

Gabriele Falco

***I CARBONARI DELLA MONTAGNA
DI GIOVANNI VERGA***

Le ragioni di un esordio letterario che a una prima lettura nulla lascia presagire della futura grandezza dello scrittore catanese



EDIZIONI CINQUE TERRE

Gabriele Falco

I carbonari della montagna
di Giovanni Verga

Edizioni Cinque Terre - La Spezia

VERNAZZA
Collana di saggistica

Prima edizione: Gennaio 2004

IL LIBRO

Leggendo *I carbonari della montagna*, romanzo con cui il Verga esordì nel panorama letterario italiano (all'età di circa 17 anni lo scrittore aveva composto un altro romanzo, rimasto però inedito: *Amore e Patria*) si stenta non poco a riconoscervi la mano dell'autore de *I Malavoglia* e del *Mastro Don Gesualdo*.

Infatti, verbosità, accesa oratoria patriottica di sapore romantico, colpi di scena, interventi diretti del narratore e ideologia da *ancien régime* caratterizzano a tal punto quest'opera che verrebbe da pensare più a un provinciale e poco promettente scrittore di dozzinali romanzi d'appendice che all'iniziatore di un nuovo e importante indirizzo estetico della nostra prosa.

Tuttavia, a un esame più approfondito, alcuni particolari finiscono con il rivelare la presenza, *in nuce*, del Mastro verista.

L'AUTORE

Gabriele Falco, nato nel 1957 a Montebello di Bertona (Pescara), laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Napoli, insegna Italiano e Storia in un Istituto Tecnico.

Vanta diverse collaborazioni con quotidiani, periodici e riviste letterarie.

Ha pubblicato numerose opere con Edizioni Cinque Terre.

Autore eclettico, spazia tra vari generi: dalla saggistica al racconto, al romanzo, alla poesia.

Nel 1990 ha pubblicato *Pi' rite, pi' ppagine* (Per ridere, per piangere), raccolta di poesie in vernacolo abruzzese.

Nel 1999 ha pubblicato il romanzo per ragazzi *Uruk, ragazzo del Paleolitico*.

Nel 2000 *Storie Vestine*, una raccolta di racconti ambientati prevalentemente nel paese natale.

Nel 2003 ha pubblicato il romanzo *La licenza*, in cui viene rappresentato un frammento della società italiana nell'immediato secondo dopoguerra.

Nel 2004 ha pubblicato *I carbonari della montagna di Giovanni Verga*, saggio sul primo romanzo dato alle stampe dal giovane scrittore siciliano.

Nel 2005 ha pubblicato *Montebello di Bertona. Storia - Dalle origini alla fine del Regno d'Italia*.

Nel 2007 ha pubblicato *Lettere ai "cattivi"*, una raccolta epistolare indirizzata a dei soggetti tradizionalmente ritenuti negativi.

Nell'Aprile 2009 ha dato alle stampe i seguenti libri: a) *Montebello di Bertona – Il dialetto: come si parla e come si scrive*; b) *Le bertoniane*, raccolta di racconti concepita come prosecuzione delle *Storie Vestine*; c) *Liggite* (Elegie), poesie in vernacolo abruzzese con testo italiano a fronte.

Nel 2014 ha pubblicato in versione digitale con la Origami Edizioni il suo primo romanzo horror: *L'ultimo maleficio*, ripubblicato in versione cartacea nel 2019.

Nel 2016, a distanza di oltre vent'anni dalla sua stesura, ha pubblicato in versione digitale *Tangenteide*, poemetto eroicomico in ottave su "Tangentopoli".

Nel 2017 ha pubblicato il romanzo *L'ultimo caduto*, ambientato sul fronte carsico, che nel corso della prima guerra mondiale fu teatro di tanti lutti e dolori.

Nel 2018 ha pubblicato *La Bibbia del diavolo*, suo secondo romanzo horror.

Nel 2020 ha pubblicato il romanzo *Il profumo di quei giorni*.

INDICE

refazione Pag. 7

PARTE PRIMA

LA FORMAZIONE LETTERARIA DEL PRIMO VERGA

Le letture del giovane Verga Pag. 11
Domenico Castorina Pag. 23
Il *Maestro* del Verga: Antonino Abate Pag. 33
Salvatore Brancaleone Pag. 37

PARTE SECONDA

LETTURA DEL ROMANZO

Manzoni-Verga Pag. 45
Popolani e nobili ne *I carbonari* Pag. 51

I personaggi del romanzo:

Corrado Pag. 59
Giustina di S. Gottardo Pag. 64
Gaston Guiscard Pag. 66
Carolina Pag. 70
Rita Pag. 72
Angelo Pag. 74

PARTE TERZA

LINGUA E IDEOLOGIA

Due diversi registri linguistici Pag. 79
L a tesi politica del romanzo Pag. 95

BIBLIOGRAFIA ag. 99

Prefazione

Chiunque provi a leggere *I carbonari della montagna*, romanzo con cui il giovane Verga esordì nel panorama letterario italiano (all'età di circa 17 anni lo scrittore aveva composto un altro romanzo, rimasto però inedito: *Amore e Patria*), stenterà non poco a riconoscervi la mano dell'autore de *I Malavoglia* e del *Mastro-Don Gesualdo*.

Infatti in esso sono profusi una tale verbosità, una tale oratoria patriottica di sapore romantico, così tanti colpi di scena e interventi diretti del narratore e un'ideologia talmente aderente a una mentalità da ancien régime, che verrebbe da pensare più a un provinciale e poco promettente scrittore di dozzinali romanzi d'appendice che all'iniziatore di un nuovo e importante indirizzo estetico della nostra prosa.

Eppure non c'è dubbio che a scrivere *I carbonari della montagna* sia stato proprio il Verga. Ma si tratta di un Verga poco più che ventenne immerso in un ambiente culturale non certamente all'avanguardia, fervente ammiratore di Alexandre Dumas padre, di Francesco Domenico Guerrazzi e di Walter Scott (l'iniziatore del romanzo storico), nonché di autori catanesi quali Domenico Castorina e Antonino Abate.

Quest'ultimo, in particolare, ebbe grande importanza nella formazione dello scrittore, in quanto fu suo maestro per circa dieci anni.

Dalla sua scuola, in cui accanto ad autori classici (Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso) e moderni (Monti, Foscolo, Manzoni) venivano proposti anche romanzieri catanesi (Domenico Castorina in particolare) e opere letterarie di scarso valore artistico, il Verga uscì con una formazione culturale non certamente solida e sicura sia sotto il profilo estetico che sotto quello linguistico, visto che il maestro, come scrive il critico Luigi Russo, non era "per nulla grammatichevole e cruschevole nel suo insegnamento" e "favorì piuttosto la letteratura di moda", facendosi "banditore della più facile rimeria del tempo". Egli, inoltre, proponeva agli alunni anche la lettura delle proprie opere, piene di amor patrio e di fremente sdegno contro gli oppressori della libertà, ma contenenti anche vizi di natura linguistica e stilistica.

Dalle sue lezioni, tuttavia, il giovane Verga dovette rimanere segnato, se esordirà come scrittore con un romanzo storico (I carbonari della montagna, appunto), in cui traboccano quella stessa retorica patriottica e quello stesso sdegno contro gli oppressori stranieri (in questo caso i Francesi di Gioacchino Murat) che animavano il maestro quando rievocava le imprese a cui egli aveva partecipato nel 1848, combattendo a Catania contro i nemici della patria (i Borboni).

Il futuro maestro del Verismo, in ogni caso, è già presente nell'opera (come rivela un suo più approfondito esame), sebbene ancora racchiuso in un bozzolo costituito da "materiali culturali deteriori" che, relegandolo in posizione periferica, rispetto alla cultura e alla "storia del suo tempo", lo faranno attendere in "operazioni letterarie di retroguardia" (C. Annoni).

Gabriele Falco

PRIMA PARTE

LA FORMAZIONE LETTERARIA DEL PRIMO VERGA

Le letture del giovane Verga

Il romanzo *I carbonari della montagna*, prima opera pubblicata da Giovanni Verga poco più che ventenne (all'età di circa 17 anni lo scrittore aveva composto un altro romanzo dal titolo *Amore e Patria* rimasto però inedito) trae le origini da una delusione politica: l'armistizio di Villafranca (11.6.1859).¹

In effetti Napoleone III, firmando la pace con l'Austria, aveva raffreddato l'entusiasmo dei patrioti italiani e inferto un duro colpo alle loro aspirazioni unitarie apparendo così, agli occhi di quanti avevano sinceramente confidato in lui, un traditore e facendo riaffiorare, tra le molte polemiche, quel vivo sentimento antifrancese di "lontana ispirazione foscoliana"² che aveva alimentato, più o meno apertamente, gli animi degli Italiani. Sentimento antifrancese che era giunto alle sue estreme conseguenze qualche tempo prima della seconda guerra di indipendenza italiana, allorché l'anarchico Felice Orsini attentò alla vita dell'imperatore francese (1858).

