

# *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)

Duplice rivoluzione 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
<b>ALTRA CRITICA</b>	
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
<b>STORIA DELLA DIPLOMAZIA</b>	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
<b>CULTURA E SOCIETÀ</b>	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
<b>CINEMA</b>	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
<b>RECENSIONI</b>	
<b>GEOPOLITICA</b>	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
<b>LETTERATURA</b>	
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

DI MUTRIE, MUTISMI E MALE PAROLE:  
LA PAROLA ANTIRELAZIONALE NEI VICERÉ  
DI FEDERICO DE ROBERTO<sup>1</sup>

*Il contributo indaga la centralità della parola nella sostanza semantica dei Viceré di Federico De Roberto, una parola che, come suggerito dai dati lessicografici, viene ripetutamente negata, manipolata e deformata in una dialettica schizofrenica e in uno schema relazionale puntualmente antagonistico. Mentre le parole divengono talvolta oggetto di autistica pedanteria, ridotte a gioco linguistico e storpiatura o patologizzate sottoforma di palilalia o di ecolalia, la parola del cuore, solo interiorizzata e di rado pronunciata, è destinata alla repressione o allo scacco esistenziale.*

*Viene messo in evidenza, inoltre, come alcune varianti a stampa e manoscritte siano in grado di rivelare un iter variantistico spesso indirizzato alla resa espressiva dei personaggi, per i quali la parola detta e non detta diviene strumento di manipolazione, come per Giacomo, oppure strumento di compensazione di un impossibile contatto dei corpi e di un'irrealizzabile prossimità con l'altro da sé, come per Consalvo.*

Parole chiave: De Roberto, I Viceré, parola, mutismo, apostasia, palilalia, antirelazionalità

*The paper investigates the centrality of the word in the semantic substance of Federico De Roberto's I Viceré, a word that, as suggested by lexicographic data, is repeatedly denied, manipulated and deformed*

*in a schizophrenic dialectic and punctually antagonistic relational scheme. While words sometimes become the object of autistic pedantry, reduced to linguistic play and mispronunciation or pathologised in the form of palilalia or echolalia, the word of the heart, only internalised and rarely pronounced, is destined for repression or existential failure.*

*It is also highlighted how certain printed and manuscript variants are able to reveal a variant process often aimed at the expressive rendering of the characters, for whom the spoken and unspoken word becomes an instrument of manipulation, as in the case of Giacomo, or an instrument of compensation for an impossible contact of bodies and an unrealisable proximity with the other, as in the case of Consalvo.*

Keywords: *De Roberto, I Viceré, speech, muteness, apostasy, palilalia, anti-relationality*

## 1. Parola e parole nei *Viceré*

La parola nella sua sostanza relazionale e il linguaggio come espressione e comprensione dell'altro costituiscono un punto nevralgico nella riflessione critica e nella produzione creativa di Federico De Roberto, come tipico, del resto, di un intellettuale problematizzante e relativista quale egli è, affascinato dai meccanismi sottili della psiche umana, critico raffinato di Leopardi e di Flaubert e frequentatore di Taine, di Bourget e di Renan<sup>2</sup>.

È proprio il divenire imprevedibile del pensiero<sup>3</sup> ad affascinare lo scrittore catanese, che lo traduce, nei *Viceré*, nei dialoghi negativi<sup>4</sup> o in negativo dei suoi personaggi. Nel romanzo capolavoro del 1894 la parola diviene di volta in volta uno strumento di manipolazione, di contraffazione, di improprio e di vituperio, di travisamento tragico e tragicomico, di aborto sgrammaticato o arcaizzante, di insidioso sottinteso o di verbo negato nella pratica crudele e reiterata del silenzio punitivo. Non c'è quasi mai un contatto autentico, non c'è una parola latrice di verità o di pietà tra i discendenti degli antichi viceré o tra i membri del centripeto e centrifugo *entourage* uzediano. A complicare le cose si somma una sorta di «diritto all'incoerenza»<sup>5</sup>, che rende quasi impossibile l'individuazione di punti fermi nel tessuto psicologico e ideologico del discorso e dei discorsi del romanzo. Le idee, i partiti, i sentimenti dei personaggi sono continuamente rimessi in discussione e mutati in ripensamenti, pentimenti<sup>6</sup> o apostasie. Il romanzo si configura così come una parabola decentrata e policentrica di crociate e di armistizi familiari<sup>7</sup>, di conversioni e di abiure, in una

dialettica schizofrenica, che viene ricondotta all'instabilità psichica e alla pazzia della mala razza<sup>8</sup>.

Solo una serie di marche espressive, verbali e non verbali<sup>9</sup>, e di prassi reiterate consentono di ritrovare una minima coerenza in ciascuna voce. Nel romanzo la “parola”, lemma tra i più frequenti (200 occorrenze) e punto di snodo di sensi e sovrasensi, si fa infatti prodotto speculare di quella stirpe “degenerata” che di volta in volta la pronuncia e la scrive, la nega e la deforma con la propria «pazzia linguistica»<sup>10</sup>.

I rapporti del romanzo si basano fondamentalmente sulla lotta e sull'antagonismo e ciò ci viene confermato dal suo vocabolario<sup>11</sup>, dal quale emerge un ampio uso di *verba dicendi* dalla sfumatura peggiorativa. A parte il largo ricorso a verbi come “minacciare” (39 occorrenze), “biasimare” (13), “disprezzare” (11), “contraddire” (7), “contrariare” (7), “disapprovare” (6), “vituperare” (5), “insultare” (4), “denigrare” (4), “canzonare” (3), è possibile appurare, infatti, l'uso massiccio di verbi espressionisticamente connotati, legati all'incontinenza e alla violenza verbale: “gridare” (118 occorrenze), “scoppiare” (44), “vociare” (15), “soffiare” (12), “tonare” (11), “urlare” (9), “punzecchiare” (8), “eruttare” (6), “sbraitare” (6), “fiottare” (4), “schiumare” (3), “bestemmiare” (3), “intronare” (3), “abbaiare” (2), “mugolare” (2). Al versante semantico del vituperio si sommano, inoltre, quello del silenzio dei verbi “tacere” (48), “fiatare” (11 occorrenze sempre precedute dall'avverbio di negazione “non” o dal pronome indefinito “nessuno”), “ammutolire” (7) e quello della chiacchiera e del pettegolezzo di “mormorare” (27), “chiacchierare” (15), “deridere” (11), “spiattellare” (9), “ciarlare” (8), “sparlare” (6), “vociferare” (4). La parola nei *Viceré* viene dunque gridata, negata, scagliata per ferire, oppure si traduce in chiacchiera e maldicenza<sup>12</sup>.

Nella maggior parte dei casi, la parola come sostantivo viene connotata negativamente da aggettivi qualificativi peggiorativi (“male parole”, “brutte parole”, “vane parole”, “turpi parole”, “tristi parole”, “terribili parole”, “violente parole”) e da aggettivi indefiniti e numerali che ne attestano la scarsità o l'insufficienza (“poche parole”, “tre parole”, “due parole”, “una sola parola”, “mezza parola”). Talvolta, il messaggio può non giungere perspicuamente a chi ascolta a causa di parole “difficili”, “oscuri”, “incomprensibili” oppure si frantumano in una variegata casistica di «*tic* espressivi e capricci retorici»<sup>13</sup> fino a disfarsi nel silenzio. Anche quest'ultimo diviene un canale espressivo fondamentale, che rivela molto della natura dei personaggi e dell'inadeguatezza del loro «sfondo appercettivo»<sup>14</sup> a una comprensione attiva e autentica dell'altro. Ed è proprio dal silenzio che è necessario partire nella nostra riflessione, perché è nel silenzio sordo dell'astio

e dell'inganno che si innesta la parola antirelazionale del capolavoro derobertiano.

## 2. Di silenzi, mutrie e mutismi

A differenza di Verga, che interrompe il proprio *Ciclo dei vinti* arrendendosi alla *Duchessa di Leyra*, De Roberto sembra trovare nelle classi aristocratiche terreno fertile per la rappresentazione di quel «teatro di finzioni e maschere che è la vita»<sup>15</sup>. Tuttavia, come il Verga del *Mastro-don Gesualdo*, egli affida al silenzio lo «scarto esistente tra i sentimenti e la parola»<sup>16</sup>, quello scarto che gli permette di sperimentare il proprio «realismo analitico»<sup>17</sup>.

Nei *Viceré* il lemma “silenzio”, che ricorre 52 volte, possiede una pregnanza strutturante in quanto diviene, come parola negata, uno strumento di repressione familiare. Basti pensare ai due coeredi di casa Uzeda, Giacomo e Raimondo, che zittiscono sistematicamente le rispettive mogli, Margherita e Matilde, soffocandone volontà e sentimento, e in particolare al primo, che «con il suo atteggiamento da sfinge»<sup>18</sup> esercita reiteratamente il silenzio punitivo nei confronti dei fratelli e dei figli per dominarli e raggirarli. Il maggiore dei fratelli Uzeda si sforza schizofrenicamente di non comunicare i propri pensieri e di dissimulare le proprie reazioni, eppure, da un punto di vista puramente pragmatico, per quanto lo schizofrenico si sforzi di «non-comunicare [...] le assurdità, il silenzio, il ritrarsi, l'immobilità (il silenzio posturale), o ogni altra forma di diniego sono essi stessi comunicazione»<sup>19</sup>. Pur sforzandosi di nascondere e dissimulare le proprie intenzioni, Giacomo comunica tutto il suo astio e tutta la sua acrimonia proprio attraverso il suo silenzio.

La prima vittima dei suoi mutismi è la sorella minore Lucrezia che, descritta come «tarda, taciturna, selvatica»<sup>20</sup>, dimostra a sua volta di non saper padroneggiare adeguatamente il linguaggio. Le sue risposte svampite rivelano infatti la sua totale incapacità di ascoltare attentamente il prossimo, ma soprattutto di far rispettare i propri diritti (che gli vengono curiosamente illustrati dalla serva, Donna Vanna<sup>21</sup>). In quanto ultima nata, Lucrezia è considerata dalla madre, la principessa Teresa, «un'intrusa venuta a rubare parte della roba già destinata ai due maschi»<sup>22</sup> e patisce tutta la distanza tra sé e il principe Giacomo, l'unico fratello che si fa dare del “voi” quando gli altri si danno invece del “tu”.

L'uso dei pronomi allocutivi (“tu”, “lei”, “voi”) e soprattutto il giudizio emesso dai personaggi sulle consuetudini allocutorie degli altri sono spie interessanti di come i rapporti interpersonali vengano variamente interpretati nel mondo autistico degli Uzeda. La distanza incolmabile tra l'algido Giacomo e i suoi fratelli viene sancita dall'uso del “voi” che questi ultimi gli accordano come un tacito atto di sottomissione, mentre la consuetudine del Barone

Palmi di farsi dare del “tu” dalle figlie, indice locutorio di vicinanza emotiva e di confidenza familiare, viene giudicata dal cocchiere, Pasqualino Riso, anch’egli assorbito dall’ipocrita *forma mentis* uzediana<sup>23</sup>, un esempio di maleducazione e di grettezza.

Giacomo, freddo e scostante, non parla mai in maniera scoperta. Ad esempio, non dirà mai chiaramente che è contrario alle nozze della sorella Lucrezia, una Uzeda, con l’avvocato Benedetto Giulente, ma lascerà intendere il suo disappunto con i suoi silenzi e con vari impliciti («le parole gli cascavano di bocca, troncava a mezzo il discorso»<sup>24</sup>). Lucrezia, non possedendo gli strumenti emotivi ed elocutivi necessari per affrontare il fratello maggiore e i suoi inganni, finirà così per rinunciare alla propria quota nella spartizione patrimoniale pur di convolare a nozze<sup>25</sup>.

