitiva, la Gerusalemme Celeste è scomparsa, al suo posto il nulla 'salvifico' della morte. Allo sgomento degli astanti risponde infine una sola voce angosciata, quella di Anna, che esclama: «Che vi hanno fatto, perché dicitate così?». Sembra una frase di poco conto, ma è in realtà il motore di un cambiamento nell'animo di Federico. Alla professione filosofeggiante ed assoluta di un essere-per-la-morte – senza però il carattere positivo dell'autenticità e della responsabilità della scelta che si delinea nella filosofia heideggeriana – Anna, con la sua ingenuità, sottolinea il carattere strettamente personale dell'esperienza di Federico. Si tratta di «una scena modellata sul Dostoevskij: pure qui la protesta ingenua, l'interrogativo spontaneo di chi è *buono* colpisce le motivazioni inesprese del personaggio contorto e autodistruttivo»⁷⁸. Forni qui pensa soprattutto ad alcune «repliche salvifiche» di Myskin a Nastas'ja Filippovna nell'*Idiota*, ma – aggiungiamo noi – la scena parrebbe essere modellata sullo scambio decisivo tra Raskol'nikov e Sonja Marmeladova in *Delitto e castigo*⁷⁹. Alla 'terribile' confessione di Raskol'nikov dell'omicidio di Alena e Lizaveta Ivànovna, Sonja risponde infatti con una frase piena di *pietas* salvifica «Come, voi, un uomo qual siete voi, avete potuto risolvervi a far ciò?... Ma perché?»⁸⁰, che suona simile al «Che vi hanno fatto, perché dicitate così?» di Anna (IM, p. 1376). Non è però solo la parola ad accomunare queste due scene, ma anche una medesima reazione: «il

viso di Sonja esprimeva un terrore indicibile [...] senza lasciare di guardarlo fiso», «prendendolo per le mani, che i suoi ditini strinsero come tenaglie, fissò sopra lui un lungo sguardo», «saltò giù dal letto ed andò sino a mezzo la stanza torcendosi le mani»⁸¹ mentre Anna «guardava [Federico] con i grandi occhi smisuratamente ingranditi, pieni di una espressione di spavento e angoscia [...] ella congiunse le mani, le strinse forte». Si tratta della medesima attenzione da parte del narratore al loro sguardo angosciato, alle mani che si stringono, alla *pietas* e alla tenerezza che mette in moto nell'altro una riflessione sul male e un processo di redenzione⁸². Anna e Sonja propongono infatti un'alternativa al nichilismo di Federico-Raskol'nikov, una parola angosciata di cura che istituisce la possibilità di un nuovo mondo, un amore puro e salvifico che diventa grazia e possibilità di conversione. La radicale negazione di ogni possibile dimensione di felicità, tipica dell'apocalisse psicopatologica, di Federico-Raskol'nikov è sempre un'esperienza individuale di crisi della valorizzazione, che ha però un possibile sbocco positivo nello sguardo premuroso dell'Altro. Sollecitudine che si può incarnare nella solidarietà di un progetto comunitario di ricostruzione di un mondo, pensiamo alla *Ginestra* di Leopardi, ma anche nella dimensione minima della società, la famiglia.

Dopo la rivelazione dell'amorosa premura di Anna, Federico fa però fatica ad accettare la promessa di una Nuova Gerusalemme, di un'utopia familiare, di una felicità realizzabile, ed è sempre più tentato dal suicidio – come Teresa nell'*Illusione* prima della scoperta della cassetta piena di ricordi di Stefana – quando infine parlando all'anziana madre dichiara: «ho pensato a tutto: chiedi la mano di Anna per me...» (IM, p. 1388). Si tratta di un finale folgorante e, sebbene sia stato visto come un rassicurante *happy end*⁸³, in questa scena in realtà Federico sta esprimendo un vero e proprio ethos del trascendimento, fuoriuscendo dalla dimensione psicopatologica attraverso la dimensione rituale del matrimonio. Non si tratta di un banale cedimento a una pulsione sessuale né un mero coronamento piccolo-borghese, se prendiamo sul serio la visione profondamente tragica e filosofica di Federico. Ma è la presa di coscienza che vivere comporta sempre un'assunzione di rischio: anche di fronte alla possibilità di fallire bisogna rimettersi in gioco, provando a costruire un nuovo mondo. Federico si rivolge al futuro, aprendosi alla possibilità speranzosa di un 'dopo'. Si apre a un'Apocalisse nel senso originario di rivelazione. Al Nulla che oblia e distrugge ogni cosa oppone la possibilità di una nuova genesi dettata dell'ethos del trascendimento.