1 - Il romanzo *I carbonari della montagna* "cominciò a nascere nella mente del giovane scrittore sotto l'impulso degli avvenimenti del '59, che si fondevano idealmente con i ricordi, vivissimi ancora nel meridione, dei moti antifrancesi del 1810. Il Verga vi lavorò negli anni accessissimi del nostro riscatto... e mentre i fremiti della passione garibaldina facevano trattenere il respiro ai patrioti siciliani e producevano il volontarismo dei picciotti" (Cfr. N. Cappellani, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier 1940).

2 - Cfr. L. Russo, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza 1941, p. 39: "Di argomento napoleonico, e celebrante i fasti della carboneria calabrese contro i francesi di Gioacchino Murat, è il romanzo *I carbonari della montagna*, apparso nel 1861-62, e dove corre fortissima la polemica antifrancesa e antinapoleonica, di lontana ispirazione foscoliana e rinforzata dalla situazione contemporanea, per la pace di Villafranca e per il contegno del terzo Napoleone nei riguardi dell'Italia.

Tale attentato, come scrive Lina Perroni, “era l’indice del lungo fermento di rancore verso la Francia, che aveva dalla con’quista napoleonica diretto la politica italiana senza tener conto, se non a parole, del nuovo risveglio nazionale”.¹

Di risentimento contro la Francia sono pregne le pagine de I carbonari della montagna nelle quali si scorgono reminiscenze foscoliane e precisamente de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, opera anch’essa originata da una cocente delusione patriottica: il trattato di Campoformido (17/10/1797), con il quale Napoleone I cedeva Venezia all’Austria.

Quanto esposto, lungi dall’essere un tentativo di accostare le due opere, vuole piuttosto individuare quali fossero le lettu’re del giovane Verga, le quali non mancarono certamente di riaffiorare o, piu precisamente, di essere riecheggiate in manie’ra piu o meno conscia ne I carbonari della montagna.²

Non sappiamo fino a che punto *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* passassero nella cultura del giovane Verga, ma è indubbio che nel suo romanzo lo schema richiamava quello dello Jacopo Ortis: tema politico (Ortis patriota-Corrado carbonaro) e tema amoroso (amore di Ortis per Teresa-amore di Corrado per Giustina).³

Ne *I carbonari della montagna* però corrono, lungo l’intricato filo del racconto, tre diverse storie d’amore che non man’cano di rendere la narrazione spettacolare e piena di colpi di scena, nel loro vario intrecciarsi.

1 - Cfr. L. Perroni, *Ricordi di D’Artagnan*, in AA.VV., *Studi critici su Giovanni Verga*, Roma, Bibliotheca ed., 1934.

2 - Cfr. G. Niccolai, *Giovanni Verga, I romanzi a stampa del periodo catanese, ricerca e saggio*, Catania, 1970. Scrive il Niccolai: “Ma il Verga fu sostanzialmente un autodidatta: lesse il Monti, il Manzoni, il Foscolo, l’Alfieri e li riecheggio nella lingua, nel tono, in varie situazioni” (p.11).

3 - L. Russo, *op.cit.*, p. 40: “Un romanzo questo,... in cui aleggia lo spirito di Jacopo Ortis (Foscolo: testo di declamazione nella scuola dell’Abate)...”. Si veda anche quanto scrive il Cappellani in *op.cit.*, p.16: “C’è... anche una chiara relazione del motivo centrale dell’opera col *Ortis* del Foscolo. Perché per Corrado due sono le passioni e due le delusioni: la patria, la donna.”

Da una parte si ha l'amore di Corrado e Giustina (i protagonisti), tutto delirio e tormenti cerebrali; dall'altra la perversa relazione tra Guiscard e Carolina (contrapposizione all'amore casto e verginale e al Bene), la quale a sua volta, come si scoprirà nel terzo libro,¹ era stata amata da Corrado e all'amore del giovane aveva risposto con la perfidia e il tradimento.

Accanto a queste passioni fra gente di elevato rango sociale si ha, infine, la narrazione di un amore tutto contadino e popo'lano, nella quale si può scorgere il Verga verista in embrione: il sano e sincero sentimento di affetto non ricambiato – e tratteggiato con una certa vena umoristica – nutrito dal giovane Angelo per la dolce e ingenua Rita, “la piccola pazza”, che invece si strugge di passione per il subdolo Guiscard (il quale, sotto il falso nome di Luigi, l'aveva sedotta e poi era scomparso) fino a cadere in un profondo stato di prostrazione psichica. Ma, per tornare al problema dell'individuazione di quelle che potevano essere le letture di Verga all'epoca in cui egli si accingeva a scrivere *I carbonari della montagna*, ci sembra opportuno indagare sugli interessi e gli studi del giovane romanziere catanese. La Perroni, nei suoi studi su Verga,² ci parla di uno “zio Salvatore... uomo di ingegno...” e della “sua biblioteca piena di libri strani”. Questo zio “raccolglieva monete vec'chie” e “sapeva... tante storie, strane storie di un mondo irreal'le che i morti vengono a raccontare ai vivi”.

Risale al '61 una lettera che il Verga invia a questo “appassionato studioso di scienze occulte” e della quale la Perroni riproduce il seguente, significativo, passo:

“Queste rivelazioni misteriose....di un mondo sconosciuto, di un tempo che fu hanno avuto sempre un doppio prestigio sulla mia immaginazione”.

1 - *I Carbonari della montagna* vennero pubblicati divisi in quattro volumi. I primi due (capp. I-XVI; capp. XVII-XXVIII) nel 1861, presso la tipografia Crescenzo Galatola di Catania; i due successivi (capp. XXIX-XLII; capp. XLIII-LIV) nel 1862, sempre in Catania, presso la Tipografia dell'Ospizio di beneficenza”. Cfr. la nota ai testi (pag. 81) dell'edizione de *I carbonari della montagna* curata da C. Annoni per la Casa Editrice Vita e Pensiero, Milano, 1975, nella quale si avverte che “Questa prima edizione moderna mantiene la divisione originaria in capitoli, abolendo invece quella in volumi.”

2 - L. Perroni, *op.cit.*, pp.13-4.

Appare dunque chiaro, da quanto abbiamo riportato sopra, che il Verga giovinetto aveva uno straordinario interesse per il mondo dell'occulto, secondato in ciò dallo zio Salvatore, il quale gli prestava tutti i libri che voleva, e da una zia Vanna, descritta dalla Perroni come una "buona cara don'netta loquace, che sa fiabe lontane nel tempo e tutti i fatti strani e paurosi che si nascondono nei monasteri di cui è piena la città, così quieti nella loro faccia oscura....".¹

Reminiscenze di queste letture, di questi fatti paurosi ascoltati dal Verga ancora fanciullo affiorano diffusamente ne *I carbonari della montagna*.

Ecco come è descritta, nel primo capitolo del romanzo, la "Torre degli Spiriti":

"Circolavano delle voci misteriose sulla piccola torre: vi erano dei villani che raccontavano, che... avevano veduto... un'ombra ascendere pel viottolo dirupato... e sul battuto della torre aggirarsi una forma strana e misteriosa... ..si erano composte delle... storie condite del meraviglioso e del terribile; e l'opinione pubblica avea finito nel conchiudere di evitare la "Torre degli Spiriti" (p.89).

Nel capitolo sesto si parla di "una bara coperta di velo nero; sotto il quale, si rilevavano le forme di un corpo umano" (p.127). Significativo è il fatto che di questa bara non si parlerà più nel corso della narrazione, poiché vi si scorre il tentativo di conferire un aspetto macabro e carico di mistero alla situazione descritta nel capitolo. 2

Il capitolo XXIII è intitolato: "L'inginocchiatoio". Elemento, questo, che ha la funzione della MACHINA attraverso la quale appare il DEUS Corrado.² Solo dopo, quando davanti agli occhi di Giustina l'inginocchiatoio, girando "su dei cardini nascosti," lascia "scoperta un'apertura che mai si sarebbe potuta supporre possibile", il lettore potrà spiegarsi come faceva Corrado, il giovane Gran Maestro della Carboneria, ad apparire e sparire misteriosamente nelle sale del castello di San Gottardo.

1 - Ivi, p. 13.

2 - Cfr., a tal proposito, G. Niccolai, *op. cit.*, p. 28: "La presenza del cadavere aggiunge orrore e mistero: è un espediente comune ai racconti popolari, qui perfettamente inutile: non se ne parlerà più in seguito."

Spesso ricorrono, ne *I carbonari della montagna*, termini quali: “magnetico”, “magnetismo”, ed espressioni come: “sguardo... sovranaturale”, “sguardi di cui il magnetismo eser’cita l’influenza...”. In gran numero ricorrono anche termini inquietanti come, ad esempio: “spettro”, oppure: “vampiro”, insieme a espressioni di questo tipo: “l’iride di quegli occhi... Ora si faceva bianca come quella di uno spettro; ora prendeva un riflesso verdognolo come lo sguardo del vampiro” (cap.VI); “lo sguardo del giovine si accese e brillo di una luce sinistra”(cap.XVI).