A proposito di silenzi punitivi e di distanze emotive, non si può non menzionare un episodio del tutto sintomatico, che si consuma sul piano del non detto e dell’implicito. Ancora una volta il protagonista del silenzio è Giacomo, che sfrutta a proprio vantaggio la difficile posizione del fratello Raimondo. Quest’ultimo, infatti, ha sciolto il matrimonio con Matilde per contrarne un altro con Isabella.

Trattandolo freddamente, parlandogli in italiano e non nel consueto dialetto<sup>26</sup>, aizzandogli contro i parenti e infine negandogli il saluto per una finta prurigine morale, egli intende isolarlo e piegarlo ai suoi ricatti economici. A sua volta la cugina Graziella, complice e prolungamento morale di Giacomo, non saluta Donna Isabella, facendo finta di non vederla quando la incontra per strada. Le varianti a stampa dell’edizione Treves del 1920 relative a questa scena sono tutte indirizzate alla caratterizzazione della postura comunicativa di Giacomo<sup>27</sup>: la passiva «fredda accoglienza» dell’edizione Galli del 1894 assume in Treves un valore attivo nella variante «severità espressa», mentre il verbo «dichiarare» viene sostituito dal più vivace «spiattellare»: «Il principe, infatti, aveva *spiattellato* a tutta la parentela ed a tutte le conoscenze che non trovava parole per disapprovare la condotta di Raimondo»<sup>28</sup> (nostro il corsivo).

Ad ogni modo, senza che gli venga mai detto chiaramente, Raimondo comprende il sottotesto del fratello: potrà ottenere la sua approvazione e il suo appoggio in società solo se rinuncerà alla propria legittima sul testamento materno. Così, dopo che si sarà accordato *motu proprio* con l’amministratore di famiglia, l’arrivo di Giacomo e di Margherita alle Ghiande, la tenuta del fratello Ferdinando dove Raimondo e Isabella alloggiano temporaneamente, finisce per avere un esito parodico: i fratelli e le «cognate» (anche questa parola non è affatto casuale ma segnala uno *shift* relazionale seppur dal punto di vista di un incredulo Ferdinando) finiranno per chiacchierare amabilmente del più e del meno. Margherita e Isabella si danno

addirittura del “tu”, come se nulla fosse mai accaduto, come se la vera contessa fosse stata sempre e solo Isabella e Matilde, la prima moglie, non fosse mai esistita.

Oltre che da Giacomo, il gioco del silenzio punitivo viene messo in atto anche dagli zii Blasco e Ferdinanda. I due fratelli non si rivolgono la parola per anni e per ragioni infime, come, ad esempio, un’inutile polemica sulla qualità del latte della balia del principino Consalvo, mentre negano il saluto ai nipoti quando non ne approvano il comportamento, salvo poi mutare atteggiamento in maniera del tutto repentina a seconda dei loro interessi. Così negheranno la parola a Lucrezia e a Benedetto quando la nipote manifesterà l’intenzione di sposare il giovane avvocato salvo poi piantarsi in casa loro dopo le nozze per intromettersi nella loro vita domestica; così Blasco, dopo anni di silenzio, rivolgerà la parola al fratello deputato, Gaspare, solo per farsi aiutare in una causa demaniale; e così Ferdinanda, anni più tardi, toglierà il saluto a Consalvo quando il pronipote rinnegherà apparentemente la fede borbonica per giocare a fare il liberale.

Il silenzio talvolta diviene vera e propria posa esistenziale dei singoli personaggi. Non solo il saturnino<sup>29</sup> Giacomo per i motivi sin qui illustrati, ma anche il fratello Raimondo e, in contesti ben specifici, il figlio Consalvo sembrano affetti da una specie di mutismo.

Un lessema interessante, che ricorre solo due volte ma che assume un suo peso specifico, è “mutria”, una parola che riassume lo stesso atteggiamento scostante e la stessa faccia accigliata che nei *Promessi sposi* Renzo attribuisce a Don Abbondio<sup>30</sup>. In entrambe le occorrenze del lemma, la mutria viene momentaneamente interrotta: nel primo caso, Giacomo smette la mutria consueta e chiacchiera amabilmente con il deputato, lo zio Gaspare, per coinvolgerlo nei suoi raggiri ai danni dei fratelli; nel secondo caso, a smettere la mutria è Raimondo, che si converte repentinamente a un’insolita giovialità solo per intrattenersi in una tresca con donna Clorinda durante la villeggiatura forzata al Belvedere. Proprio nel cronotopo del Belvedere, nel bel mezzo del colera, anche Giacomo diviene insolitamente di buon umore, perché l’epidemia gli dà il tempo di tessere i suoi imbrogli. La sua baldanza è tale da permettergli di “abbassarsi” a discutere persino con la gente di paese: «Tra tutta quella gente egli papeggiava, sputava tondo, ascoltato come un Dio».<sup>31</sup>

In altri luoghi del testo, il taciturno Raimondo smette il silenzio solo per discorrere con Isabella della vita nelle grandi città come Firenze. Il contino resta «ingolfato nel suo tema prediletto» e parla «a vapore, enumerando tutti i vantaggi della vita nelle grandi città», interrompendosi solo per domandare a donna Isabella «“È vero o no?” oppure: “Parlate voi che ci siete stata” ...»<sup>32</sup>.

I due fratelli, insomma, sempre parchi nella parola, sempre silenziosi e imbronciati, rinunciano alla mutria solo in nome dei loro interessi più veri: per Giacomo il denaro, per Raimondo i piaceri mondani. Entrambi dimostrano, inoltre, di aver fatto tesoro delle mutrie materne, subite dal primo ed emulate dal secondo. I due ne portano ancora le tracce persino negli icastici movimenti triadici di alcune battute. Se la dispotica Teresa aveva dettato le sue ultime volontà attraverso tre verbi iussivi in climax, «voglio, ordino e comando»<sup>33</sup>, sempre con tre parole gelide e taglienti anche Raimondo accoglie la moglie Matilde al suo rientro da Milazzo: «Egli l'accolse con *tre parole*, pronunziate con sdegno: “Perché sei venuta?”»<sup>34</sup>. Le tre parole tornano, sotto altra veste, in bocca a Giacomo, quando viene a sapere che Giuliano Biancavilla, assessore degli spettacoli, corteggia la figlia Teresina: «Appena accortasi di quella commedia, la principessa riferì ogni cosa al principe, il quale lasciò cadere *tre sole parole*: “È pazzo, poveretto”»<sup>35</sup>. E ancora, saputo che il padre di Giuliano Biancavilla incoraggia il matrimonio tra i due giovani la formula triadica si ripete: «Giacomo ripeté allo zio le stesse *tre parole* dette alla moglie, con una piccola variante: “Sono pazzi, poveretti!”»<sup>36</sup> (nostri i corsivi).

Giacomo, oltre a coltivare la mutria, è il più grande teorico ed esecutore della superstizione: è infatti terrorizzato dalla iettatura, compie gesti apotropaici e tiene stretto in pugno un amuleto raffigurante una mano che fa il segno delle corna. Persino il colera è ai suoi occhi un malefizio creato ad arte dai potenti e ben presto le sue manie finiranno per ricadere sul figlio, da lui soprannominato “Salut’a noi” e mai più chiamato per nome. Ancora una volta nell’ecosistema uzediano, la parola familiare, persino il nome filiale, diviene non solo una parola scomoda, ma una vera e propria formula di maleficio.

Niente e nessuno può sfuggire al controllo ossessivo di Giacomo: chi riesce a sottrarvisi non può che avere per lui un potere nefasto. Così era stato per Casimiro Scaglisi, malcapitato servitore licenziato dopo la morte della madre perché considerato uno iettatore. Così era stato Stravuso, l’agente delle tasse, vera e propria minaccia alle finanze uzediane, che finisce per aggiudicarsi la fama di iettatore. Così è in seguito per Consalvo, anch’egli eletto a supremo iettatore. La parola del figlio ribelle diviene, infatti, nelle fantasie morbose del padre la causa di cattive vendite o di scosse di terremoto:

E il dubbio adesso facevasi strada, quantunque egli non osasse manifestarlo. Ma perché, dunque, tutte le volte che egli aveva una discussione col figliuolo, gli veniva il mal di capo o gli si guastava lo stomaco? Perché, durante la lunga assenza di Consalvo, egli era stato benissimo? In un altro ordine d’idee, quella conversione politica che aveva acceso il furore di donna Ferdinanda e coonestata l’impugnazione del testamento, non era un’altra prova di malefico influsso? Rivangando

nella propria memoria, il principe trovava altre ragioni di credere a quel funesto potere: una vendita andatagli male quando il figliuolo aveva detto: «Sarà difficile ottenere buoni prezzi»; una scossa di terremoto prodottasi dopo che il giovanotto aveva osservato: «L'Etna fuma!...». Pertanto egli era adesso contento di non averlo più vicino; se lo incontrava per le scale, o traversando le stanze, rispondeva con un cenno del capo al suo saluto e tirava via; se c'era una necessità qualunque di stargli da presso, in salone, quando venivano visite, gli parlava il meno possibile, scappava appena poteva<sup>37</sup>.

Consalvo, in realtà, si ammanta di sfortuna semplicemente perché attenta al bene paterno più prezioso, il denaro: prima lo sperpera gozzovigliando e indebitandosi con gli usurai, poi lo spreca nell'acquisto spropositato di libri. Per il principe di Francalanza, solo il matrimonio può neutralizzare la iettatura filiale, ma quando Consalvo rifiuta di sposarsi, mettendo in pericolo la conservazione stessa del patrimonio, viene diseredato dal padre nelle sue ultime ore d'agonia<sup>38</sup>. In questo caso il suo nome viene misconosciuto non solo sul piano pragmatico della comunicazione familiare, ma anche su quello legale.

Tuttavia, ciò sembra non importare al principino, che si mostra indifferente non solo alle provocazioni paterne, ma anche alle logiche del denaro. Consalvo è proiettato, infatti, verso un potere più ampio e duraturo: quello politico.

Se con la madre, la principessa Margherita, donna schiva e totalmente succube dal marito, era riuscito a instaurare una relazione autentica e a fare un uso, seppur minimo, del linguaggio dell'affettività<sup>39</sup>, le parole che il giovane rivolge al padre, per lui il vero responsabile della morte della madre (poiché ne ha affrettato la malattia costringendola a mettersi in viaggio durante il colera), sono ridotte all'osso. Sempre chiuso in sé stesso, sigillato in mutismi che accendono la collera paterna, Consalvo gli parla appena e sempre con freddezza<sup>40</sup>. Eppure, tanto è ostinato il silenzio del principino di Francalanza entro i confini angusti dello spazio domestico, tanto loquace ed eloquente egli sarà, come si vedrà, al di fuori dell'asfittico palazzo paterno, nello spazio del mondo.

### 3. Vituperi, storpiature e palilalie: la parola degenerata

Se ci addentriamo nel terreno semantico del vituperio, il *dominus* della “mala parola”, dell'insulto e dell'espressionismo verbale è certamente don Blasco.

Blasco, figlio cadetto costretto, secondo l'uso del tempo, a diventare monaco benedettino, sente ancora «il cruccio per la violenza patita»<sup>41</sup> e per questo motivo impone ai parenti «l'esercizio quotidiano d'una censura acerba e inesorabile»<sup>42</sup>. La sua frustrazione trova così ampio sfogo nella sua violenta logorrea, negli impropri che egli elargisce sia alla

parentela, da lui definita «mala razza»<sup>43</sup>, che agli “avversari” liberali.