L'amorevole *pietas* di Anna è la risposta poetica al discorso sterile di Consalvo che conclude *I Viceré*. E in questo senso l'ultima notizia che De Roberto ci dà di lui, le sue dimissioni da ministro dopo una crisi politica, aprono a un barlume di speranza. Non è

nell'eterno ritorno dell'uguale della 'razza' dei Viceré che si esaurisce il nostro tempo di crisi, ma, ieri come oggi, nel riconoscimento del significato del passato⁸⁴ e nella sempre attuale eventualità di un nuovo mondo, di un progetto di cura, così come Federico e Anna sembrano annunciarci col loro esempio: perché anche durante la «fine del mondo» qualcosa esiste e resiste.

CHRISTIAN D'AGATA

Università di Catania

Note

¹ Il presente contributo nasce nell'ambito del progetto «Verismo Digitale» dell'Università di Catania, finanziato dal PE5 Changes e afferente allo Spoke 3, nel contesto dell'allestimento dell'edizione digitale commentata dei *Viceré*.

² Negli ultimi venti anni un numero cospicuo di pubblicazioni e convegni è stato dedicato al rapporto tra apocalisse e letteratura. Si veda almeno *Apocalissi e Letteratura*, a cura di I. De Michelis, in *Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza"*, 15, 2005; *Apocalisse. Modernità e fine del mondo*, a cura di N. Novello, Liguori, Napoli 2008; R. Notte, *Fenomenologia della fine del mondo*, Bulzoni, Roma 2012; M. Lino, *L'apocalisse postmoderna tra letteratura e cinema. Catastrofi, oggetti, metropoli, corpi*, Le Lettere, Firenze 2014; F. La Mantia - S. Ferlita, *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca*, FrancoAngeli, Milano 2015; A. Baldacci - A.M. Brysiak - T. Skocki, *Narrazioni della fine: l'Apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo*, Interlinea, Novara 2019; A. Baldacci - A.M. Brysiak - T. Skocki, *Il futuro della fine. Rappresentazioni dell'apocalisse nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Peter Lang Verlag, Berlin 2020; F. Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Meltemi, Milano 2021.

³ K. Koch, *Difficoltà dell'Apocalittica*, Paideia Editrice, Brescia 1977, p. 18.

⁴ A partire dalla teoria apocalittica di Northrop Frye, che individua nella categoria apocalittica un mondo desiderabile opposto a quello demoniaco-infernale, Giovanni Maffei ha riletto *I Viceré*, sottolineando il polo 'demoniaco' dell'opera derobertiana. Cfr. G. Maffei, *De Roberto, I Viceré. Ridere all'inferno*, in *Le apocalissi difficili. De Roberto, Vittorini, Pomilio, Frasca*, Salerno Editrice, Roma 2017.

⁵ Una sintetica definizione del corpus apocalittico è presente in Y. Redaliè, *Note introduttive sulla letteratura apocalittica e l'Apocalisse di Giovanni*, in *Apocalissi e Letteratura*, cit., pp. 20-21.

⁶ Per un commento puntuale dell'*Apocalisse* con un approfondimento anche sulle questioni della datazione e dell'autorialità si veda E. Corsini, *Apocalisse prima e dopo*, SEI, Torino 1994.

⁷ I. De Michelis, *Introduzione*, in *Apocalissi e Letteratura*, cit., p. 11.

⁸ R. Vignolo, *Nota introduttiva all'Apocalisse*, in *Bibbia*, a cura di E. Bianchi, Einaudi, Torino 2023, p. 2486.

⁹ G. Ruggieri, *Esistenza messianica*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020, p. 26.

¹⁰ Ivi, p. 14.

¹¹ Si veda S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, prefazione di C. Glotfelty, con uno scritto di S. Slovic, Edizione Ambiente, Milano 2015.

¹² C. Benedetti, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Einaudi, Torino 2021.

¹³ N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017. Si veda inoltre l'antologia *Racconti del pianeta Terra*, a cura di N. Scaffai, Einaudi, Torino 2022.

¹⁴ Su una teoria del modo di formare si veda L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2002 e U. Eco, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in *il Menabò*, 5, 1962, pp. 198-237, ora in U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Nuova edizione con i materiali preparatori dell'autore, a cura di R. Fedriga, La nave di Teseo, Milano 2023.