Tutte queste espressioni, tutti questi termini dovevano sol’lecitare molto la fantasia del Verga giovane, che certamente doveva sentirli come evocatori di suspence, di mistero, di orro’re indefinito e incombente. Certo alla memoria del Verga dovevano essere presenti anche i romanzi storici di Francesco Domenico Guerrazzi e quelli avventurosi di Alexandre Dumas padre, del quale il giovane scrittore catanese, con molta proba’bilita, doveva conoscere *I tre moschettieri*. Infatti Verga, da pic’colo, si divertiva, insieme ad alcuni amici, a rievocare le gesta degli eroi dumasiani presso la “casa di Cusintinu”. 1

Una spia importante della conoscenza che il Verga aveva delle opere di Alexandre Dumas e costituita dalla lettera inviata, insieme a una copia de *I carbonari della montagna*, dal gio’vane catanese al fortunato autore de *I tre moschettieri* nel 1862. Lettera che qui riproduciamo:

Chiarissimo signore,

Mi fo’ ardito inviarle una copia del mio modesto lavoro nella spe’ranza di ottenere la sua indulgenza – e nella coscienza di avere sod’disfatto un dovere. Questo dovere io l’adempio con soddisfazione intera a Lei, splendido campione di questo genere di letteratura, a Lei che ha cancellato coi fatti, insieme alla sua nobile azione, le dure parole che qualche suo conazionale ci lanciava in volto in giorni di lutto per noi Italiani. A lei amico di Garibaldi piu che un omaggio e un tributo di ammirazione che io reco. In questa considerazione mi perdoni il mezzo pel fine, accolga questo mio primo tentativo finito quando non avevo ancora vent’anni come una te-

1 - Ivi, p. 29: “L’inginocchiatoio sarà la MACHINA per mezzo della quale scendera il DEUS.”

stimonianza di questi sentimenti – e scusi quegli errori che difetto d'età e di sapere vi possano fare incorrere. Nella fiducia che mi sia benevola di questa indulgenza, coll'assicurazione dei miei più distinti e sinceri sentimenti, ho l'onore di essere suo

G. Verga 1

Certo il fatto che Verga, dopo aver riversato ne *I carbonari della montagna* tutto il suo astio contro i francesi, si rivolgesse proprio a un rappresentante della odiata nazione – sebbene si trattasse di un personaggio illustre – per sottoporgli la sua opera potrebbe far pensare a una contraddizione del giovane; la quale invece non c'è, poiché il Dumas era sì francese, però era “amico di Garibaldi. 2

Ne I carbonari della montagna sembra di ritrovare qualche espressione e certi espedienti de *I tre moschettieri*. 3

Ecco qualche esempio:

“Questo solo momento basto a D'Artagnan per prendere la sua decisione: era questo uno di quegli avvenimenti che decidono della vita di un uomo, ...” (*I tre moschettieri*, p.26);

“Vi sono dei punti della vita che decidono di tutto l'avvenire... Uno sguardo del giovinetto... decise della fanciulla.” (*I carbonari della montagna*, p. 149);

“Presentatevi alla porta segreta del Louvre... e chiedete di Germain. Gli direte queste due parole: TOURS e BRUXELLES. Egli si metterà subito ai vostri ordini” (*I tre moschettieri*, p.46);

1 - Sta in Giovanni Verga, *Lettere sparse* a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni ed., Roma 1979, p. 4.

2 - Cfr. C. Annoni, *Introduzione a Verga, I carbonari della montagna*, romanzo storico-Sulle lagune, racconto, Milano, Vita e Pensiero 1975, p.6: “Lo scrittore francese appare anche favorevolmente legato al Risorgimento italiano e alla fase siciliana di esso: infatti, in qualità di corrispondente di giornali parigini, segue dal suo pannello tutta la campagna garibaldina”.

3 - I passi qui riportati sono tratti dalla seguente pubblicazione: A. Dumas, *I tre moschettieri*, traduzione di L. Bertini, (collana “I romanzi classici”), Edizioni Accademia, Milano 1983.

“Se mai avrete bisogno di me, non avete che a pronunziare una parola al primo che v’incontra – SCILLA, e a colui che vi risponderà – CARIDDI, domandate di me; io sarò tutto per voi... (I car’bonari, pag.134).

Come avviene ne *I carbonari*, dove Corrado riceve alcuni messaggi misteriosi da parte di una donna, così succede ne *I tre moschettieri*. D’Artagnan infatti riceve il seguente biglietto:

“venite questa sera verso le dieci a Saint-Cloud, dirimpetto al padiglione situato all’angolo della casa del sig. D’Estrees. C.B. (cioè Costanza Bonacieux), p. 89.

In un altro messaggio per D’Artagnan così è scritto:

“Passeggiate mercoledì prossimo dalle sei alle sette pomeridiane in Via Chaillot e guardate con attenzione nelle carrozze che passeranno. Ma se avete cara la vostra vita e quella delle persone che vi amano, non dite una parola, non fate un gesto che possa rivelare colei che si espone a tutto per vedervi un istante” (p.141)

Anche ne *I tre moschettieri*, come ne *I carbonari*, vi sono dei congegni che fanno aprire porte segrete:

“– Uscite da questa parte – disse Milady a D’Artagnan spingendo la molla che fece aprire una porta segreta.” (I tre moschettieri, p. 35)

“Poi, disse Francesco, vedete le nostre armi! Egli fece giuocare diverse molle, ad una ad una le spalliere di legno degli scanni fissi nel muro si

1 - Cfr. C. Annoni, *Introduzione a Verga, I carbonari della montagna*, romanzo storico - *Sulle lagune*, racconto, Milano, Vita e Pensiero 1975, p.6: “Lo scrittore francese appare anche favorevolmente legato al Risorgimento italiano e alla fase siciliana di esso: infatti, in qualità di corrispondente di giornali parigini, segue dal suo panfilo tutta la campagna garibaldina”.

2 - I passi qui riportati sono tratti dalla seguente pubblicazione: A. Dumas, *I tre moschettieri*, traduzione di L. Bertini, (collana “I romanzi classici”), Edizioni Accademia, Milano 1983.

aprirono e lasciarono vedere degli incavi profondi nella muraglia.”(*I carbonari*, p.131).

“...un leggero scricchiolio lo fece avvertito che l’inginocchiatoio si apriva.”

Un uomo non tardo ad avanzarsi nella camera uscendo dallo scuro passaggio”.(*I carbonari*, p.474)

Il motivo del marchio dell’infamia è presente in entrambi i libri. Inoltre il Dumas nel corso della narrazione si rivolge direttamente ai lettori, così come fa anche il Verga:

“Ed ora lasciamo i nostri tre amici ritornare ognuno alla propria abitazione...”(*I tre moschettieri*, p. 56);

“L’attenzione con la quale abbiamo dovuto seguire gli illustri personaggi...”(*Ibidem*, p. 88)

“Non abbiamo l’intenzioee di fare la cronaca dell’assedio, ma vogliamo, al contrario riferire soltanto quegli avvenimenti che sono strettamente collegati con la storia che raccontiamo” (*ibidem*, p. 153).

“I nostri lettori sanno già come il cavaliere sia stato riconosciuto...”(*ibidem*, p. 212)

Punti in comune tra *I carbonari* e *I tre moschettieri* si ritrovano anche nel modo di concepire il finale, ma di questa con’cordanza parleremo nel paragrafo riservato a Guiscard.

Il giovane Verga, oltre a inviare la già citata lettera al Dumas, ne inviò una anche al livornese Francesco Domenico Guerrazzi. Questa lettera non ha data, ma è da presumere che sia stata scritta in un periodo non lontano dal 1862 (anno della lettera a Dumas), visto che anche essa accompagnava una copia de *I carbonari*:

Egregio signore,

Da lungo tempo ho appreso a venerare il suo nome-ora accolgo con

piacere l'occasione di presentare in omaggio quale che siasi dei miei sentimenti ad una delle glorie del nostro paese. La sua bontà, saprà, spero, farle scusare il mezzo per il fine e accogliere con indulgenza il mio povero libro. Un suo parere poi schietto e financo rigido su questo primo tentativo mi sarebbe prezioso all'età in cui sono e nei primordi della carriera che dovrei intraprendere. Mi creda, egregio signore, colla più sentita ammirazione

Verga. 1

Il Verga probabilmente doveva conoscere e ammirare, fra le opere del Guerrazzi, *La battaglia di Benevento*, *L'assedio di Firenze* e *la Beatrice Cenci*. 2

Il Livornese era autore di romanzi storici, ma, come scrive il Raya, “i suoi interessi più che storici, sono essenzialmente oratori e stilistici (l'amor di patria, l'anticlericalismo, l'espressione solenne e magari preziosa, le tinte cupe,...). Perciò... più che lo Scott, egli sente il Byron;” “I diversi toni della prosa Guerrazziana” prosegue il Raya, “privi come sono d'una profonda risonanza sentimentale e delle più elementari sfumature di trapasso, costituiscono... l'aspetto più irritante di questo scrittore...” e “tutta la sua opera... non è che compiacimento sonoro o mania tribunitia: retorica...” 3

Di oratoria sfrenata, di insopportabile retorica sono piene le pagine de *I carbonari della montagna*.