Nella geometria delle dinamiche familiari, la processione mondana che il monaco compie a più riprese per mettere in guardia i nipoti Chiara, Ferdinando e Lucrezia dagli imbrogli di Giacomo e per aizzarli contro il fratello maggiore, è volta, più che a un sincero desiderio di giustizia, a una vendetta postuma nei confronti dell’odiata cognata Teresa, della quale intende sabotare le ultime volontà testamentarie.

Blasco è ovunque, sa tutto di tutti e giudica tutto e tutti, posto quasi a filtro narrante di intere sezioni narrative<sup>44</sup>. A suo tempo succube di una monacazione che lo ha privato della libertà, egli prova adesso con la parola, una parola “mala”, cattiva, scagliata sempre con veemenza, a incidere sul mondo e a garantirsi un potere che gli sarebbe altrimenti negato<sup>45</sup>. Il motore linguistico del monaco è dunque l’antagonismo aprioristico: «don Blasco era fatto così, che quando qualcuno gli dava ragione egli mutava opinione per dargli torto»<sup>46</sup>. Egli ricerca lo scontro solo per il gusto, se non per il bisogno, di schiacciare l’interlocutore e di sgominarlo<sup>47</sup>.

Visto che non può dominare sugli altri neanche dentro le mura del monastero, in quanto i monaci, al momento di eleggere il priore, gli preferiscono il nipote Lodovico per la sua cultura e la sua irreprensibilità, Blasco cercherà allora di allargare la propria influenza al di fuori del convento, ovvero nelle complicate relazioni familiari degli Uzeda.

Non è solo con la sua condotta dissoluta che il benedettino ambisce, infatti, a ritagliarsi una libertà negata *ab origine*, ma è con il vituperio e con la censura linguistica morbosamente esercitata sugli affari dei nipoti e dei fratelli e sulle questioni pubbliche, che si illude di avere presa sulla realtà<sup>48</sup> e di poterla comprendere meglio di chiunque altro.

Quando, all’indomani della soppressione degli ordini religiosi, vedrà avverarsi il sogno della sua giovinezza, ovvero quello della libertà economica, e potrà finalmente diventare «capitalista»<sup>49</sup>, Blasco avrà bisogno di un nuovo bagaglio ideologico da strumentalizzare per giustificare le proprie azioni e soprattutto per mettere al sicuro da eventuali rivendicazioni la roba accumulata<sup>50</sup>. Infatti, dopo aver comprato, con grande scandalo, il Cavaliere, il feudo che prima della legge di soppressione apparteneva al monastero di San Nicola, egli ufficializza la propria apostasia abbandonando lo schieramento filoborbonico e iscrivendosi al Gabinetto di lettura, covo di liberali, «per saper le notizie e assicurarsi contro il timore di dover restituire la roba di San Nicola»<sup>51</sup>. Ovviamente, ben lungi da un ripensamento ideologico autentico, Blasco cambia bandiera allineandosi al nuovo governo, sia per salvaguardare i propri interessi economici, che per la «mancanza della conversazione»<sup>52</sup>, ovvero per la mancanza di quell’esercizio spropositato e logorroico della

parola da sempre a fondamento della sua esistenza. Per questo motivo, i discorsi del professore, a suo tempo garibaldino dell'Aspromonte e poi fautore della presa di Roma, pur procurandogli «qualche brivido per la schiena»<sup>53</sup>, in quanto profondamente distanti dalla sua *Anschauung*, finiscono per ammaliarlo persino quando arriva la notizia dell'agonia di Ferdinando: «Il principe mandava a chieder notizie dello zio e nello stesso tempo l'avvertiva che Ferdinando stava molto male, e che era bene fargli una visita. Don Blasco, a cui premeva sopra ogni cosa udire il *verbo* del suo nuovo amico, rispose: “Va bene, va bene; domani ci andrò...”»<sup>54</sup> (nostro il corsivo).

È nel verbo rivoluzionario del professore che don Blasco trova un nuovo evangelo utile a quella ricerca fuorviata e fuorviante della libertà e del potere economico, che le vecchie ideologie conservatrici non possono più assicurargli. Ed è sull'onda di questo verbo “nuovo” che si riversa in piazza alla notizia della breccia di Porta Pia. Eccitato in maniera animalesca, egli si scaglierà insieme alla folla contro il malcapitato Fra Carmelo, suo fratello bastardo nonché incolpevole e minuscolo rappresentante di un mondo che la nuova corrente liberale vuole estinguere, ovvero il mondo del pensiero religioso e dell'«ultramontanismo»<sup>55</sup>. Così, vociando insieme gli altri «Abbasso! ... Morte! ... Abbasso!»<sup>56</sup>, scagliandosi contro il frate e replicando meccanicamente la parola inferocita dei manifestanti, Blasco finisce per farsi giustizia, per vendicarsi di quello stesso ordine, di cui lui stesso era precedentemente sostenitore, che gli aveva impedito di vivere mondanamente. Un mondo, quello della tradizione e del vecchio assetto borbonico, che più volte si annuncia prossimo alla fine, ma che in realtà sopravviverà come esercizio di potere attraverso chi saprà aderire al nuovo pur rimanendo fedele, nel proprio intimo, al passato.

Sebbene il monaco sia riuscito a coronare il proprio sogno di accumulo della roba, la fine arriva per lui improvvisa e impietosa prima che possa dettare testamento. Egli viene immobilizzato da un colpo apoplettico che ha il sapore del contrappasso. Infatti, se l'incontinenza verbale ha caratterizzato tutta la sua vita, la morte gli serrerà la bocca ammutolendolo: «né una parola uscì dalla bocca serrata»<sup>57</sup>. L'incontinente Blasco si spegne così in silenzio, né si saprà mai quali sarebbero state le sue ultime volontà, dato che Giacomo e Garino, il marito della sua amante, la Sigaraia, imbastiscono un falso testamento<sup>58</sup> con l'inganno<sup>59</sup>.

Un personaggio complementare a don Blasco, caratterizzato dalla stessa veemenza verbale, è la sorella Ferdinanda, “la zitellona”. La terribile zia, che viene raffigurata con tratti mascholini e quasi zoomorfi, che discute di feudi e di casate sin da bambina, si diverte a scimmiettare i nomi delle famiglie dalla nobiltà incerta:

tutti coloro che donna Ferdinanda derideva o disprezzava, dei quali storpiava i nomi o ai quali assegnava bislacche armi parlanti: i Scilocca, che chiamava “Si loca”; i Maurigno che si facevano dare del “cavaliere” e che la zitellona chiamava: “cavalieri a piedi”, i Mongiolino che, discendendo da fornaciai arricchiti, dovevano portare nello scudo tegoli e mattoni<sup>60</sup>.

Tra i malcapitati destinatari della sua perfidia linguistica vi è anche la famiglia di Matilde, i Palmi, cui lei storpia man mano il nome in «*Palma*» e in «*Palmo*»<sup>61</sup>, così come quella dei Fersa, apostrofata «*Farsa*, una farsa tutta da ridere»<sup>62</sup>. La sua creatività onomastica si indirizza anche verso il giovane avvocato Giulente, che viene ribattezzato da lei e dal fratello Blasco «*affocato*»<sup>63</sup>, e non risparmia nemmeno i contadini che per pura ignoranza esibiscono le schede del *sì* elettorale al contrario, costringendo a leggerle come *is*. Ferdinanda allora sfrutta l’equivoco per un altro gioco parodico tramutando l’errata grafia in «*chis, chis*, che è la voce con la quale si mandan via i gatti»<sup>64</sup>.

Il gioco delle storpiature viene messa in atto da Ferdinanda per contrapporre ai lavapiatti, ai borghesi e al popolo minuto sia la propria superiorità di casta, che la parola alta, tramandata dagli antichi libri di araldica. La zia, per quanto ignorante e per quanto fiera di esserlo, assurge a nune tutelare del *Teatro genologico* del Mugnò, storia seicentesca delle più nobili casate di Sicilia e «custode di un epos rissoso»<sup>65</sup>, che dedica un intero capitolo agli Uzeda. La vetusta grafia seicentesca, che De Roberto si sforza di mimare e di rimodellare con perizia filologica, rappresentano per la zia Ferdinanda il vangelo della famiglia Francalanza, di cui lei stessa è la più fedele esegeta e maestra e il cui destinatario privilegiato è il piccolo Consalvo, che riceve un vero e proprio «corso di grammatica araldica»<sup>66</sup>. Il principino, più volte simbolicamente rappresentato sulle ginocchia della zia, pende così dalle sue labbra, e, affascinato dai suoi sterili insegnamenti più che dalle fiabe di *Betta Pelosa* e di *Mamma Draga*<sup>67</sup>, apprende così la sterile arte dell’alterigia.

Nel territorio della storpiatura linguistica rientrano anche i discorsi sgrammaticati di Pasqualino Riso e la lettera di Baldassarre, che, confermando ancora una volta la tendenza derobertiana a prediligere linguaggi deformati, si fanno mimesi delle varietà diastratiche e diatopiche<sup>68</sup> di un’Italia postrisorgimentale ancora difforme sul piano linguistico. In particolare, il linguaggio del cocchiere Pasqualino, che, raccontando delle imprese fiorentine di Raimondo, storpierà in “Glubbo” il club, in “Cassine” le Cascine, in “giardino dei Popoli” il giardino di Boboli, in “Missa” la *Miss* inglese<sup>69</sup>, diviene esempio gustoso di un provincialismo gretto e ignorante atteggiato a mondanità.

La parola degenerata nei *Viceré*, però, è anche quella degli aborti linguistici e delle

lingue fantastiche di don Eugenio e di don Cono<sup>70</sup>. Per quanto riguarda il versante parodico della parola, i loro epitaffi esposti ai funerali della principessa Teresa, del tutto incomprensibili per gli astanti, sono l'esito di una parola adoperata narcisisticamente in uno sterile epigonismo della forma. Durante la funzione, don Cono si affanna a cercare le tabelle su cui sono affisse le proprie iscrizioni vagando per la chiesa ricolma di gente «come una barca in mezzo alla tempesta»<sup>71</sup>, anelante di rileggersi e di verificare che non abbiano sbagliato a ricopiare il suo testo.

La lettura degli epitaffi da parte dell'egocentrico don Cono si alterna ai pettegolezzi della gente secondo uno schema di straniamento<sup>72</sup> e di contrapposizione parodica che accosta l'immagine ufficiale che l'iscrizione intende restituire della defunta e la descrizione della donna che fu realmente in vita<sup>73</sup>. Infatti, subito dopo aver riportato l'epitaffio che celebra la pietà e la generosità della principessa («SOTTO MULIEBRI SPOGLIE / CUORE GAGLIARDO PIETOSO / ANIMO ELETTO MUNIFICO / SPIRITO SVEGLIATO FECONDO / ONNINAMENTE DEGNA / DELLA MAGNANIMA STIRPE / CHE LA FÉ SUA»<sup>74</sup>), De Roberto dà la parola alle malelingue, che offrono della morta una descrizione ben diversa, di madre tirannica e crudele. Quando poi viene raccontato malignamente come il marito, Consalvo VII, non contasse «più del due di briscola» poiché «la principessa teneva in pugno lui e il suocero»<sup>75</sup>, don Cono legge allora proprio l'iscrizione in cui la si elogia per aver fatto le veci del marito dopo la sua morte: «ORBATA / DEL TUO FIDO CONSORTE / NEL MORTALE VIAGGIO / VECE FACESTI / AI TUOI FIGLI / DEL PADRE LORO»<sup>76</sup>. E la lettura dell'epitaffio che esalta la carità di Teresa nei confronti dei bisognosi, posta subito dopo la descrizione della caduta di un mendicante inciampato contro l'altare, ha un effetto amaro e parodico insieme: «BENEFICENTE / COI DERELITTI / L'OBOLO DELLA CARITÀ / TI FIA RESO / CENTUPLICATO / CON L'ESPIATORIE PRECI»<sup>77</sup>.