¹⁵ Si veda G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. a cura di R. Novità, Einaudi, Torino 1997.

¹⁶ Si veda J. Berger, *After the end. Representations of Post-Apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999; G. Massini, *Fine del mondo come fine dell'umano. Sei ipotesi post-apocalittiche dal 1901 al 2006*, Le parole e le cose², 2018, <https://www.leparoleele cose.it/?p=33001>; S. Micali, *I bambini dell'apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila*, in *Narrativa*, 43, 2021, pp. 97-109.

¹⁷ E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, nuova edizione a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, Einaudi, Torino 2019. La prima edizione è stata pubblicata postuma nel 1977 a cura di Clara Gallini.

¹⁸ La scelta di alcuni testi cardine dell'esistenzialismo non è casuale, pur essendo testimonianze di apocalissi culturali esse rappresentano vicende che hanno molti punti in comune con l'apocalisse psicopatologica. Si pensi all'esperienza di derealizzazione o a un certo smarrimento del rapporto autentico con la realtà che sperimentano i protagonisti di opere come *La nausea* o *La noia*.

¹⁹ E. De Martino, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in *La fine del mondo*, cit., p. 547.

²⁰ Ivi, p. 554

²¹ E. De Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 209

²² E. De Martino, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, cit., p. 550.

²³ E. De Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 186; e p. 538

²⁴ Ivi, p. 535.

²⁵ F. De Roberto, *L'Illusione*, Galli, Milano 1891.

²⁶ F. De Roberto, *I Viceré*, Galli, Milano 1894. Una seconda edizione rivista dall'autore è stata pubblicata per Treves, Milano 1920. L'edizione di riferimento per il presente contributo è F. De Roberto, *I Viceré*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 2004, pp. 413-1104 (citato nel presente contributo con la sigla VI).