Eccone qualche esempio:

“Dio solo sa se il mio cuore ha sofferto forse più di voi tutti al mirare questa nostra povera patria divisa e calpestate coll'insulto e il sogghigno del feroce soldato” dice Giustina di San Gottardo, rivolta al cugino Francesco;” e prosegue:

1 - Cfr. G. Verga, *Lettere sparse*, op.cit.

2 - Per i rapporti tra *la Beatrice Cenci* e *I carbonari* cfr. G. Ragonese, *I carbonari della montagna*, in appendice a *Interpretazione del Verga*, Roma 1977 (pp.310-3).

3 - G. Raya, *Il romanzo*, Milano, Vallardi 1950, pp.195-7. Cfr. anche C. Annoni, op.cit., p. 6.

“Ma io ho fidato in Dio che non può tanto aggravare il peso della sua collera su questo paese sì bello e sì sventurato! Fidatevi anche voi, cugino,... forse non è lontano l'ora in cui questi stranieri orgogliosi e feroci saranno costretti a ripassare le Alpi, in cui l'Italia tutta leverà un sol grido, e i suoi re dovranno finalmente sentire la voce del suo popolo” (p. 130)

“... sappiate che le miserie dell'Italia ci hanno forzato ad abbracciare questi estremi deplorabili (è Francesco che parla a Giustina, e le spiega perché egli e molti altri abbiano abbracciato la causa della Carboneria). Si attendeva molto da un Genio Italiano, divenuto francese con un trattato; si sperava che Napoleone si ricorderebbe nella sua grandezza che un giorno l'Italia fu quella che lo vide nascere, che la terra d'Italia conteneva le ossa dei suoi padri. Quell'italiano apparve luminoso come una meteora, egli si circondò di tutta la luce del secolo, si affacciò dalle Alpi con promesse di gloria e di prosperità, e scese a conquistare la sua patria con i nuovi concittadini che la sua ambizione gli aveva dato.

Le sue parole erano belle, l'Italia palpito di una grande speranza; ei prometteva alla sua patria di rialzarla sul trono di grandezza da cui era discesa... Che fece quell'italiano, Giustina?... Tolse alla sua patria i capolavori di arte, i rimasugli della sua gloria, i tesori delle sue terre, la dignità del soffrire; e la lasciò povera, derisa e senza gloria. Un giorno dal suo trono si ricordo che vi era un angolo di questa misera terra che se gemeva sotto un dispotismo austriaco non aveva ancora provato il disprezzo e l'oppressione del soldato straniero; non per vendicare il sangue di Pagano, di Cirillo, e di Caracciolo, non per sollevarla dall'oppressione, ma per dominarla egualmente, egli vi mandò Gioacchino Murat, sovrano augusto... soldato sfrenato, a cui egli tolse lo stesso pudore del soldato, ed insegnò a non avere pietà di questa povera terra che calpestava sotto i piedi del suo cavallo” (pp.132-3).

1 - “Sono pressoché sicure conoscenze autonome di Walter Scott, quasi un passaggio obbligato nella storia della lettura della prima metà dell'Ottocento (Walter Scott entra presto in Sicilia con traduzioni di prestigio di Michele Amari);”. Cfr. C. Annoni, *op. cit.*, p.7.

Più che il Guerrazzi, il Dumas e anche Walter Scott, l'iniziatore del romanzo storico; più che le letture fatte nella biblioteca dello zio Salvatore, dovevano però influire sul giovane Verga autori catanesi quali Domenico Castorina e Antonino Abate. Quest'ultimo, come vedremo, ebbe grande importanza nella formazione del Verga, poiché fu suo maestro per circa dieci anni.

Domenico Castorina

Di Domenico Castorina¹, che “fu considerato dai suoi contemporanei il migliore poeta e scrittore catanese della prima metà dell’Ottocento”,² sappiamo da Federico De Roberto³ che era un lontano parente del Verga: “il padre del Castorina era cugino in secondo grado della mamma del Verga, e le due famiglie furono anche amiche”. Tra Verga e il Castorina non vi furono rapporti diretti – che, quando questi morì, il futuro autore de *I carbonari* aveva dieci anni – ma, come scrive il De Roberto “la parentela con uno scrittore non fu senza influenza nel determinare la sua vocazione”; specialmente quando Antonino Abate, “cugino dei due cugini” e a sua volta scrittore e poeta, “trasfuse nel giovanotto Giovanni la febbre dell’arte”. Infatti “fra i libri che gli fece studiare comprese parecchi di quelli del Castorina”.

1 - Domenico Castorina (Catania, 27.1.1812-Torino, 21.3.1850), fu autore di numerose opere, fra le quali ricordiamo i poemi epici *Cartagine distrutta*, in sedici canti, 4 voll., Catania 1836-40 (ma la prima redazione, del 1831, era in venti canti); *Napoleone a Mosca*, in trenta canti, Torino, 1847; il romanzo storico *I tre alla difesa di Torino* nel 1706, Torino 1847; i seguenti racconti contenuti nei volumi II, III e IV delle *Tradizioni italiane*, opera diretta da Angelo Brofferio, Torino 1847-50: *Il fantasma al passo Pericoloso (Sicilia)*; *I Perollo e i Luna (da Sciacca, Sicilia)*; *Il Moro (Sicilia)*; *Quattrocento mila lire ovvero il castello delle donne (Piemonte)*; *Comiola Ottorenghi, 1339 (Sicilia)*; Masaniello (Regno di Napoli); Emma e Corrado (Sicilia); La fuggitiva (Sicilia); Torquato ed Eleonora (Stati estensi); Maria (Sicilia); Ermenegarda (Stati lombardi); La penitente (Regno di Napoli). Di ingegno precocissimo, il Castorina fu mandato a Milano – che lasciò poco dopo per trasferirsi a Torino – a spese del Comune di Catania, affinché affinasse il suo stile. Il trasferimento non gli giovò molto, sebbene in quegli ambienti avesse avuto modo di conoscere uomini di cultura più aperta quali il D’Azeglio, il Prati, che lo presentarono al Manzoni e a molti altri scrittori. Cfr. F. De Roberto, *Il volo d’Icaro - Domenico Castorina e Giovanni Verga*, in “La Lettera”, XXI (1921), pp. 685-96; G. M. Mira, *Bibliografia siciliana*, New York, B. Franklin (196). Rist. anast. dell’ediz. di Palermo, 1875, vol. I).

2 - C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana*. Cultura e letteratura a Catania, nella prima metà dell’Ottocento, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1958, p. 80, n. 44.

3 - F. De Roberto, *op.cit.*

Il Castorina, di ingegno precocissimo, si era formato nelle scuole tenute dai “preti”, la cultura dei quali “non andava oltre le lingue morte”. In tali scuole si privilegiavano “la gonfiezza e la pompa... gli artifici retorici nascondenti la vuotaggine del pensiero, le inversioni e le contorsioni generate dalla mania di imitare i modelli latini”, cui si aggiungeva “una nozione alquanto ambigua della grammatica e della sintassi”.

Quei maestri, coltissimi nella lingua latina, “lasciavano... violentare le regole piu elementari delle composizioni italiane. I giovani che uscivano dalle loro scuole erano... costretti a cavarsela dando cadenza toscana alle forme dialettali; mentre per questa ragione incappavano in grossolani errori, infarciva no... le loro scritture di voci e costrutti disusati e rancidi che i loro maestri stimavano preziosi e squisiti”.

Quasi tutta la poesia e quasi tutta la prosa erano quindi... piene di solennita classica e di sciattezza paesana”. Antonino Abate additava le opere del Castorina come modello insuperabile ai suoi allievi. Percio il Verga “dovette, insieme con i suoi compagni di corso, leggere e digerire tutto il romanzo” *I tre alla difesa di Torino*, “ammirarne tutte le recondite bellezze e fare di volta in volta il sunto di tutti i sessantotto non brevi capitoli. Chi non sa capacitarsi come il grande scrittore cominciasse con *I carbonari della montagna*, ne trovera in questa tremenda influenza la spiegazione”.

Ne *I tre alla difesa di Torino nel 1706*, romanzo storico pubblicato nel 1847, “in due volumi di circa mille pagine”, il Castorina si presenta “pretenzioso e ingenuo, magniloquente ed eteroclitico, ammanierato e scorretto”, cosi come si era mostrato nelle opere in poesia. Il De Roberto riporta qualche passo del romanzo, per mettere in luce le sgrammaticature e le esagerazioni dalle quali il Castorina non seppe mai affrancarsi, e continua: “A trentacinque anni lo scrittore non ha ancora imparato a diffidare di se stesso ed a cercare nel vocabolario il senso delle parole”. Secondo il Cappellani il De Roberto “ha il torto di fermarsi troppo su questo rilievo grammaticale... ma cio non toglie che egli sia efficace quando analizza le opere del Castorina e rileva frasi e periodi che, oltre ad essere esteriormente errati, sono intimamente falsi e insignificanti, o stentati, e mostrano una secentesca bramosia dell'effetto”. 1

1 - N. Cappellani, *op.cit.*, p. 19.