La parola autistica di don Cono, dunque, non solo non viene compresa da chi legge ed è subordinata a un compiacimento narcisistico del mittente nei confronti del proprio codice ma, in quanto ipocrita esaltazione delle inesistenti qualità della defunta, si rivela una parola del tutto falsa e vacua, che deforma<sup>78</sup> la lingua e il suo referente e che viene smentita dalla voce icastica, corale, della servitù<sup>79</sup>.

La parola che non dice ma si autocelebra è anche quella di don Eugenio, vera e propria «caricatura linguistica»<sup>80</sup> della famiglia Uzeda. Come don Cono, anche Eugenio si imbarca in imprese culturali di dubbio spessore, da una memoria bislacca su Massa Annunziata all'*Araldo sicolo*, l'«istoria documentata dell'origini, sort'e vicende delle Nobili Famiglie Siciliane»<sup>81</sup>. Il linguaggio sperimentato dallo zio Eugenio rasenta i limiti

dell'illeggibilità, dato che sceglie di elidere le vocali contigue a inizio e a fine di parola: «Il flagell'accuorav'i naturali... La lav'avanzavas'incontr'a quel borgo...»<sup>82</sup>.

Eugenio, che aspira a un riconoscimento scientifico che non gli verrà mai tributato, che millanta viaggi esotici e rapporti diplomatici inesistenti, porta avanti una concezione museale della parola<sup>83</sup>, torta al massimo grado nello sforzo di acquisire una patina antica e autorevole e congelata in un «archeofilismo»<sup>84</sup> esasperato.

Eugenio è un perfetto modello di inetto e di «mattoide»<sup>85</sup>. Dopo aver riscosso un certo successo con il nuovo supplemento dell'*Araldo sicolo*, nel quale inserisce nel vaglio della nobiltà chiunque sia disposto a pagare, egli verrà gabbato dal nipote Giacomo, che gliene sottrarrà le copie rivendendole a suo piacimento. Così, abbandonato dai parenti e ridotto sul lastrico, Eugenio finirà per chiedere l'elemosina e per ridursi a una pazzia che, come accade spesso alla sua mala razza, si traduce in una logorrea palilalica, con la quale sembra voler ricordare più a sé stesso che agli altri chi è davvero:

Eugenio Consalvo Filippo Blasco Ferrante Francesco Maria Uzeda di Francalanza, Mirabella, Oragua, Lumera, etc., etc., Gentiluomo di Camera (con esercizio) di Sua Maestà, quello era re!» e si cavava il cappello «Ferdinando II; medagliato da Sua Altezza il Bey di Tunisi del Nisciam-Ifitkar, presidente dell'Accademia dei Quattro Poeti, membro corrispondente di più società scientifico-letterario-vulcanologiche di Napoli, Londra, Parigi, Caropepe, Pietroburgo, Paoloburgo, Nuova York e Forlimpopoli, autore della celebre opera storico-araldico-nobilo-blasonico-gentilescro-cronologica intitolata l'Araldo Sicolo con supplemento... Un soldo, per comprarmi un sigaro...»<sup>86</sup>

È dall'incapacità di accettare lo scacco esistenziale e soprattutto dal turbamento di essere estromessi dal potere e dal prestigio, che la pazzia uzediana si manifesta sottoforma di ripetizione alienata di formule cristallizzate. Così accade, ad esempio, anche a Frà Carmelo, fratello bastardo di Eugenio, quando all'indomani della soppressione degli ordini religiosi, cacciati i monaci da San Nicola e confiscati i loro beni, ripeterà febbrilmente e a più riprese: «Me n'hanno cacciato! ... Me n'hanno cacciato!». La sua parola, però, come quella del fratello, cadrà nel vuoto o verrà accolta con scherno, secondo la consueta crudeltà del libro del «disamore»<sup>87</sup>.

#### 4. La parola del sentimento tra repressione e violazione

Se, come si è visto, nei *Viceré* il silenzio viene spesso esercitato come uno strumento punitivo, in altri casi esso può essere autoinflitto. È questo il caso di Matilde Palmi, la prima

moglie di Raimondo, i cui monologhi interiori fanno da contraltare agli autistici dialoghi uzediani.

L'ingresso in scena di Matilde nel secondo capitolo della prima parte la vede padroneggiare quella parola empatica e disinteressata che manca quasi del tutto nella prassi linguistica dei *Viceré*. Con una «dolce voce»<sup>88</sup> si informa, infatti, della salute dei servi e dei loro figli e sembra dolersi della morte della principessa Teresa più di quanto non faccia Raimondo.

Giunta in casa Uzeda, la donna patisce da un lato l'indifferenza e i tradimenti del marito, dall'altro la freddezza dei suoi parenti, che la sottopongono ad ogni angheria dimostrando di disconoscere totalmente quella «confidenza assoluta»<sup>89</sup>, che invece regna in casa Palmi. Tuttavia, nonostante i mille patimenti, la donna decide di non farne parola a nessuno, specialmente al padre, il barone Gaetano, uomo devotissimo alle figlie ma facile all'ira. Con il «silenzio imposto a sé stessa»<sup>90</sup> Matilde si sforza di nascondere i propri sentimenti per evitare ogni possibile scontro tra il padre e il marito al punto di «bere le sue lacrime» affinché non cadano sulle lettere che scrive al barone «per nascondergli il proprio dolore, per dargli a intendere che era felice...»<sup>91</sup>. Quando Raimondo otterrà, con la complicità dei parenti, lo scioglimento del matrimonio e si risposerà con donna Isabella, Matilde si lascerà consumare dalla sofferenza, in silenzio, fino a morire.

Nei *Viceré*, la parola di alcuni personaggi femminili<sup>92</sup> si configura dunque come una parola repressa, soffocata sotto strati di costrizioni intrapsichiche più che sociali<sup>93</sup>. Come Matilde, la principessa Margherita non ha il coraggio di opporsi al marito e non si espone nemmeno quando quest'ultimo decide di rinchiudere il figlio Consalvo a San Nicola. Allo stesso modo, la cognata Chiara Uzeda apre bocca solo dopo che il marito, il marchese di Villardita, si è espresso (sebbene quest'ultimo mostri un'indole docile e un sentimento sincero nei suoi confronti) e chissà che il suo aborto «innominabile»<sup>94</sup> non possa assumere delle implicazioni analitiche, sottoforma di espulsione uterina di un male a lungo trattenuto psichicamente.

Tuttavia, il massimo grado di repressione della parola e del sentimento si consuma su Teresina Uzeda, figlia di Giacomo e di Margherita. Vittima dell'educazione repressiva del padre, la principessina apprende sin da bambina l'arte dell'obbedienza e della sottomissione che le garantisce le lodi dei parenti: «Bastava che le dicessero una volta: “Teresina, ciò dispiace a tuo padre”, oppure: “Tuo padre vuole così”, perché ella chinasse il capo senza fiatare»<sup>95</sup>.

Durante l'assidua frequentazione infantile delle chiese di San Placido e dei Cappuccini, Teresina impara a reprimere il terrore dei crocifissi, dei muri ristretti del

parlatorio, degli ex-voto, della bara della beata Ximena solo per godere delle lodi di chi, per la sua pietà e per la sua ubbidienza, la paragona alla beata.

Esiliata in Toscana nel collegio della Santissima Annunziata, la ragazza apprende a distanza la morte della madre ed è da lì che invia le sue lettere di cordoglio alla famiglia. Tuttavia, non appena il padre le comunica delle sue nozze imminenti con la cugina Graziella, la sua risposta tarderà ad arrivare. Proprio quando si inizierà a temere che possa non aver accolto positivamente la notizia del matrimonio, arriverà finalmente una sua lettera a smentire ogni sospetto. Profondendosi in effusioni e in dimostrazioni di affetto per il padre e per la futura matrigna si firma con «Vostra affezionatissima e gratissima figlia, Teresa»<sup>96</sup>. Il ritardo della missiva, che la ragazza giustifica con un lieve malessere, in realtà sembra tradire un temporaggiamento e uno sforzo di dissimulazione. Teresina dimostra ancora una volta di saper reprimere i propri turbamenti e i propri pensieri, di saper soffocare parole ed emozioni per adeguarle all'unica forma che può garantirle l'approvazione familiare, ma il ritardo della sua risposta rivela la fatica di tale disciplina repressiva.

Tornata a Catania, fiorente di bellezza e di eleganza, dotata di educazione e di buon gusto, a mettere in crisi la sua autocensura sarà proprio l'esperienza dell'innamoramento. Nonostante la matrigna Graziella faccia di tutto per censurare in sua presenza gli argomenti amorosi, Teresina, in attesa trepidante dell'amore, comincia ugualmente a fantasticare e a sognare, complici la lettura e la musica, di «giovani belli come il cugino Giovannino»<sup>97</sup>. Si imbeve di sogni, Teresina. Li vive a occhi aperti attraverso le sue letture e i suoi spartiti, ma riesce a dissimulare le sue emozioni e a mostrarsi composta, anche perché le parole che non può pronunciare per convenienza e per pudicizia trovano il loro spazio nel canale dell'arte, specie della musica e della poesia<sup>98</sup>. I titoli delle sue composizioni musicali, *Vorrei!*, *Incanti*, *Storia mesta*, *Ognor*, così come della romanza, *Se!...*, che dedica al suo primo amore, Giuliano Biancavilla, esprimono tutta la potenza turbinosa dei suoi non detti.

Così accade anche alla cugina Teresa del romanzo *L'Illusione* per la quale la musica, come la letteratura, travasa i sentimenti in linguaggi accessibili ed è l'unico soddisfacimento di una fame sempre insoddisfatta di parole d'amore. Anche nel romanzo del 1891 i titoli dei pezzi musicali comunicano sotterraneamente i turbamenti e l'estasi della protagonista («*A te! Poveri fioril!... Mai più!... L'eterno souvenir...* e nella musica c'erano successioni di note che somigliavano a singhiozzi, a grida represses [...] che esprimevano l'estasi»<sup>99</sup>).

Certamente non deve essere passata inosservata a De Roberto la lezione tolstoiana della *Sonata a Kreutzer*, pubblicata per la prima volta in Italia nel 1891 dai fratelli Treves, ma che il catanese legge probabilmente da una traduzione francese del 1890, documentata nella

sua biblioteca<sup>100</sup> e da lui recensita sul «Fanfulla della domenica»<sup>101</sup>.

Come nel romanzo di Tolstoj, anche nei *Viceré* la musica ha un potere conturbante e diventa in questo caso l'unico canale attraverso cui la parola inespressa di Teresina può confluire sottoforma di linguaggi altri: «ma si pose a comporre una romanza su quel tema, intitolata *Sel...* piangendo di dolcezza, quando non la vedevano, mentre le note appassionate s'involavano dal pianoforte»<sup>102</sup>.