- ²⁷ F. De Roberto, *L'Imperio*, Mondadori, Milano 1929. L'edizione di riferimento per il presente contributo è F. De Roberto, *L'Imperio*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 2004, pp. 1105-1388 (citato nel presente contributo con la sigla IM).
- ²⁸ Per un'analisi delle fonti psicologiche e scientifiche sottese al relativismo derobertiano in relazione al *fin de siècle* si veda C. Carmina, *Verso l'«inesplorato fondo dell'io». De Roberto e la psicologia fin de siècle*, in *Between*, vol. XI, n. 21, maggio 2021.
- ²⁹ Si veda a tal proposito l'importante volume *The Risorgimento of Federico De Roberto*, a cura di J. Dashwood e M. Ganeri, Peter Lang, Londra 2009.
- ³⁰ N. Tedesco, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo negativo*, Sellerio, Palermo 1981, p. 76.
- ³¹ F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, in *Fanfulla della domenica*, anno XII, n. 35, 31 agosto 1890.
- ³² Sul rapporto tra Leopardi e De Roberto si veda in particolare: A. Di Grado, *Federico De Roberto e la scuola antropologica. Positivismo, verismo, leopardismo*, Pàtron, Bologna 1982.
- ³³ Come ha osservato A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998, p. 269. Sul rapporto tra De Roberto e Nietzsche si veda L. Basile, *Un ponte fra Sicilia e l'Europa. L'affinità elettiva tra De Roberto e Nietzsche*, in *Annali della fondazione Verga*, nuova serie, 4, 2011; G. Ferraro, *Demoni di Sicilia. Il nichilismo europeo di Federico De Roberto*, in *Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca (Oblio)*, 38-39, 2020, pp. 155-175.
- ³⁴ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, cit., p. 269.
- ³⁵ Per una ricognizione bibliografica si veda R. Castelli, *Il punto su Federico De Roberto. Per una storia delle opere e della critica*, Bonanno, Acireale 2010. Una ricostruzione della complessa vicenda elaborativa dei *Viceré* è presente in A.M. Morace, *Protostoria' dei Viceré*, in *Studi e problemi di critica testuale*, vol. 101, fasc. 2, 2020, pp. 67-113. Per una storia della genesi e della ricezione attraverso l'epistolario si veda A. Amaduri, *L'officina de I Viceré. La genesi del romanzo attraverso l'epistolario di Federico De Roberto*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017.
- ³⁶ G. Borri, *«I Viceré» romanzo storico imperfetto*, in *Gli inganni del romanzo. «I viceré» tra storia e finzione letteraria, Atti del congresso celebrativo del centenario dei Viceré, Catania, 23-26 novembre 1994*, Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 71-80.
- ³⁷ V. Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.
- ³⁸ M. Pomilio, *L'antirisorimento di De Roberto*, in *Le ragioni narrative*, anno 6, 1960, pp. 162-163.
- ³⁹ Sulla differenza tra *chronos* e *kairos* all'interno di una teoria apocalittica del romanzo si veda F. Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, trad. it. a cura di G. Montefoschi e R. Zuppet, Il Saggiatore, Milano 2020, pp. 50-53.
- ⁴⁰ N. Frye, *Il grande codice. Bibbia e letteratura*, trad. it. a cura di G. Rizzoni, Vita e Pensiero, Milano 2018.
- ⁴¹ *Apocalisse di Giovanni Apostolo*, in *I Santi Evangelii, Gli Atti degli Apostoli, Le Lettere degli Apostoli, L'Apocalisse*, nuova traduzione del Padre C.M. Curci autorizzata dall'Autorità ecclesiastica, con ottanta quadri di G. Doré, Treves, Milano 1890. Lo studio fondamentale sulla biblioteca derobertiana è di S. Inserra, *La biblioteca di Federico De Roberto*, Associazione italiana biblioteche, Roma 2017. Nel catalogo l'unico riferimento all'*Apocalisse* è all'opera citata a p. 198.
- ⁴² *Apocalisse di Giovanni Apostolo*, cit., p. 659.
- ⁴³ Ivi, p. 660.
- ⁴⁴ Da notare la perfetta struttura del romanzo suddiviso in tre parti e nove capitoli ciascuno, con allusioni apocalittiche spesso rappresentate non a caso tra il sesto o il nono capitolo di ciascuna parte. La medesima attenzione all'architettura dell'opera è riscontrabile anche nell'*Illusione* e perfino nell'incompiuto *Imperio*. Interessante notare come in quest'ultimo caso si tratti di una sola parte suddivisa in nove capitoli, organizzazione strutturale che fa propendere per un certo grado di compiutezza dell'opera. Per un'analisi dell'organizzazione formale dei *Viceré* si veda in particolare C.A. Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato editore, Bari 1972, pp. 105-122.
- ⁴⁵ Già nella *Prima parte* il colera era entrato in scena, attorno al 1855, provocando una certa inquietudine e una parentesi escapistica nella quotidianità degli Uzeda senza però l'esito nefasto che avrà nella *Seconda parte*.
- ⁴⁶ VI, pp. 813-815 (corsivo nostro).
- ⁴⁷ Si veda A. Palermo, *La folla di De Roberto*, in *Gli inganni del romanzo*, cit., pp. 185-195.
- ⁴⁸ *Apocalisse di Giovanni Apostolo*, cit., p. 654.
- ⁴⁹ Si veda la traduzione CEI (2008): «E vidi: ecco, un cavallo verde. Colui che lo cavalcava si chiamava Morte e gli inferi lo seguivano. Fu dato loro potere sopra un quarto della terra per sterminare con la spada, con la fame, con la peste e con le fiere della terra» (*Apocalisse*, in *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna 2009, p. 2939).
- ⁵⁰ Si veda il primo significato de *Il Grande Dizionario della Lingua Italiana*: «Contagio di vaste proporzioni e di estrema gravità, tanto da essere accompagnato da mortalità elevata (con partic. riferimento alle epidemie di peste, di colera, di tifo dei secoli passati)» (*GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, vol. X, UTET, Torino 1961-2002, p. 904). Si noti che tra le fonti del GDLI si cita, tra gli altri, proprio un testo di De Roberto.
- ⁵¹ *Apocalisse di Giovanni Apostolo*, cit., p. 652.

⁵² VI, p. 831.

⁵³ Se Consalvo assume nello sviluppo del romanzo un ruolo profondamente negativo è anche e soprattutto per questa scena, per questa frattura nella sua *Bildung* che si farà sempre più radicale quando pochi mesi dopo – e nell’architettura del romanzo poche righe appresso, *ab abrupto* all’inizio del capitolo successivo – il padre sposerà la cugina Graziella, suo amore giovanile.

⁵⁴ VI, p. 884 (corsivo nostro).

⁵⁵ VI, p. 891.

⁵⁶ VI, pp. 1036-1037 (corsivo nostro).