Il Verga stesso, circa un decennio dopo la pubblicazione de *I carbonari della montagna*, riconoscerà i difetti delle opere castoriniane, visto che nel romanzo *Eva*, pubblicato nel 1873, metterà in bocca al giovane artista Enrico Lanti queste parole:

“Ero un genio in erba, una speranza dell’arte italiana,... Il mio paese mi pagava una pensione, allo scopo di aumentare il numero dei suoi grandi uomini. I miei professori ed i miei colleghi mi tenevano in gran conto, – e vero che c’era poco da fidarsi di loro che avevano in corpo le stesse magagne, ma chi ci avrebbe rinunciato? – Il pubbli’co e i giornali mi bruciavano sotto il naso tutti gli stimolanti della vanagloria” (*Eva*, p.18).

È evidente il riferimento (e ciò è stato osservato dal Ragonese) alla sfortunata vicenda del Castorina, il quale fu inviato ad affinare la sua arte a Milano e per questo motivo aveva ottenuto dal Comune di Catania, sua città natale, un modesto sussidio. Il Castorina, con *I tre alla difesa di Torino* (i tre sono: Pietro Micca, Vittorio Amedeo II ed Eugenio di Savoia), voleva dare un esempio di come doveva essere un romanzo di intenti patriottici, perciò dichiarava nel proemio che al Manzoni preferiva il Guerrazzi e il D’Azeglio, poiché

“l’unica pecca de’ Promessi Sposi non è altra che la mancanza della idea italiana: onde se quel libro è grande dalla parte del diletto e della istruzione, è nullo da quella dell’utilità nazionale; ma Dio ci guardi di volere intèndere a far qui risaltare il vuoto di quel gran lavoro...”

L’autore voleva invece “pinger le glorie de’ nostri avi affinché si desti sempre più e si spanda l’amore della fatal terra”, perciò poco innanzi aveva polemizzato con i romanzi intimi, che da oltre Alpi in tanto numero inondano la Italica penisola”, poiché essi “non sono se non che odierne scene dell’umana vita in parte possibili e verosimili, in più gran parte inverosimili ed impossibili, il cui scopo altro non è che tratteggiare i costumi moderni... ne additano a lor modo le guarigioni e i miglioramenti, a guisa di esperto chirurgo che discopre e tasta le piaghe per insinuarvi il rimedio e la sanita”.

Il Castorina, dopo aver dichiarato di scegliere “ad argomento un soggetto grande e italianissimo quale è quello dell’assedio di Torino”, si sforza di dimostrare la storicità del suo romanzo:

“E qui torna acconcio il riferir le parole dei nostri storici principalmente di quelli che per amore a Italia son riveriti da noi”.

Quindi cita brani delle loro opere storiche, nelle quali si parla di Torino nel periodo da lui considerato; e alla fine di ogni citazione conclude, di volta in volta:

“Così Cesare Balbo nello stupendo Sommario della Storia d'Italia; Carlo Denina nel vigesimo quarto libro delle *Rivoluzioni d'Italia*”;

e cita poi Pietro Giannone, Ludovico Antonio Muratori, il sedicesimo volume, p.524, della *Storia Universale* di Cesare Cantù e altri ancora.

Dopo queste dimostrazioni, però, l'autore si sente in dovere di rivolgersi al pubblico femminile, affinché

“le colte leggatrici gentili” non pensino, “che in siffatto lavoro voles'simo atterrirle con istragi continue, con rimbombo di cannoni incessante, con istragemmi non interrotti di guerra... anzi ci siamo ingegnati ad usar della storia e di quei bellici fatti con parsimonia e parchezza, affinché i forti cibi non restino indigesti, a costo che ne soffra il subbietto e ne discapiti il titolo”.

Ne *I tre alla difesa di Torino* si succedono e sovrappongono molte invenzioni spettacolari, orride e amorose. 1 La narrazione è inoltre interrotta da frequenti liriche ed è appesantita da numerose pagine di citazioni erudite che, come scrive il Musumarra,² “sono soltanto sfoggio di cultura”. Pietro Micca, ad esempio, in più luoghi viene paragonato agli eroi dell'antichità. Citiamo un passo:

“Pietro Micca, simile, se non maggiore, a' due romani Decii, simile, se non maggiore all'ateniese re Codro” (vol. II, p. 339).

La moglie dell'eroe, il quale sta per far saltare la galleria dove morrà, viene paragonata a quella di Giulio Cesare:

“in quel terribile istante ricorse alla mente del Micca la dolorosa immagine di Maria, di Maria rompentesi in lagrime, e baciante la mesta

prole, compresa l'alma da presentimento infesto al marito, come la moglie di Cesare quando questi doveva recarsi in Senato ed esservi ucciso”.

Insopportabili poi riescono gli inserimenti di lunghe digressioni storiche, rievocanti le gesta di questo o quel personaggio dell'antichità. La lettura de *I tre alla difesa di Torino*, insomma, non è tra le più scorrevoli e piane. D'altra parte la cosa non sorprende in uno scrittore che, come scrive il De Roberto, “non sa dire le cose in lingua povera” e per il quale i “saluti sono le convenevoli esternazioni di affetto, il mangiare e soddisfare al materiale desiderio degli alimenti, montare a cavallo e recarsi in arcione e i cannoni sono i fulminei bronzi”,¹ mentre un fucile, aggiungiamo noi, è un “ignivoma canna”. Non mancano, nel presente lavoro, come fa notare anche il Musumarra,² suggestioni letterarie. Si leggano ad esempio i seguenti passi, nei quali è riecheggiato Dante:

“è uo^omo a cui manca il ben dell'intelletto” (vol. I, p.211);

“-Sì, l'oblieraⁱ: in cuor di donna è vivissima la prima impressione; poi si sazia, langue, muore; dopo segue l'oblio.

-Lo credete voi madre?

- Sì. E non te lo insegna il divino maestro che POCO IN CUOR DI FEMMINA AMOR DURA SE... L'OCCHIO SPESSO NOL RIACCENDE?” (vol. I, p. 285).³

1 - F. De Roberto, *op.cit.*, pp. 685-96.

2 - C. Musumarra, *op.cit.*, p.82.

3 - Riportiamo i rispettivi passi danteschi:

“Noi siam venuti al loco ov'ì t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto”
(Inf., C. III, vv. 1-18).

“Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende”
(Purg., C. VIII, vv. 76-78)

Non mancano pagine intrise di sentimento patriottico, che in realtà si risolve in un'altisonante quanto sterile retorica:¹

“Così mi piace; che i figli abbiano i nomi de' loro più bravi antenati; che ne sentan l'importanza, il peso; che imitino i padri loro, e, se son codardi e dappoco, i grandi nomi che portano saranno suggelli di ver'gogna alla loro fiacca natura, e arrossiranno di onta”(vol. I, p. 45);

“– Chi sa, o figli miei, se vi sia più dato rivedere il padre vostro dopo la liberazione della patria! Chi sa se quella comprar dovressi a prezzo del sangue paterno... e lo volesse Iddio! ...” (vol. I, p. 161)

Per il Musumarra “Il romanzo del Castorina è un tentativo fallito”, poiché “l'autore vorrebbe liberarsi da ogni provincialismo ma scade in una mediocrità pretenziosa e sciatta.”

Al di là delle pecche presenti ne I tre alla difesa di Torino è importante notare, come fa il Musumarra, che se “Del letterato poco o nulla rimane... Domenico Castorina è un esempio dell'aspirazione dei giovani scrittori catanesi a diventare nazionalisti”. Non a caso il romanzo era stato scritto e ambientato fuori dalla Sicilia; in una regione, il Piemonte, che agli occhi dei siciliani equivaleva all'Italia intera. “i patrioti catanesi”, dunque – e primo fra tutti Antonino Abate – “non potevano rimanere insensibili alla lettura di quelle pagine dove si parlava di Torino città liberata in cui i ducali vessilli erano indizio di italiana indipendenza... e dove il sacrificio di Pietro Miccà era preso come simbolo dell'eroismo italiano”.²

Questa è la conclusione del romanzo:

“...se vi abbiám fatto versare una lagrima, sciogliere un sospiro di compassione... se una scintilla d'italico fuoco vi si è desta nel cuore all'udire le imprese de' nostri maggiori, questa fatica non andrebbe affatto perduta” (vol. II, p. 398).

1 - C. Musumarra, *op. cit.*, p. 83.

2 - *Ibidem*, p. 85.