Quando *Storia mesta* viene eseguita dalla musica del reggimento, il corno inglese a cui sono affidati i cantabili sembra avere «una voce umana»<sup>103</sup> e certi effetti sonori fanno credere di trovarsi a San Nicola, davanti all'organo di Donato del Piano. Il riferimento all'organo crea una parentela sotterranea tra la storia di Teresa e quella dello straniero suicida protagonista della novella omonima dei *Documenti umani* (1888), non solo per i comuni stilemi del sublime e del romantico, che nel romanzo vicereale trovano spazio soltanto in zone limitate<sup>104</sup>, ma anche per il rapporto problematico tra impressione ed espressione linguistica che esse sottendono. Anche da un punto di vista testuale, la riflessione ipotetica del protagonista di Donato del Piano sembra fornire una chiave ermeneutica e un completamento al *Sel...* sospeso del titolo della romanza di Teresa. Egli scrive, infatti: «Se le mie parole potessero ripetere tutto, *tutto* ciò che mi passa per il cervello, le processioni tumultuose di immagini, i pensieri frammentarii, le fulminee associazioni di idee per cui i termini più lontani nel tempo e nello spazio sono ad un tratto ravvicinati, la gente mi giudicherebbe *paazzo...*»<sup>105</sup>. Anche Teresina, come il protagonista della novella, avverte tutta la rischiosa potenza del proprio sentimento, che se solo trovasse modo di essere convertito da impressione a espressione, di essere tradotto da poesia a prosa, lascerebbe attoniti tutti coloro che l'hanno vista atteggiarsi a figlia modello<sup>106</sup>.

Il destino suicida del protagonista di *Donato del Piano* è tra l'altro lo stesso destino del cugino Giovannino Radali, «il figlio del pazzo», che si innamorerà di lei, ricambiato, e che sarà l'unico interprete, nella parabola vicereale, della parola del sentimento. Infatti, tutte le occorrenze di «parola» precedute o seguite da un aggettivo di connotazione positiva sono proprio quelle riferite a Giovannino. Le parole che egli rivolge a Teresina sono «parole tenere»<sup>107</sup>, «parole soavi»<sup>108</sup>, che fanno presto breccia nel cuore della cugina, anche perché lui sarà l'unico con cui lei possa parlare del fratello Consalvo, del tutto innominabile in casa. L'affabilità e la grazia del cugino, del resto, emergono anche per contrasto con la grettezza del fratello Michele, il primogenito, che è invece goffo e ignorante, che non sa «dirle nulla di gentile»<sup>109</sup> e che di rado apre bocca se non per parlare di caccia.

Affacciati al balcone del palazzo per seguire la processione di Sant'Agata,

Giovannino, prendendole la mano, le si dichiarerà con una domanda, «Teresa...Teresa, mi vuoi bene?»<sup>110</sup>, un interrogativo che, pur arrivando alle orecchie della ragazza, viene interferito dal frastuono delle campane e dalle grida della festa. È emblematico che l'unica dichiarazione d'amore (o meglio, l'unica richiesta) concessa nel romanzo venga offuscata dal baccano: non può esservi una parola sentimentale né un discorso amoroso<sup>111</sup> nel chiasso di insulti e di maldicenze che costellano la storia elocutiva dei *Viceré* e se timidamente essa si fa strada, non può che essere sovrastata dal caos.

Del resto, i progetti di Giacomo e della matrigna Graziella prevedono per Teresina un destino del tutto diverso da quello da lei sperato. Teresina dovrà sposare Michele che, in quanto primogenito, è il vero erede del titolo di duca e delle sterminate ricchezze della casata. Ben presto, quando la delusione della ragazza si farà manifesta, il principe-padre cesserà di rivolgerle la parola e la matrigna, degna esecutrice del marito, proverà a manipolarla, portandola a far visita alla zia Badessa. Quest'ultima, «rimbambita del tutto», le ripete «quel che le avevano indettato: “Bisogna fare la volontà di tuo padre e di tua madre... Così comanda Nostro Signore, così comanda la Vergine Immacolata, così comanda il patriarca San Giuseppe...”» con una voce che «aveva il tono che si prende nel recitare le litanie»<sup>112</sup>. Anche la zia Crocifissa, a suo tempo forzata dalla madre alla monacazione, è stata e continua ad essere vittima di un indettamento, di una repressione del pensiero e della parola, che si traduce adesso nell'alienazione linguistica e nell'ecolalia. In questo caso l'alienata si fa strumento delle volontà di Giacomo e di Graziella, complice dell'ennesimo progetto di repressione del sentimento che adesso deve essere eseguito ai danni della nipote.

Eppure, sarà il terzo centenario della Beata Ximena a produrre in Teresa un'impressione talmente profonda da farla cedere. Così come quando da bambina si sforzava di contenere il proprio terrore di fronte alla bara della Beata, adesso, dodici anni dopo, di fronte alla bara aperta per la celebrazione, il terrore è talmente grande da strapparle il suo assenso:

Con gli occhi serrati, ella cadde in ginocchio, smarrita, tremante, folle dalla paura. Una voce al suo fianco mormorò:

«Pregala per tuo padre... promettile che sarai buona come lei...»

Dalla paura, per andar subito via, per non veder quell'orrore, ella rispose con gli occhi serrati:

«Sì...»<sup>113</sup>

La salma della beata, terrore di una vita, diviene la condensazione oggettuale di un contenuto a lungo rimosso che ora viene scopercchiato, ma verso il quale Teresa si porrà

comunque con gli occhi serrati<sup>114</sup>: è la ferita narcisistica che torna a pulsare e che le mette davanti il rischio del biasimo familiare. Così la ragazza sussurra quel “sì”, lo stesso “sì” a suo tempo estorto alla zia Chiara costretta a sposare il marchese di Villardita, lo stesso sì di Lodovico obbligato ad accettare la vita del monastero: il “sì” imposto dal crudele dispotismo genitoriale, qui estorto da “una voce al suo fianco” non meglio identificata che sembra incarnare la legge paterna introiettata nella coscienza.

Il matrimonio di Teresa e di Michele si rivelerà in ogni caso sereno. Teresa si dedicherà alla vita familiare e ai figli e con il tempo riuscirà a instaurare con Giovannino un normale rapporto tra cognato e cognata. Tutto procederà regolarmente fino a quando il cognato non si ammalerà di malaria e, nel rischiare la vita, non farà riaffiorare in lei il sentimento a lungo sopito. Scampato il pericolo, la malattia lo renderà lievemente sordo. Solo Teresa riuscirà a comprenderne le parole, a conferma dell’ascolto empatico e del dialogo profondo che li lega: «Come per virtù d’un senso più fine, perfetto, egli intendeva sempre tutto ciò che diceva Teresa, quasi leggesse le sue parole negli sguardi, nello stesso movimento delle labbra»<sup>115</sup>. La comprensione è assolutamente ricambiata, visto che quando Teresa è in apprensione per la malattia del padre, Giovannino interviene a confortarla con «voce dolce» e con «parole buone»<sup>116</sup>: anzi «le sue confortanti parole le scendevano soavi all’anima come un balsamo»<sup>117</sup>. Giovannino, lo stesso Giovannino che ai tempi del noviziato aveva porto una rosa a Menotti Garibaldi, è l’unico in grado di consolare chi soffre e proprio per questo non può sopravvivere a lungo nel microcosmo infernale degli Uzeda.

Alla vista di Teresa svenuta e sdraiata sul letto coniugale in seguito alla notizia dell’agonia del padre, Giovannino, già turbato dalla malattia, non regge alla vista della camera degli sposi, antro di un’intimità a lui preclusa, e si toglie la vita con un colpo di revolver. Il suo è lo stesso senso di esclusione patito da Maria in *Storia di una capinera*, quando la ragazza spia dalla Badia le effusioni di Nino e della sua sorellastra andando incontro all’ultimo delirio<sup>118</sup>. Se il suicidio amoroso è per De Roberto «la mortificazione d’amor proprio», «la vanità della vanità»<sup>119</sup>, Giovannino, in quanto unico detentore del *verbum cordis*, è costretto a mortificare sé stesso con l’estremo gesto per trovare una via d’uscita all’inattuabilità del proprio amore. E sarà così che Teresina, distrutta dal dolore, vedendosi privata dell’amore e delle parole del cuore, cercherà allora redenzione dalla colpa e salvezza nel verbo di un cattolicesimo degradato a bigottismo e a fanatismo.

## 5. La parola nel mondo: scismi interiori tra eloquenza, afasia e apostasia

Nell'ecosistema uzediano il personaggio di Consalvo si configura come il vero sovrano del linguaggio. La sua loquela lo contraddistingue sin dai tempi del noviziato, da quando declama a memoria la predica di Natale a quando, gozzovigliando al porto con i suoi compagni di bagordo, riproduce i discorsi del duca o finge di parlare lingue a lui sconosciute: «senza sapere una parola d'inglese teneva lunghi discorsi, serio serio, ai marinai, foggiando per proprio uso e consumo una lingua che nessuno intendeva»<sup>120</sup>. La sua fiducia in sé stesso e nella propria superiorità di classe, inculcatagli non solo dall' "anti-pedagogia" della zia Ferdinanda, ma anche dai monaci del monastero, che da bambino gli davano del "Voscenza" e dell'"Eccellenza", subiscono uno scossone quando, messi in viaggio per l'Europa, il giovane si rende conto che i titoli onorifici tributatigli a Catania all'estero si rivelano privi di valore. Saranno le «parole dette così, sbadatamente»<sup>121</sup> dell'avvocato Mazzarini, che gli chiede se è interessato alla politica, a fargli capire che può esserci un'altra via da percorrere per diventare veramente il primo tra i primi. Non quello economico, non quello di casta: ma il vero potere è quello politico, il quale può essere garantito soltanto dall'uso e dall'abuso della parola.

Così, dopo aver letto in maniera indifferenziata libri di economia e di politica, di filosofia e di storia, secondo un uso strumentale e nozionistico della cultura, Consalvo può presentarsi al gabinetto di lettura liberale, introdotto dallo zio Giulente. Qui il chiede la parola, si autoafferma con un «laborioso periodo»<sup>122</sup> e riesce a ottenere consensi e approvazione. Al principino di Francalanza non importa, dunque, cambiare bandiera e passare dall'essere un *sorzio* borbonico a un liberale, perché può mettere in pratica l'unica frase paterna di cui egli abbia mai fatto tesoro: «quando c'erano i Viceré, i nostri erano Viceré; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato!...»<sup>123</sup>.

Tanto Consalvo è taciturno in casa propria a causa del rapporto travagliato con il padre, per il quale, come si è visto, la sua parola è malefica, tanto più negli spazi esterni, specie in quelli dell'agone politico, egli diviene eloquente e saccente. La sua retorica si colloca esattamente agli antipodi di quella del prozio deputato, il duca d'Oragua. Questi è totalmente incapace di parlare in pubblico e si riduce all'afasia ogni qualvolta si trova davanti a una folla. In casa, tra le mura sicure di palazzo Francalanza, egli è invece loquace e pedante, sebbene in modo grossolano. A tavola parla della guerra di Crimea e di Cavour e fa «un discorsone che faceva inghiottire botti di veleno a don Blasco, lardellato com'era di citazioni di discorsi parlamentari, infettato da teorie liberalesche»<sup>124</sup>, ma davanti alla calca di uditori, che pure lo

applaudono, il duca è «incapace di dire due parole di seguito [...], atterrito dall'idea di dover parlare dinanzi alla folla»<sup>125</sup>. Anche il fatto che quest'ultima quando lo acclama ne storpi il nome in “Oracqua” ha un effetto di contrappasso linguistico. Così come il duca non è in grado di esporsi davanti alla folla, privo com'è di contenuti e di ideali, falso e dissimulatore, così essa, pur inconsapevolmente, pronuncia il suo nome deformandolo e falsificandolo.