⁵⁷ *Apocalisse di Giovanni Apostolo*, cit., p. 665.

⁵⁸ VI, p. 1043.

⁵⁹ Come ha notato Tedesco, pur riconoscendo un sostrato cristiano e apocalittico nel pessimismo derobertiano («un principio unitario: l’ancestrale ‘cristiana’ concezione pessimistica, che lucidamente guida e dà un accento grandiosamente apocalittico alla realtà», N. Tedesco, *La norma del negativo*, cit., p. 88) che comporta «una buona dose di reazionaria e apocalittica sfiducia» (ivi, p. 80), si tratta però di un risentimento che nella sua essenza nega l’istanza religiosa: «in questa totale crisi esistenziale, la negazione derobertiana della bellezza e della positività del vivere – come, per una sua gran parte, sarà quella novecentesca – non ha un’istanza religiosa che la muova, non spera rifugio e salvezza in celesti paradisi, e comunque fa vivere l’umanità senza che una luce oltremondana illumini la sua terrena tragedia» (ivi, p. 137).

⁶⁰ «Il romanzo è ben lungi dal suscitare quel senso di rassegnazione che magari si potrebbe dire di trovare nel Verga o anche ne *Il Gattopardo* di Lampedusa, anzi il lettore è quasi schiacciato dal grido di protesta che trapela dal romanzo» (A. Pagliaro, *Il Risorgimento e la frammentarietà del processo storico ne I Viceré di Federico De Roberto*, in *Annali della Fondazione Verga*, nuova serie, 3, 2010, p. 313). E ancora: «Nella sua complessa struttura dialogica il romanzo offre una visione ambivalente. Attraverso la Storia si arriva a una riflessione universale sulla natura umana, sui mali e gli abusi sociali, e sul processo soggettivo in cui la storia stessa viene costruita ed interpretata» (ivi, p. 327).

⁶¹ E. De Martino, *La fine del mondo*, cit., pp. 364-365.

⁶² E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, a cura di M. Massenzio, Einaudi, Torino 2021.

⁶³ E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di M. Massenzio, Einaudi, Torino 2022.

⁶⁴ Si veda a tal proposito il prezioso contributo intitolato *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, a cura di P. Desogus, G. Geroni e G.L. Picconi, Carocci, Roma 2022.

⁶⁵ Cfr. E. De Martino, *La fine del mondo*, cit., pp. 72-76.

⁶⁶ Sulla follia dei Viceré, la loro ascendenza lombrosiana e la contrapposizione tra il ruolo antropologico dell’uomo forte e quello dell’uomo debole si veda G. Maffei, *Il romanzo antropologico in Gli inganni del romanzo*, cit., pp. 15-70.

⁶⁷ Giacomo – odiato dalla madre e palesemente sfavorito nel testamento – combatte per gran parte del romanzo per riprendersi ciò che gli è stato sottratto; Gaspere, sebbene risulti avere una personalità tutt’altro che magnetica, addirittura incapace di proferire parola in pubblico, è il primo a essere eletto grazie all’intuizione che il nuovo dominio degli Uzeda passa per la politica; Blasco, costretto a prendere i voti, dopo la soppressione degli ordini, si riscopre capitalista ed è in grado di arricchirsi notevolmente; Consalvo è infine il profeta del cambiamento, la sua *Bildung* è costruita attorno alla sua capacità di adattarsi al tempo presente, seguendo le orme dello zio, ma unendo una *Weltanschauung* radicalmente negativa a capacità che lo porteranno nell’*Imperio* finanche a diventare ministro.

⁶⁸ Pensiamo alle sottomissioni di Margherita e Matilde che le porteranno alla morte; al mal d’amore di Giovannino che ne causerà il suicidio; alla pazzia di Frà Carmelo dopo la chiusura del Monastero; al desiderio di maternità di Chiara frustrato a tal punto da crescere un figlio non suo; al sogno dell’impresa culturale di Eugenio conclusosi con l’elemosina; all’eccentricità eremitica di Ferdinando sfociata in aperta follia. Tutti personaggi, toccati in vario modo, dai cambiamenti della società senza la capacità costituire una forma di ethos del trascendimento.

⁶⁹ «La dominante psicologica dei mattoidi Uzeda è piuttosto *romantica*, e vi si confà l’irrisione, l’incomprensione che patiscono nel mondo. Reagiscono, romanticamente, collo slancio immaginario, col sogno. Li cogliamo, quasi sempre, in atteggiamento di fuga, in un rifiuto della realtà» (G. Maffei, *Il romanzo antropologico*, cit., p. 35).