Riteniamo opportuno riportare, uno dopo l'altro, alcuni passi de *I tre alla difesa di Torino* e del romanzo verghiano, poiché vogliamo mostrare fino a qual punto il giovane Verga aveva assorbito le idee propuginate dal Castorina nel suo romanzo. Ecco come ne *I tre alla difesa di Torino* Maria, moglie di Pietro Micca, ai piedi della quale è il cadavere di un soldato francese, si esprime:

“Mancano sciagure e tribolazioni nella vita perché gli uomini si uccidano fra loro? Guardate gli esecrandi effetti della collera umana! L'uomo in ira e una belva feroce e quando ammazza senza ira, che cosa è l'uomo!...” (vol. I, p. 189);

Ed ecco, invece, come Corrado ne *I carbonari* – dopo che vi è stato un sanguinoso scontro fra carbonari e francesi – si rivolge alla regina Carolina che, travestita da uomo, si fa chiamare Mylord:

“... e additando la scena di morte che si offriva ai loro sguardi esclamo con voce solenne: – Vedete la Mylord! Voi non sapevate che cosa è la guerra civile. La guerra civile è questa: guardatela!!!” (p. 258).

In entrambi gli autori si avverte l'orrore per la guerra, anche se nel passo de *I carbonari della montagna*, come ha scritto il Niccolai, “c'è l'orrore del Verga per gli eccessi compiuti dai picciotti a Catania nel '60”.¹

Se il Castorina aveva fatto dire a Carlo, cognato di Pietro Micca:

“– Il soldato italiano, quando ha la buona fortuna di poter combattere sotto la bandiera italiana e sempre un eroe” (vol. I, p. 193),

1 - G. Niccolai, *op.cit.*, p. 42.

il Verga farà dire a Corrado:

“il soldato italiano è sempre un eroe, quando può combattere sotto la propria bandiera” (p. 296).

Un'altra particolarità, che rivela l'influenza esercitata dal Castorina sul Verga de I carbonari, è costituita dal racconto del bandito Greco – che occupa i capitoli III, IV e V de *I tre alla difesa di Torino* – e dal racconto di Corrado – che ne I carbonari occupa un libro intero. Ciò che però è importante notare è la somiglianza che a un certo punto di queste due narrazioni si riscontra fra la sorte del bandito e quella di Corrado: l'imprigionamento causato dal tradimento della donna amata.¹

“la donna ch'io amava con la persuasione di essere riamato”,

dice il Greco ne *I tre alla difesa di Torino*,

“... penso la più enorme turpitudine, la più grande scelleraggine che in animo di donna cader potesse, quale si fu quella di denunziare com'io nella di lei casa nascosto mi fossi...” (vol. I, pp. 313-4).

Eppure gli aveva detto di amarlo tanto! Dopo la sua cattura Greco si trova davanti alla sua Giuseppina:

“La riguardai con animo tumultuoso, ed ella l'incontro schivò del mio sguardo... conobbi l'enormità del suo delitto e trasalii... non mi rivolsi a riguardarla... non era più degna di me” (vol. I, pp. 314-5)

“L'amata avea tradito l'amante...” (vol. I, p.311).

1 - Il movente del tradimento è però diverso nei rispettivi romanzi. Infatti Greco è tradito da Giuseppina per denaro, Corrado è sacrificato da Carolina al posto di Guiscard (cfr. *I tre alla difesa di Torino*, op.cit., vol. I, capp. III, IV e V e I carbonari della montagna, op.cit., pp. 314-74).

Ne *I carbonari della montagna* Corrado si accorgerà del tradimento della bella Carolina solo dopo essere riuscito a fuggire dal carcere. Tralasciamo comunque di riportare brani di questa storia, poiché essi possono essere letti nel paragrafo che abbiamo dedicato, più avanti, a Corrado. Avvertiamo inoltre che citeremo altri passi de *I tre alla difesa di Torino* ogni volta che nel corso del nostro lavoro se ne presenterà l'occasione.

Il *Mastro* del Verga: Antonio Abate Castorina

Se Giovanni Verga imparò ad ammirare le opere di Domenico Castorina, lo dovette al già citato Antonino Abate,¹ il quale non può essere assolutamente trascurato da chi si accinga a ripercorrere le tappe della prima formazione culturale e quindi dell'indirizzo estetico del nostro scrittore. Egli per il Russo "sarebbe stato un po' il Basilio Puoti di Catania per la larga influenza esercitata, ma senza l'abito scientifico del maestro napoletano, che l'Abate, per nulla grammatichevole e cruschevole nel suo insegnamento, favorì piuttosto la letteratura di moda e si fece banditore della più facile rimeria del tempo".²

1 - Antonino Abate (Catania, 14.8.1825-30.9.1888), fervente patriota (prese parte ai moti del '48 e del '60), era proprietario e insegnante di una delle più rinomate scuole private catanesi. Svolse un'intensa attività letteraria e propagandistica (direse alcuni giornali di indirizzo politico). Delle sue opere ricordiamo il romanzo *Il Progresso e la Morte* (Catania, 1850); il poema *Il Venerdì Santo del '48-'49 in Catania* (Catania, 1863); I poemi epici *La rigenerazione della Grecia* (Catania, 1866) e *Napoleone il Grande* (Catania, 1872). L'Abate rievocava spesso agli scolari, con accesa oratoria, i memorabili giorni che lo videro combattere contro i nemici della patria ('48-'49). Nel corso della narrazione di questi epici momenti, vissuti in prima persona, egli mostrava alla scolaresca il suo glorioso trombone, con il quale aveva sparato addosso alle truppe borboniche, e faceva toccare ai più meritevoli la palla che nel '49 gli era rimasta confitta nel fianco e che conservava come una reliquia. Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani), 1960, vol. I; L. Perroni, op.cit., pp. 55-9.

2 - L. Russo, op.cit., p.37. Cfr. anche C. Annoni, op.cit., il quale scrive che "non è istituibile un paragone tra il rapporto De Sanctis-Puoti e quello Verga-Abate" (p.7, n. 4).

La scuola dell'Abate "avvio all'Università quasi tutti i professionisti catanesi prima del 1860".¹ Il Verga stette sotto la guida di Antonino Abate per circa dieci anni,² durante i quali dovette ammirare molto, insieme ai suoi colleghi, le opere del maestro. L'Abate, infatti, nel corso delle sue lezioni, oltre a proporre all'attenzione dei propri alunni le opere dei classici (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso), dei moderni (Monti, Foscolo, Manzoni) e soprattutto dei romanzieri catanesi (Castorina innanzitutto),³ declamava anche i propri componimenti; i quali suscitavano molto interesse negli studenti, poiché parlavano di avvenimenti a loro vicini, di fatti palpabili, immediati, reali. Tuttavia le opere di Antonino Abate, pur contenendo dei fini sociali e patriottici, erano viziate – come quelle del Castorina – da gravi difetti di lingua e di stile. Egli, anarchico della lingua, si ribellava spesso e volentieri, quando gli si presentava l'occasione, al "dispotismo della grammatica, della sintassi e dell'ortografia" e "non esitava ad impiegare i modi e i tempi dei verbi secondo l'uso dialettale, a mutare il sesso dei sostantivi... ed a coniarne anche di sana pianta".⁴ Ma più che soffermarci sulle sgrammaticature delle opere di Antonino Abate – le quali peraltro hanno influenzato in modo più palese, fra le opere giovanili del Verga, il romanzo *Amore e Patria* che proprio per questo motivo l'autore non pubblicò a suo tempo, dietro consiglio del suo insegnante di latino, Don Mario Torrisi, dimostrandosi così più maturo di Antonino Abate, che invece lo aveva spinto a darlo alle stampe⁵ – siamo interessati a quello che era il suo stile. Uno stile che ci sembra riaffiori in diversi luoghi de *I carbonari della montagna*.

1 - F. De Roberto, *Il maestro di Giovanni Verga*, in "La Lettura", XX (1920), pp. 623-32.

2 - 1 - *Ibidem*: "Giovanni Verga passò dieci anni nell'istituto dell'Abate...". Si veda però N. Cappellani, *op.cit.*, p.23, il quale scrive: "a undici anni fu affidato alle cure..." (di Antonino Abate), e continua: "... il Verga... nel 1858 lasciò la scuola dell'Abate...".

3 - C. Annoni, *op.cit.*, p.7, e L. Perroni, *op.cit.*, p. 60, dalla quale apprendiamo che l'Abate faceva studiare ai suoi scolari anche l'*Estetica* di Hegel.

4 - F. De Roberto, *Art.cit.*, p. 626.

5 - *Ibidem*. Secondo L. Russo, il romanzo *Amore e Patria* sarebbe "rimasto inedito per consiglio dello stesso Abate". Cfr. L. Russo, *op.cit.*, p. 38.

Circola infatti nel romanzo¹ dell'Abate *Il Progresso e la Morte* "Un'atmosfera tenebrosa e talvolta orripilante", per dirla con il Musumarra;² il quale fa notare come lo stile "vorrebbe tendere a una impressionante concretezza ed è invece solo letterario, pieno di echi *strani e orribili*, di *anime di trapassati*, di *infamia congiunta a fame*, di *orrende immagini*, di *invincibili rimorsi*, di *consumata polvere di uomini...*".