L'unico a intervenire in suo aiuto è Benedetto Giulente, il ferito del Volturno, che camuffa i suoi silenzi e proclama in sua vece discorsi pregni di entusiasmo e di retorica patriottica. Ben presto, però, anche per Giulente retorica e ideale si dissalderanno. L'avvocato, accecato dall'ambizione, spera un giorno di diventare l'erede politico del duca e aderisce alle sue incerte e codarde direttive fino al punto da tradire la propria “parola” politica e la propria fede per Garibaldi. Infatti, quando l'eroe dei due mondi torna in Sicilia a raccogliere volontari per «andar contro il Papa»<sup>126</sup>, per tre volte in tre ore i tre parenti di Benedetto (la moglie per paura dei disordini, don Blasco per spirito borbonico e il duca d'Oragua per vigliaccheria) lo spingono «nella via da cui egli ripugnava»<sup>127</sup>, cioè a rinunciare all'impresa e a tradire il condottiero. I tre rinnegamenti di Garibaldi, eletto parimenti a messia e a tentatore, a Cristo e Anticristo, sembrano mettere Giulente nella stessa posizione di Simon Pietro, che durante la passione rinnega Cristo per tre volte prima del canto del gallo<sup>128</sup>.

Eppure, il “tradimento” di Benedetto non rimarrà impunito. La punizione terrena e politica per la sua apostasia sarà infatti il successo di Consalvo, che, dopo esser diventato sindaco e aver dilapidato le casse comunali<sup>129</sup>, lo scalzerà nell'ascesa parlamentare.

Il novello principe di Francalanza, nel suo magniloquente discorso elettorale a San Nicola e nel suo anti-discorso privato alla zia Ferdinanda, dimostra infatti di essere il vero erede dell'epopea uzediana. Consalvo è il più abile dei suoi nel saper piegare la parola all'unica vera, grande missione della famiglia: primeggiare sugli altri, sgominarli e dominarli.

Il suo discorso elettorale, che durerà ben due ore, sarà una «corsa pazzo»<sup>130</sup>, un'accozzaglia di citazioni eterogenee ed espedienti retorici<sup>131</sup>, di affermazioni cerchiobottiste e di ammiccamenti ironici che quasi lo lascia senza fiato, con voce roca<sup>132</sup>, e che lascia senza fiato persino la folla, estenuata e sempre più distratta<sup>133</sup>. Il suo discorso tocca sia le vette sublimi dell'attore tragico che il tono «da ciarlatano venditore di pomate»<sup>134</sup> e nonostante alla fine nessuno sappia ripetere con esattezza che cosa egli abbia detto, le elezioni lo vedranno comunque vincitore.

Nella scena finale in cui Consalvo va a trovare la zia Ferdinanda il suo discorso sarà invece chiarissimo. Quest'ultima quasi non parla, sia per orgoglio nei confronti del nipote traditore, sia perché soffre di una tosse tanto violenta da farla soffiare «come un mantice»<sup>135</sup>.

La zitellona, da sempre generosa dispensatrice di parole prepotenti e offensive, ora è ridotta al silenzio come accaduto al fratello defunto fratello don Blasco. Si limita a restare in ascolto, come forse non ha mai fatto veramente in vita sua, curiosa di come il nipote prediletto si farà perdonare la propria apostasia. Dalla sua bocca esce solo una frase: «Tempi obbrobbriosi!... Razza degenera!»<sup>136</sup>.

Ma Consalvo interviene per smentirla. Immaginando che il Mugnòs debba scrivere un nuovo capitolo sugli Uzeda nel suo *Teatro genologico*, egli mima l'eventuale racconto replicando le stesse strutture morfosintattiche dell'opera seicentesca (pronuncia *f* la *s* e *v* la *u*) dimostrando di aver interiorizzato l'antididattica della zia, sia nella forma che nella sostanza. Il Mugnòs narrerebbe, infatti, l'ascesa al potere del duca d'Oragua e del principe Consalvo Uzeda così come a suo tempo ha raccontato le imprese degli avi, le loro apostasie e le loro *sciarre*, le loro lotte e il loro potere. Di quest'ultimo cambia solo la forma, ma non la sostanza. Secondo Consalvo, la razza, che via via va adattandosi alle esigenze della storia presente, «non è degenerata: è sempre la stessa»<sup>137</sup> perché la storia è solo una «monotona ripetizione»<sup>138</sup>. Pertanto, la serie secolare di sopraffazioni e di inganni vicereali si tramanda come «persistenza ereditaria»<sup>139</sup> nei nuovi Uzeda.

Tuttavia, se per Consalvo il linguaggio diviene strumento ed esaltazione del proprio potere, esso sembra sotterraneamente prendere la forma di un risarcimento psichico al “potere” mancato, quello del contatto con l'altro.

Oltre al lemma “parola”, un lemma che ricorre abbondantemente è, infatti, il lemma “mano” (ben 349 le occorrenze). La mano come strumento primo dell'operare, come prima appendice corporea che toccando il mondo ne fa esperienza, è nei *Viveré* una mano che soffre il contatto con l'altro, che ne rifugge la stretta e che teme ogni contaminazione. Ci sono tanti baciamano, tante strette, ma si tratta di una gestualità rituale del tutto insincera e talvolta invero timorosa della prossimità. C'è la mano fobica di Margherita, che non riesce a toccare nessuno se non i propri figli, e la mano di Giacomo, rigorosamente tenuta in tasca in un gesto apotropaico o raffigurata nel suo amuleto nel gesto delle corna. Ma soprattutto c'è la mano schiva di Consalvo, che la nasconde in tasca e che la inguanta per evitare ogni contatto.

Il giovane Francalanza inizia a maturare le stesse manie della madre proprio dopo averla persa e soprattutto dopo essere stato ferito alla mano dai fratelli Marotta, che vendicano la sorella dopo che il principino l'ha violentata, tenendola in ostaggio per giorni<sup>140</sup>. Se dunque la profonda ferita alla mano è la punizione per un contatto rapace e abusante imposto alla giovane pettinatrice Marotta, il contatto con il prossimo per Consalvo si tradurrà d'ora in poi in rischio di morte e soprattutto di contaminazione:

Durante i lunghi giorni che aveva passati sopra una poltrona, tenendo il braccio appeso al collo, nell'inerzia forzata, con l'impossibilità di servirsi della mano destra, rabbrivendo alla vista del sangue che ancora trapelava dalla ferita e macchiava la fasciatura, a poco a poco s'era svegliato in lui ed era cresciuto e s'era fatto irresistibile lo stesso senso di ribrezzo che era stato il tormento di sua madre, la stessa repulsione per tutti i tocamenti, lo stesso schifo per le cose che altri aveva maneggiate, la stessa paura dei sudiciumi contagiosi<sup>141</sup>.

La mano di Consalvo, come espressione e prolungamento della sua volontà, è sempre stata una mano dall'esercizio prepotente e violento. Nella prima redazione manoscritta del capitolo quarto della prima parte, quando da bambino, intrufolatosi nelle cucine, sente che i servi spettegolano sul padre chiamandolo "l'amico" per non farsi capire, Consalvo brandisce contro di loro una granata per farsi spiegare l'implicito: «Col sangue improvvisamente montato alla fronte, le mascelle serrate, il ragazzo corse a un angolo della cucina, afferrò la granata e la brandì: – Ah non vuoi dirmelo?...»<sup>142</sup>. Nella seconda redazione le lezioni «la granata» e «a un angolo della cucina» vengono variate rispettivamente in «un coltello» e in «alla tavola»: «Col sangue improvvisamente montato alla fronte, le mascelle serrate, il ragazzo corse alla tavola, afferrò un coltello e lo brandì: – Ah non vuoi dirmelo?...»<sup>143</sup>. Questa scena, stranamente assente nelle edizioni a stampa, dice molto della precoce natura ferina di Consalvo e di come l'informazione, così come veicolata dalla parola, sia per lui una chiave di potere irrinunciabile che può anche essere estorta con la violenza. Mano e parola in Consalvo sono dunque strumenti di potere che prima si compenetrano e poi si divaricano.

Se con la sua mano fobica non può più esercitare il "potere" del contatto, Consalvo ricorre allora a quella che è sempre stata la sua arma più efficace: la parola. Una parola che non trova sostegno, come avviene per Teresa, nell'arte o nella fede, ma che si fonda essenzialmente su sé stessa.

Da un punto di vista esistenziale, Consalvo trova nella parola non solo uno strumento di potere (pur declinato in una nuova propaganda<sup>144</sup>), ma anche un risarcimento alla propria incapacità di instaurare un legame autentico l'altro. Nella nuova veste di politico forza sé stesso a stringere le mani altrui per strategia elettorale e per convenienza, ma non sarà mai in grado di mettersi nei panni del prossimo, di fare esperienza dell'alterità in un dialogo che sia realmente transitivo. Il giovane istituisce nella parola vacua, nella propria come in quella estorta o imposta<sup>145</sup>, l'unico strumento dell'esperienza, estromettendo di fatti il corpo dalla propria epistemologia.

Lo scisma esistenziale tra parola e corpo, che lo vede vincente sul finale dei *Viceré*,

tornerà in tutta la sua problematicità e in tutta la sua crudeltà nell'*Imperio*, dove prosegue la sua parabola, o meglio, il «suo romanzo di formazione»<sup>146</sup>. Qui la sua retorica verrà trapiantata nella Roma parlamentare e contrapposta a quella del giovane Federico Ranaldi. Qui la sua “mano” violerà ancora una volta il corpo dell'altro. Qui la sua parola, mentre si avventa su Renata, diverrà – e insieme continuerà ad essere – il «bramito selvaggio»<sup>147</sup> dei viceré usurpatori.

ELIANA VITALE

## Note

<sup>1</sup> Il presente contributo si inserisce nell'ambito del progetto *Verismo digitale*, finanziato dal PE5 Changes – Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable Society e afferente allo Spoke3. Attualmente in implementazione, *Verismo digitale* ospita le edizioni digitali commentate delle opere principali dei tre grandi autori del verismo, Giovanni Verga, Luigi Capuana e Federico De Roberto. In particolare, oltre all'edizione digitale del romanzo, la sezione dedicata ai *Viceré* di De Roberto offre un vocabolario ricercabile dell'opera e una visualizzazione sinottica delle due edizioni a stampa (Galli 1894 e Treves 1920).

<sup>2</sup> Sul rapporto tra De Roberto e la psicologia cfr. A. Di Grado, *Federico De Roberto e la «scuola antropologica». Positivism, verismo, leopardismo*, Pàtron, Bologna 1982; I.P. Volodina, *Il romanzo I Viceré di Federico De Roberto come esperienza di psicologia sociale*, in *Galleria*, XXXI, 1-4, gennaio-agosto 1981, pp. 140-148; G. Maffei, *Il romanzo antropologico*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*, Atti del Congresso celebrativo del centenario dei *Viceré* (Catania, 23-26 novembre 1994), Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 15-69; Id., *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, Franco Cesati, Firenze 2017; R. Castelli, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Bonanno, Acireale-Roma 2012. R. Galvagno, *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Marsilio, Venezia 2017; C. Carmina, *Verso l'inesplorato fondo dell'io. De Roberto e la psicologia fin de siècle, Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, a cura di S. Contarini, R. Behrens, F. Bouchard, in *Between*, XI, 21, maggio 2021, pp. 106-123; N. Vacante, *A Psychopathology of the Expression. Federico De Roberto's Donato del Piano*, in *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, cit., pp. 280-302.