⁷⁰ Vi sono poi alcuni personaggi che si caratterizzano per una terza via – tra capacità di adattarsi e fissazione monomaniaca, pensiamo soprattutto a Lodovico, a Lucrezia e a Teresina.

⁷¹ VI, pp. 1101-1102.

⁷² Bani ha messo in relazione l’adattamento darwiniano teorizzato nei *Viceré* con la mutazione antropologica di pasoliniana memoria: «adattarsi nel senso più darwiniano del termine alla nuova realtà, sottoponendosi a quella che Pasolini, coniando l’espressione per un contesto completamente diverso definirà “mutazione antropologica”» (L. Bani, *L’evoluzione negata. Il conflitto generazionale come fattore di immobilismo politico, sociale ed*

economico ne “I Viceré” di Federico De Roberto, in *Elephant & Castle*, 31, 2003, p. 49).

⁷³ C. Spalanca, *L'ascesa politica del principe Consalvo*, in *Gli inganni del romanzo*, cit., p. 223. Si tratta di quell'«infeudalesimo della rivoluzione» (G. Trombatore, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento*, Manfredi, Palermo 1960, p. 41) di cui ha parlato Trombatore e che nella interpretazione di Sacco Messineo viene rappresentata con l'immagine delle macerie: «le macerie di un passato che s'impone nella conservazione dei privilegi e di potere che non consente la proposizione di una dimensione messianica» su cui «lo scrittore getta uno sguardo malinconico e disperante». (M. Sacco Messineo, *Il vuoto barocco della storia*, in *Gli inganni del romanzo*, cit., p. 182).

⁷⁴ G. Maffei, *Federico De Roberto e le retoriche del Risorgimento*, in *Annali della Fondazione Verga*, nuova serie, 3, 2010, pp. 190-191.

⁷⁵ F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, cit.

⁷⁶ Se i *Viceré* sono stati letti come il ‘romanzo di Consalvo’ (cfr. P.M. Sipala, *Il romanzo di Consalvo*, in *Gli inganni del romanzo*, cit., pp. 197-209), *L'Imperio* potrebbe allora essere letto come il ‘romanzo di Federico Ranaldi’, per la sua posizione assolutamente centrale nella vicenda, nonché punto di vista privilegiato sia nell'incipit che nell'explicit.

⁷⁷ IM, pp. 1373-1376.

⁷⁸ G. Forni, «Almeno è certo che andranno al Parlamento solo quelli che sanno parlare...». *Motivi parlamentari in Capuana e De Roberto*, in *Annali della Fondazione Verga*, nuova serie, 3, 2010, p. 112.

⁷⁹ De Roberto possedeva la prima traduzione in italiano di *Delitto e castigo* edita dai fratelli Treves: F. Dostoevskij, *Il delitto e il castigo (Raskolnikoff)*, Treves, Milano 1889. Del medesimo autore nella biblioteca derobertiana è presente solo *Il giocatore*. Si veda S. Inserra, *La biblioteca di Federico De Roberto*, cit., p. 229.

⁸⁰ F. Dostoevskij, *Delitto e Castigo (Raskolnikoff)*, vol. II, Treves, Milano 1889, p. 263.

⁸¹ Ivi, pp. 260-261.

⁸² Le due scene hanno lo stesso esito con la salvezza dei protagonisti, ma differiscono nel processo: se Dostoevskij mette in scena ogni moto dell'animo di Raskol'nikov, con Sonja che lo abbraccia, lo interroga, gli promette il suo amore, provocando nel primo la conversione e il pentimento, nel caso di Federico bastano «quelle parole, il tono di quella voce, il lampo di quelli sguardi» (IM, p. 1376) per dar inizio alla sua conversione.

⁸³ Si veda N. Zago, *Introduzione a L'Imperio*, in F. De Roberto, *L'Imperio*, BUR, Milano 2009.

⁸⁴ Pensiamo in particolare all'amore silente e materno della serva Stefana nei confronti di Teresa che nell'agnizione finale dell'*Illusione* permette a Teresa di rileggere la propria storia seconda una prospettiva del tutto diversa. Cfr. F. De Roberto, *L'Illusione*, in *Romanzi, novelle e saggi*, cit., pp. 409-410.