Il Musumarra aggiunge: "Lo stesso tono e quasi in tutto il romanzo dove, sin dalle prime pagine, l'ambiente di un oscuro carcere è descritto con colori di crudo realismo ma di gusto appunto tutto letterario, ispirato dal romanticismo più scadente".³

Ne *Il Progresso e la Morte* si scorge anche un fine sociale che informa di sé l'intero lavoro assumendo, a tratti, "accenti di risonante oratoria". Eccone un esempio:

– Ma che dovrebbero fare i ricchi?

– una pietanza di meno per essi, un pane di più per darlo a coloro a cui fu negato dalla fortuna..." (p. 10).⁴

Di Antonino Abate, acceso repubblicano, "bisogna ricordare soprattutto lo spirito indipendente e rivoluzionario...".

1 - Più che di romanzo sarebbe giusto parlare delle poche pagine che di questo sono rimaste. La notizia è in G. Ragonese (op.cit., p.349, n. 23), il quale afferma che "la Biblioteca di Catania conserva soltanto l'*Introduzione* e le pagine da 1 a 30". I passi riportati dal Ragonese sono pertanto da riferirsi "soltanto all'introduzione e ai primi capitoli de *Il Progresso e la Morte* rimasto forse interrotto, anche se non si può escludere l'ipotesi che uno scrittore così esuberante abbia portato a termine il suo romanzo...". Il Ragonese si chiede perciò come faccia l'Annoni a considerare il lavoro dell'Abate un *romanzo fiume* e fa notare che "anche il Musumarra si limita all'analisi dell'introduzione e delle prime pagine del romanzo dell'Abate".

2 - C. Musumarra, op. cit., p. 86. Non ci è stato possibile leggere le pagine de *Il Progresso e la Morte*, pertanto siamo costretti a citare dal Musumarra, che, nel succitato lavoro, ne riporta qualche passo.

3 - *Ibidem*.

4 - *Ibidem*, p. 87.

Egli “fu insegnante di limitate capacità, ma ebbe il culto dell’insegnamento”.¹ Dalle sue lezioni piene di fremente sdegno contro gli oppressori della libertà dei popoli, dalle accese rievocazioni che faceva dei bellici eventi e delle sue stesse imprese del ‘48, il Verga dovette certamente rimanere fortemente affascinato. Se si tiene conto di questi fatti non fa più meraviglia il constatare che Giovanni Verga abbia esordito come scrittore con un genere – il romanzo storico – che ormai, raggiunta la perfezione con I promessi sposi, si avviava verso un inesorabile declino già negli anni ‘40.²

Il Verga infatti esordirà con un romanzo come I carbonari della montagna proprio perché si trovava “ai margini... della cultura e della storia del suo tempo”.³

“Avendo ricevuto tutto in ritardo, deve attraversare una congerie di materiali culturali deteriori, perde tempo da autodidatta in operazioni letterarie di retroguardia...”⁴

1 - *Ibidem*, p. 88.

2 - C. Annoni, *op. cit.*, p. 9: “Scrivere un romanzo storico attorno al 1860, 1 - *Ibidem*, p. 88.

2 - C. Annoni, *op. cit.*, p. 9: “Scrivere un romanzo storico attorno al 1860, è certo una operazione di retroguardia; la grande stagione di questo genere letterario declina intorno agli anni ‘40 e viene spazzata via definitivamente dalla rivoluzione europea del ‘48, per sopravvivere come letteratura di intrattenimento, ad opera di epigoni minori e minimi”.

Salvatore Brancaleone

Tra gli scrittori che a Catania andavano per la maggiore negli anni in cui Verga era ancora ragazzo un posto non trascurabile occupa Salvatore Brancaleone,¹ del quale l'autore de *I carbonari della montagna* dovette sicuramente leggere il romanzo storico *Antonio Gusio*.

Giovanni Verga infatti, secondo quanto riferisce il Musumarra, “lesse la storia di Antonio Gusio...” pubblicata dal Brancaleone nel 1856.² Il Musumarra considera Salvatore Brancaleone “il più tipico scrittore catanese del periodo pre'verghiano”,³ poiché riconosce nei suoi romanzi “gli elementi più caratteristici di quella narrativa che parte da uno stretto provincialismo ma tende sicuramente verso una più generale visione della realtà e verso una indagine che esula dall'individuo per investire la collettività umana”.⁴

1 - Salvatore Brancaleone (1818-1885) fu autore di romanzi apprezzati come *Antonio Gusio*, storia catanese del secolo XVII, Catania, Tipografia del Reale Ospizio, 1856, 2 voll.; *Scene storiche*, Catania, 1865; *Deuzza*, Catania, 1882. Cfr. C. Musumarra, *op. cit.*, p. 89, n. 51.

2 - C. Musumarra, *op. cit.*, p. 95. A p. 90 lo studioso scrive: “È da notare che questo romanzo si trova nella biblioteca Verga e fu certamente letto dal giovane scrittore proprio negli anni in cui cominciava il suo tirocinio letterario (*Antonio Gusio* fu pubblicato nel 1856, *Amore e Patria* fu scritto tra la fine del '56 e i primi del '57)”.

3 - Sul significato di preverghiano cfr. G. Ragonese (*op. cit.*, p. 313, n. 6), il quale scrive che “i narratori che chiamiamo col Musumarra preverghiani si muovono su un piano locale e provinciale, come lo stesso Brancaleone”.

4 - C. Musumarra, *op. cit.*, p. 90.

Un fatto curioso è costituito dall'uso che il Brancaleone fa della parlata fiorentina. Indice, questo, di un tentativo, da parte dello scrittore, di farsi leggere anche fuori di Sicilia.¹ Ecco qualche esempio:

“l'è troppo”(vol. II, p. 13); “L'è bella”(vol. II, p. 16); “l'è poca cosa”(vol. II, p. 21); “gli e orribile!” (vol. II, p. 24); “gli e spavent'vole”(vol. II, p. 24).

Non manca nell'opera del Brancaleone una tendenza “realistica, perché è rivolta alla viva rappresentazione del naturale e delle cose semplici”.² Anche il Ragonese fa notare come lo scrittore si soffermi “ampiamente in Antonio Gusio sui costumi, sulla cronaca della città di Catania di quei tempi e del suo tempo”.³

Interi capitoli, poi, sono occupati dalla “requisitoria contro il vecchio regime feudale e contro l'oppressione del popolo”.⁴

Esemplare, a tal proposito, è la vicenda di Matteo, un uomo la cui unica colpa è quella di essere figlio del popolo; perché verrà subito accusato di aver commesso l'atroce eccidio di cui invece è stato autore il nobile Antonio Gusio che, proprio perché ha il sangue blu, è al di sopra di ogni sospetto.

Solo alla fine del romanzo Matteo tornerà ad essere un uomo libero e sereno. Alla legislazione penale del diciassettesimo secolo è dedicato un capitolo, del quale riportiamo il seguente, significativo, passo:

“La legislazione di quei vecchi tempi non era fondata come oggi su l'eguaglianza dei diritti umani. La base di questo grande edificio sociale, che regola e dirige tutte le azioni e gl'interessi de' cittadini, era così viziosa

1 - *Ibidem*: “Certe stranezze del linguaggio – come quella di volere talvolta usare la preta parlata fiorentina anche se l'ambiente è tipicamente siciliano – mostrano lo sforzo di dare all'opera una malintesa patina letteraria che avrebbe dovuto renderla accettabile e accessibile anche fuori dei confini di una città e di una regione”.

2 - *Ibidem*, p. 90.

3 - G. Ragonese, op. cit., p. 319.

4 - C. Musumarra, op. cit., p. 92.

che i tristi effetti piovevano sull'intera comunanza civile. Il grande principio canonizzato dalla civile sapienza che tra pari e pari non v'era impero, non era ravvisato ancora. Esistevano leggi grette, storpie, che non garantivano nella sua pienezza, ne la fortuna, ne la vita della gente... Per maggior sventura di quell'eta, dominava ancora il potere feudale, il quale senza morale, senza limiti, senza sanzione, bisbetico, capriccioso, arrogante, faceva mano bassa su la ragione dell'individualismo..."¹

In molti luoghi del suo romanzo il Brancaleone ama rivolgersi ai lettori:

“E seguendo fra di loro 'l motteggiare, si allontanarono tutti insieme, riducendosi all'ultimo angolo del sotterraneo, dove noi li lasceremo, per un momento, affinché 'l nostro lettore abbia una succinta, ma vera idea del potere, che esercitava questa mano d'uomini sopra tutti quelli, che quivi con esso loro erano incarcerati”. (vol. II, p. 62)

“– Cane maledetto, urlava Emmanuele – era costui 'l nostro bar'caiuolo, e il lettore certo l'avrà riconosciuto” (II, p. 43);

“Non aggrinzi la fronte 'l mio lettore se io lo conduca in questi luoghi da me descritti, e posto gli ho sott'occhio scene, che possono disgustarlo” (II, p. 65);

oppure si compiace anche di inserire delle digressioni che rivelano l'interesse e l'amore dell'autore per i monumenti della sua città:

“Affinché 'l lettore abbia un'idea di questo bellissimo monumento, se per fortuna questo picciolo lavoro oltrepassasse le mura del mio paese, cadendo qui l'occasione, diciamo due parole quanto piu breve possiamo senza fare offesa alla storia” (II, p. 19);

1 - Cfr. *Antonio Gusio*, vol. I, cap. XVII.