<sup>3</sup> Del resto, nella prefazione ai *Documenti umani* del 1888, De Roberto forniva già alcune indicazioni di metodo (o di uno dei metodi possibili): «il fatto, la parola, il segno esteriore non sono che dei momenti; il pensiero, che non è, ma *diviene* continuamente, è quello che caratterizza l'individuo e che importa conoscere. Ciò è tanto vero, che le azioni possono essere, e sono spesso, contrarie alle intenzioni: sono questi contrasti quelli che vanno studiati» (F. De Roberto, *Prefazione*, in *Documenti umani*, Treves, Milano 1888, p. XVIII).

<sup>4</sup> Negativa è, infatti, la norma strutturante del romanzo, almeno secondo la felice formula di Tedesco (Cfr. N. Tedesco, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Sellerio, Palermo 1981).

<sup>5</sup> M. Cantelmo, *Silenzio d'autore: mito e modi dell'impersonalità nei «Viceré» di F. De Roberto*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*, cit., pp. 135-165.

<sup>6</sup> Così come, durante il travagliato processo di stampa, il tipografo Grillo definì le varianti derobertiane veri e propri «pentimenti» (Lettera di Rinaldo Grillo a Carlo Chiesa dell'11 aprile 1894, per la quale si rimanda a A.M. MORACE, *'Protostoria' dei Viceré*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 101, 2020, pp. 67-112, e A. Amaduri, *L'officina de I Viceré. La genesi del romanzo attraverso l'epistolario di Federico De Roberto*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017).

<sup>7</sup> Che giustamente Spinazzola definisce «guerre o guerriglie fra l'io e gli altri» (V. Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Editori Riuniti, Roma 1990, p. 55).

<sup>8</sup> Come De Roberto racconta all'amico Di Giorgi in una lettera del 16 luglio 1891, *Vecchia razzia* doveva essere il primo titolo del romanzo. Cfr. F. De Roberto, *Lettera n. 39*, in A. Navarra, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Giannotta, Catania 1974, p. 271.

<sup>9</sup> *I Viceré*, romanzo dai linguaggi molteplici e babelici, costituisce per il De Roberto antiromantico il punto d'arrivo di una faticosa riflessione sulla rappresentazione artistica che lo porta alla conclusione che «conoscenza e comunicazione sono possibili solo attraverso la sensazione, che esprime il modo interno ed è impressionata da quello esterno» (V. Spinazzola, *Federico De Roberto e il verismo*, Feltrinelli, Milano 1961, p. 37).

<sup>10</sup> M. Cantelmo, *op. cit.*, p. 152.

<sup>11</sup> Il vocabolario offerto nel portale *Verismo digitale* è lemmatizzato e corredato di liste di frequenza che consentono di guardare da vicino gli snodi semantici del testo.

<sup>12</sup> Giudice lo definisce giustamente il «romanzo della chiacchiera» (G. Giudice, *Introduzione*, in Federico De Roberto, *I Viceré e altre opere*, UTET, Torino 1982, p. 26).

<sup>13</sup> A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998, p. 229.

<sup>14</sup> M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 2001 [Hudožestvenaja Literatura, 1975], p. 89.

<sup>15</sup> N. Zago, *L'allegoria dei «Viceré»*, in *Revue des études italiennes*, 3-4, 2011, p. 254

<sup>16</sup> N. Vacante, *op. cit.*, p. 289.

<sup>17</sup> Cfr. N. Tedesco, *op. cit.*

<sup>18</sup> F. De Roberto, *I Viceré*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1984, p. 463. D'ora in poi con la sigla VI.

<sup>19</sup> P. Watlawick, J. Helmick Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, trad. di M. Ferretti, Astrolabio, Roma 1971 [Faber&Faber, 1969], p. 44.

<sup>20</sup> VI, p. 493.

<sup>21</sup> Si tratta forse, come nota Galvagno, del «punto cieco del potere?» (R. Galvagno, *op. cit.*, p. 92).

<sup>22</sup> VI, p. 493.

<sup>23</sup> Cfr. VI, p. 760.

<sup>24</sup> VI, p. 685.

<sup>25</sup> L'amore di Lucrezia per Giulente, una volta celebrato il matrimonio, sembra esaurirsi presto. Sempre più in contrasto con il marito, da lei considerato un miserabile e un ingenuo, anche Lucrezia si fa portavoce della tendenza della sua "razza" all'apostasia, in questo caso dell'apostasia sentimentale.

<sup>26</sup> «Così, segnalando qua e là il corrispettivo linguistico di differenze sociali, culturali e temperamentali, De Roberto introduce un tratto mimetico quasi a contrappesare la convenzione per cui anche nei *Vicerè* si assume che molti discorsi diretti siano stati pronunciati in dialetto, sebbene vengano riportati in lingua» (A. Stussi, *Appunti sulla lingua dei Vicerè*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I Vicerè tra storia e finzione letteraria*, cit., p. 337).

<sup>27</sup> Come anticipato, è possibile osservare il processo variantistico delle due edizioni a stampa grazie all'edizione sinottica consultabile sul portale *Verismo digitale*.

<sup>28</sup> F. De Roberto, *I Vicerè*, Treves, Milano 1920, p. 349.

<sup>29</sup> M. Sacco Messineo, *Il vuoto barocco della storia*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I Vicerè tra storia e finzione letteraria*, cit., p. 170.

<sup>30</sup> A. Manzoni, *Promessi sposi*, a cura di C. Bologna e P. Rocchi, Loescher, Torino 2019, p. 994. D'altronde, la critica ha già sottolineato come De Roberto assimili, più o meno distanziandosene, la lezione di Manzoni. Ad esempio, Spinazzola nota come «De Roberto fosse animato dalla intenzione di dimostrare come la stessa ottusa e meschina mentalità, la grettezza ipocrita e la spagnolesca albagia dominanti la vita pubblica e privata nella società secentesca descritta da Manzoni sopravvissero ancora nella Sicilia della seconda metà dell'Ottocento» (V. Spinazzola, *Federico De Roberto e il verismo*, cit., p. 130).

<sup>31</sup> VI, p. 565.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> VI, p. 431.

<sup>34</sup> VI, p. 634. Nostro il corsivo.

<sup>35</sup> VI, p. 942. Nostro il corsivo.

<sup>36</sup> VI, p. 944. Nostro il corsivo.

<sup>37</sup> VI, pp. 936-937.

<sup>38</sup> È interessante notare come l'agonia di Giacomo, venuti meno freni inibitori e costrutti sociali, ne porti a galla moti e parole, peraltro contraddittori, repressi da sempre. Il suo consueto silenzio viene così sostituito da eccessi smodati di sconforto o di rabbia, dalla ricerca di vicinanza dell'altro e al tempo stesso dal rigetto sdegnoso di ogni forma di compagnia: «Il principe moriva a pezzo a pezzo, tra bestemmie e preghiere, scoppii di furore e di pianto. Ora aveva paura di restar solo, ora la vista della gente sana lo rendeva furibondo» (VI, p. 1037). A tal proposito, Guaragnella evidenzia come De Roberto «intenda disporre in stretta correlazione l'arte del morire del personaggio con la sua malvagia arte del vivere» (P. Guaragnella, *La prosa del mondo. Federico De Roberto, uno stile di pensiero*, Fondazione Verga, Euno Edizioni, Catania 2023, p. 150).

<sup>39</sup> «Mamma, resta... o prendimi con te» (VI, p. 835), dice, infatti, alla madre prima che lei, allo scoppio del colera, parta con il marito alla volta di Cassone, di fatti andando incontro alla morte.

<sup>40</sup> Galvagno mette in rilievo la natura amletica di Consalvo per lo stesso rapporto travagliato con il padre e per la stessa «malattia morale» che caratterizzano il celebre personaggio shakesperiano (Cfr. Galvagno, *op. cit.*, p. 69).

<sup>41</sup> VI, p. 472.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> VI, p. 499.

<sup>44</sup> Secondo Maffei è «un ubiquo, un filo rosso, e tiene insieme i ritratti, ma in un modo diverso: è il giudizio, la voce che accusa, la musica di fondo aspra che ci ricorda, punto per punto, il tenore maligno delle vicende» (G. Maffei, *I Vicerè: il capitolo terzo della prima parte*, in *Rassegna di europea di letteratura italiana*, 61-62, 2023, pp. 61-62).

<sup>45</sup> Del «ruolo politico» di don Blasco e del suo «stravolgimento mimico-linguistico» parla P. Mazzamuto, *L'arte di Michellasso (ovvero lo stereotipo del monaco corrotto)*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I Vicerè tra storia e finzione letteraria*, cit., p. 248).

<sup>46</sup> VI, p. 480.

<sup>47</sup> Il linguaggio diviene mezzo di quella volontà di potenza individuata da Sartori come reale movente degli atti degli Uzeda: «il potere è autoreferenziale, è potere per il potere, volontà di potenza, ovvero tratto antropologico in cui gli Uzeda non hanno mai smesso di vedere riflessi se stessi» (A. Sartori, *Positivismo, crisi dell'oggettività e suggestione retorico-politica ne I Vicerè di De Roberto*, in AA. VV., *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre, Pisa, 12-14 settembre 2019, Adi editore, Roma 2021, p. 9).

<sup>48</sup> In realtà, come nota Cantelmo, le parole di don Blasco si rivelano del tutto inefficaci, devastanti limitatamente al solo ambito acustico (M. Cantelmo, *op. cit.*, p. 153).

<sup>49</sup> VI, p. 842.

<sup>50</sup> È necessario, però, sottolineare, insieme a Tedesco, che De Roberto ha superato la logica verghiana della roba: «L'economismo dei personaggi dei *Vicerè* non ha più nulla di eroico, di mastrodongesualdesco, ha, invece una naturalità più ferina e, insieme, più complessa e raffinata, senza alcuna vitalità storicamente giustificata; essi sono guidati da una “morale attivistica al cui centro è la volontà di riuscire e l'ambizione cinica del dominare» (N. Tedesco, *op. cit.*, pp. 77-78).

<sup>51</sup> VI, p. 885.

<sup>52</sup> VI, p. 875.

<sup>53</sup> VI, p. 876.

<sup>54</sup> VI, p. 877.

<sup>55</sup> VI, p. 891.

<sup>56</sup> *Ibidem.*

<sup>57</sup> VI, p. 928.

<sup>58</sup> Ed è curioso che, proprio alla morte di quello zio che l'aveva sempre aizzata contro Giacomo, Lucrezia riesca adesso a parlare risolutamente e a imporsi al fratello maggiore per impugnare il testamento.

<sup>59</sup> Ancora una volta, la parola ultima del morto viene tradita, occultata, manomessa, anche perché, come notato da Sipala, «il reato più frequente in Casa Uzeda è [...] la falsificazione delle prove e dei documenti» (P. Sipala, *op. cit.*, p. 65).

<sup>60</sup> VI, pp. 562-563.

<sup>61</sup> VI, p. 710.

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> VI, p. 728.

<sup>64</sup> VI, p. 671.

<sup>65</sup> G. Maffei, *Il romanzo antropologico*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. «I Vicerè» tra storia e finzione letteraria*, cit., p. 109. È con il Mugnòs e con gli altri documenti “letterari” che costellano il romanzo che De Roberto cerca di «trasformare la storia in parola, di far entrare la modernità nel Libro» (*ibidem*).

<sup>66</sup> VI, p. 575.

<sup>67</sup> VI, p. 577.

<sup>68</sup> A. Stussi, *op. cit.*, p. 26.

<sup>69</sup> Cfr. VI, p. 760.

<sup>70</sup> Secondo Sipala, «più che lingue fantastiche sono parodie linguistiche in cui De Roberto conferma il suo gusto per la caricatura oltranzista e una riprovazione disgustata del trasformismo linguistico pari a quella del trasformismo politico e morale dei suoi personaggi» (P.M. Sipala, *Introduzione a De Roberto*, Laterza, Bari 1988, p. 61).

<sup>71</sup> VI, p. 435.

<sup>72</sup> La «deformazione complessiva dei *Vicerè* è una forma di straniamento globale, che suggerisce (e riproduce), secondo l'ottica di un realismo deformato, l'incomprensione e il rigetto di tutto un meccanismo storico-sociale» (C.A. Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato, Bari 1972, p. 119).

<sup>73</sup> Cfr. D. Stazzone, *I funerali di Teresa Uzeda. Note sul primo capitolo de “I Vicerè” di De Roberto*, in *Annali della Fondazione Verga*, a cura di D. Motta, 13, ns, 2020, pp. 71-86.

<sup>74</sup> VI, p. 435.

<sup>75</sup> VI, p. 437.

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> VI, p. 440.

<sup>78</sup> D'altronde, «Se “il mondo” è il nucleo tematico della concezione pessimistica derobertiana, la deformazione è il suo naturale esito formale» (N. Tedesco, *op. cit.*, p. 111).

<sup>79</sup> «La vicenda degli Uzeda di Francalanza si presenta allora come una vicenda narrata pubblicamente, una vicenda che è oggetto di chiacchiera cittadina e di racconto, a partire dalle voci della servitù – o ex servitù -, di lavapiatti – o ex lavapiatti – dei più curiosi o meglio informati» (G. Lo Castro, *Pettegolezzo e reticenza. La parola e l'intrigo nel primo capitolo dei Vicerè*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, cit., p. 36).

<sup>80</sup> M. Cantelmo, *op. cit.*, p. 153.

<sup>81</sup> VI, p. 893.

<sup>82</sup> VI, p. 623.

<sup>83</sup> Che secondo Spera dimostra comunque una fiducia nella parola scritta non riscontrabile in altri personaggi (F. Spera, *Il vaniloquio nei Vicerè*, in *Lettere Italiane*, XXIX, 4, ottobre-dicembre 1977, pp. 446-461).

<sup>84</sup> F. De Roberto, *Il colore del tempo*, Sandron, Milano-Palermo 1900, p. 238.

<sup>85</sup> Cfr. G. Maffei, *De Roberto e la scuola antropologica*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. I «Vicerè» tra storia e finzione letteraria*, cit., pp. 15-69; Id., *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, cit.

<sup>86</sup> VI, p. 1009.

<sup>87</sup> G. Giudice, *op. cit.*, p. 17.

<sup>88</sup> VI, p. 448.

<sup>89</sup> VI, p. 531.

<sup>90</sup> VI, p. 568.

<sup>91</sup> VI, p. 626.

<sup>92</sup> Per Grana, «le noti dolenti e ‘umane’ delle vittime femminili, lungo tutto il romanzo, hanno dunque la funzione strutturale di compensare e bilanciare il totale oggettivismo del mondo dis-umano, con le varie altre voci esterne, con la testimonianza e la coscienza giudicativa di quel mondo» (G. Grana, *I Viceré e la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Marzorati, Milano 1982, p. 370).

<sup>93</sup> Lesourd mette in evidenza come questi personaggi siano caratterizzati da una precisa gestualità della sottomissione: «Les gestes de ces victimes sont très fréquemment les tremblements, les pleurs et la gène flexion» (E. Chaarani Lesourd, *Gestuelle, comique et sarcasme dans «I Viceré»*, in *Revue des études italiennes*, 3-4, 2011, p. 272).

<sup>94</sup> VI, p. 691.

<sup>95</sup> VI, p. 804.

<sup>96</sup> VI, p. 840.

<sup>97</sup> VI, p. 941.

<sup>98</sup> Non potendo raggiungere ed essere raggiunta dall’altro da sé per l’isolamento repressivo che le viene imposto, la ragazza prova così a instaurarvi un contatto attraverso la funzione poetica del linguaggio. Teresina, cioè, sente dal di dentro e tragicamente tutta l’«*intentio* primaria del raggiungimento dell’altro che rappresenta anche la finalità strutturante del testo poetico, quale comunicazione-di-sé-ad-altri» (A. Sicera, *Ermeneutiche. Punti di vista sul confine*, Euno, Leonforte 2017, p. 67).

<sup>99</sup> F. De Roberto, *L’illusione*, in *Romanzi, novelle e saggi*, cit., p. 80.

<sup>100</sup> L.N. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, A. Lemerre, Paris 1890. Cfr. S. Inserra, *La biblioteca di Federico De Roberto*, Associazione italiana biblioteche, Roma 2017, p. 537.

<sup>101</sup> Cfr. F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, in «Fanfulla della domenica», 31 agosto 1890.

<sup>102</sup> VI, p. 943.

<sup>103</sup> VI, p. 940.

<sup>104</sup> Nei *Viceré* «i moduli “romantici” del racconto psicologico sono messi a frutto, non più per un improbabile consenso ideologico dimostratosi così difficile, e fallimentare in genere nei tentativi di autobiografia implicita, ma come alternativa dialogica interna, compressi repressi e violentemente contrastati, nella plurivocità generale del ‘romanzo della realtà’» (G. Grana, *op. cit.*, p. 289).

<sup>105</sup> F. De Roberto, *Donato del Piano*, in *Documenti umani*, cit., p. 225.

<sup>106</sup> D’altronde, la concezione derobertiana dell’amore, profondamente pessimistica e scettica, sarebbe stata da lui teorizzata di lì a breve in *L’amore. Fisiologia, psicologia, morale* (Galli, 1895). Qui De Roberto individua i fattori primari del sentimento amoroso: la solidarietà, l’amor proprio soddisfatto attivamente e passivamente, la vanità, la gratitudine, la pietà, la proprietà, la curiosità e la poesia. Quest’ultima è circoscritta alle donne, che, ancor più degli uomini, la coltivano interiormente sottoforma di idillio amoroso.

<sup>107</sup> VI, p. 965.

<sup>108</sup> VI, p. 966.

<sup>109</sup> VI, p. 964.

<sup>110</sup> VI, p. 966.

<sup>111</sup> Come nota Castelli, «De Roberto sta al di là dell’Amore – romanticamente inteso – oscillando tra la disillusione e il bisogno esistenziale di dar voce al sentimento, di incarnarlo, di riconoscerne l’oscuro oggetto del desiderio, ma l’amore non ha logica se non quella della metamorfosi, dell’incessante mutamento che presiede ai rapporti tra uomini e donne» (R. Castelli, *op. cit.*, p. 137).

<sup>112</sup> VI, p. 982.

<sup>113</sup> VI, p. 989.

<sup>114</sup> L’ideale sublime – e di sublimazione – così esemplarmente illustrato dall’antica leggenda di Ximena, si rivela drammatico e impossibile per Teresa che continua ad allucinare un oggetto fobico, doppio e perturbante, un oggetto propriamente anamorfico sorgente di una insopprimibile angoscia (R. Galvagno, *op. cit.*, p. 121).

<sup>115</sup> VI, p. 1019.

<sup>116</sup> VI, p. 1030.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

<sup>118</sup> Motivo che peraltro De Roberto approfondisce nella sua *Storia della “Storia di una capinera”* (Cfr. F. De Roberto, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Le Monnier, Firenze 1964).

<sup>119</sup> F. De Roberto, *L’amore. Fisiologia, psicologia, morale, prefazione di A. Di Grado*, Apice, Sesto Fiorentino 2015 [Galli, 1895], p. 363.

<sup>120</sup> VI, p. 854.

<sup>121</sup> VI, p. 921.

<sup>122</sup> VI, p. 926.

<sup>123</sup> VI, p. 697.

<sup>124</sup> VI, p. 550.

<sup>125</sup> VI, p. 664.

<sup>126</sup> VI, p. 749.

<sup>127</sup> VI, p. 756.

<sup>128</sup> «Gli disse Gesù: “in verità io ti dico: questa notte, prima che il gallo canti, tu mi rinnegherai tre volte” (Mt – 26, 34).

<sup>129</sup> Come del resto aveva fatto Antonino Paternò Castello marchese di San Giuliano, che Capuana riconosce nella fisionomia del personaggio di Consalvo (Lettera di Capuana a De Roberto del 5 ottobre 1894, in *Verga, De Roberto, Capuana. Catalogo della Mostra tenuta nel bicentenario della Biblioteca Universitaria di Catania*, a cura di A. Ciavarella, Giannotta, Catania 1955, p. 178).

<sup>130</sup> VI, p. 1087.

<sup>131</sup> Come, ad esempio, la *captatio benevolentiae* e il ricorso all'*auctoritas* (cfr. B. Della Gala, *Il latinorum di Consalvo. Discorso politico come ars combinatoria in Federico De Roberto*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 109, dicembre 2024, pp. 219-251).

<sup>132</sup> Secondo Galvagno, la «voce rauca e fioca che esce dalla strozza non può non evocare il gorgoglio degli iracondi nell'Inferno dantesco». Inoltre, l'immagine della bocca di Consalvo che si apre e si chiude come a masticare sembra alludere a una «pulsione orale, qui propriamente oratoria» (R. Galvagno, *op. cit.*, p. 45).

<sup>133</sup> «L'insieme del discorso dà l'impressione di nauseante ricchezza verbale, di basso-barocchismo paludato e animoso, fatto di riecheggiamenti e di materiale di riporto» (C.A. Madrignani, *Retorica e rettorica nei discorsi politici di Consalvo*, cit., p. 81).

<sup>134</sup> Cfr. VI, p. 1091.

<sup>135</sup> VI, p. 1098.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> VI, p. 1103.

<sup>138</sup> VI, p. 1100.

<sup>139</sup> R. Perroud, *L'immagine dell'aristocrazia siciliana da I Viceré a Il Gattopardo*, in *Galleria*, cit., p. 131.

<sup>140</sup> Palermo individua nella parabola di Consalvo un «tirocinio 'manzoniano' miscidato tra il modello di Gertrude, quello di Don Rodrigo e persino quello dell'Innominato» (A. Palermo, *La folla dei «Viceré»*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. «I Viceré» tra storia e finzione letteraria*, cit., p. 194).

<sup>141</sup> VI, pp. 866-867.

<sup>142</sup> Cfr. Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, Fondo De Roberto, 001.U.Ms.FDR, c. 54r.

<sup>143</sup> Cfr. Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, Fondo De Roberto, 002.U.Ms.FDR, secondo la numerazione d'autore p. 117.

<sup>144</sup> Vero è, come sostiene Forni, «che i *Viceré* definiscono il passaggio epocale fra due differenti economie politiche della parola nello spazio» (G. Forni, *Almeno è certo che andranno al Parlamento solo quelli che sanno parlare...*. *Motivi antiparlamentari in Capuana e De Roberto*, in *Annali della Fondazione Verga*, 1, ns, 2008, p. 94)

<sup>145</sup> Una volta sindaco, in sede di discussione consiliare, Consalvo si comporta da principe del comune, vigilando severamente sui turni di parola e su quanto e su come si deve parlare: «prescriveva le norme da seguire nelle discussioni consiliari. Gli oratori non potevano parlare più di tre volte sopra uno stesso soggetto; al segretario era rigorosamente vietato d'interloquire, neppure per rispondere alle domande dei consiglieri, e se qualcuno di costoro aveva da lagnarsi della sporcizia stradale o dei cani senza guinzaglio, il principino gli gridava dal suo seggiolone: “Presenti domanda d'analogia interpellanza?”» (VI, p. 994).

<sup>146</sup> P.M. Sipala, *op. cit.*, p. 64.

<sup>147</sup> F. De Roberto, *L'Imperio*, in *Romanzi, novelle e saggi*, cit., p. 1340.