“A questo bellissimo monumento” – il Brancaleone sta parlando del castello Ursino – “che ricorda le piu antiche glorie della patria nostra, bisogna arrestarci un momento” (II, p. 49);

Altrove, moraleggiando, si sofferma a riflettere con il lettore:

“Piace qualche volta all’alta Provvidenza di dare una delle sue solenni lezioni per rimanere indelebile nell’umana memoria. Facendo riflesione co ’l mio amico lettore, non era questo per avventura un momento simigliante a quello in cui Antonio” – Antonio Gusio e inseguito dal popolo inferocito – “aveva fatto soffrire alla infelice Antonietta caduta sotto ’l furore di lui, ’l piu crudo martirio, e poscia la morte?” (II, p. 41).

Antonio Gusio paghera con la vita il male che ha fatto, malgrado il vescovo suo zio abbia tentato di salvarlo:

“ – Bisognava tirare un velo – diceva l’onest’uomo – e rimettere le colpe del suo nipote all’eterna giustizia” (II, p. 31).

La giustizia divina, comunque, ha gia deciso la sorte del gio’vane scelerato; non a caso il capitolo in cui il vescovo Gusio prepara la fuga del nipote si intitola: L’UOMO PROPONE E DIO DISPONE. Un reo – sembra voglia dire il Brancaleone – non puo sperare di sottrarsi alla giusta punizione, quand’anche si tratti di un nobile. Antonio Gusio e gia stato giudicato in Cielo e in terra:

“ – Tutto e contro di voi” – gli dira padre Michelangelo. Siete gia in odio agli uomini e a Dio! E orrendo ’l vostro delitto”. (...) “ – Voi vi siete giudicato in terra e in cielo – innanzi agli uomini e innanzi a Dio! (II, p. 28).

Sara il popolo inferocito a catturare Antonio Gusio e a consegnarlo alla giustizia. Quando la testa del gio’vane assassino cadrà sotto la mannaia del boia, lo scrittore non mancherà di mettere in bocca ai popolani la parola: GIUSTIZIA DI DIO, che e anche il titolo dell’ultimo capitolo.

“A quella vista ’l popolo ruppe ’l silenzio e levo uno spaventevole grido – Giustizia di Dio!

– Io la ravviso. Essa è assai grande – Chi di ferro uccide di ferro perà – disse un uomo baciando la terra. Era Matteo, che aveva riavuto la libertà”.

Dunque, come nota il Ragonese, “È punito il colpevole, è salvato l’innocente, come di norma in molti romanzi conosciuti anche dal Brancaleone, ma secondo il convincimento dell’autore propenso a soluzioni umanitarie e ottimistiche...”¹

Un finale simile è anche ne *I carbonari della montagna*, alme’no per quanto riguarda il personaggio di Guiscard il traditore. Di questa corrispondenza tra i due finali comunque parleremo a suo tempo, nel paragrafo riservato a Guiscard. Quel che ora ci preme notare (l’osservazione è stata fatta dal Ragonese) è che “Lo stato d’animo” del Brancaleone, in Antonio Gusio, “è di simpatia verso il popolo cui attribuisce una maggiore schiettezza di sentimenti, un senso istintivo della giustizia ed anche una certa riprovazione verso il ceto nobile, ch’è propria dello scrittore”.² Il Verga, invece, ne *I carbonari della montagna*, pur dimostrando una certa bonarietà nei confronti dei popolani, guarda con ammirazione la classe nobiliare, facendone il “braccio posto da Dio a lustro e sostegno dei regni”.³

Il Brancaleone, inoltre, “è lontano dalle accese effusioni sentimentali, dagli abbandoni frenetici, dalla esasperazione de *I carbonari della montagna*”⁴

1 - G. Ragonese, *op. cit.*, p. 322.

2 - *Ibidem*, p. 323.

3 - Cfr. *I carbonari della montagna*, p. 104.: “– Vi è un dovere sacro, che pesa sulla testa di ogni gentiluomo – Tutta intiera la nobiltà di Francia, cadendo col suo re sotto la scure, ha mostrato agli stessi suoi carnefici che tutto ciò che è bello, che è grande, che è buono, è retaggio di questo braccio posto da Dio a lustro e sostegno dei regni; ha mostrato al mondo che la nobiltà si uccide, ma non si calpesta”.

4 - G. Ragonese, *op. cit.*, p. 330. Così continua lo studioso: “Con le sue approssimazioni di linguaggio, con le sue improprietà linguistiche abbastanza somiglianti a quelle del Verga giovane, il Brancaleone ama seguire modi riflessivi moraleggianti e (di consueto) brevi, schematici, secchi anche se talora enfaticizzati”; e in nota aggiunge: “Concluderemo perciò che i modi narrativi de *I carbonari* sono sostanzialmente diversi da quelli del Brancaleone anche nello stesso Antonio Gusio che lo scrittore ha tenuto presente” (n. 13).

PARTE SECONDA

LA LETTURA DEL ROMANZO

L'apertura de *I carbonari della montagna* richiama alla mente del lettore l'incipit di un altro e ben piu famoso romanzo: I pro'messi sposi del Manzoni. Infatti, leggendo le prime pagine de *I carbonari*, ci troviamo di fronte a una determinazione geografico-storica palesemente esemplata sull'apertura del capolavoro manzoniano. Questo e l'esordio del grande milanese:

“Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno, tra due cate'ne non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello spor'gere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte che ivi congiunge le due rive par che renda ancora piu sensibile all'occhio questa trasforma'zione e segni il punto in cui il lago cessa e l'Adda ricomincia... Per una di queste stradiciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628 don Abbondio...”;

mentre cosi esordisce il giovane scrittore catanese:

“L'estrema diramazione degli Appennini che si prolunga fino alle ultime spiagge della Calabria assume dei caratteri particolari; non e piu quella catena superba, figlia delle Alpi, che si copre di nevi peren'ni; e dalla riviera di Genova sino ai confini dell'Abruzzo mostra ai due mari le sue cime ghiacciate al di sopra delle tempeste del cielo; poiche accostandosi alle parti piu meridionali d'Italia sembra sentire l'influenza di questo cielo d'Oriente. I suoi gioghi... prendono delle forme meno dure piu arrotondate... una vegetazione di boschi che ai tempi di cui scriviamo formavano delle vere foreste impenetrabili, coprivano le coste ancora selvaggie di questi monti, che si spiegano sino alle spiagge del mare (cap. I, p. 88).

... Era il tramonto di un bel giorno verso la fine di aprile del 1810 (cap. II, p. 93).

Al di là dell'affinità di questi due avvisi, tuttavia, diversa è poi l'organizzazione dei rispettivi romanzi. L'Annoni infatti, nel suo saggio introduttivo su *I carbonari della montagna*, rilevando che "Come il Manzoni anche Verga descrive l'aspetto e l'abbigliamento dei personaggi man mano si presentano nelle pagine del romanzo", aggiunge che "Mentre il procedimento dello scrittore lombardo è però dall'esterno verso l'interno, per la definizione del carattere, lo scrittore catanese invece sottolinea e si sofferma esclusivamente sul pittoresco, sul raro e non va più in là: si veda" – prosegue l'Annoni – "la immediata differenza sostanziale tra il ritratto del bracciere Zio Giacomo e il ritratto dei bravi e di don Abbondio all'inizio dei due romanzi".¹

Altro motivo manzoniano, nel corpo de *I carbonari della montagna*, è costituito dal rapimento di Giustina, attuato da dei malviventi assoldati da Guiscard. A tal proposito il Ragonese scrive che "La situazione di Lucia rapita e trasportata nel castello dell'Innominato deve avere attirato l'immaginazione del Verga..." – tanto – "da introdurre decisamente alcuni particolari nel romanzesco capitolo de *I carbonari, IL RATTO, il rapimento di Guiscard.*"² Lo studioso però ci informa – e la stessa cosa fa il Musumarra³ – che "anche il Castorina descrive nel suo romanzo il ratto di una giovinetta, Matilde."⁴ e fa degli accosta-

1 - *I carbonari della montagna*, op.cit., p.39.

2 - G. Ragonese, op.cit., pp. 300-1.

3 - C. Musumarra, op.cit., p.121: "Dal Manzoni discende la suggestione generica della scena del rapimento... ma con particolare influenza di scrittori catanesi e precisamente del romanzo del Castorina, perché anche qui la giovane vittima appartiene a nobile famiglia e il suo primo rifugio non è un castello bensì un'umile capanna di contadini... La stessa insana passione del traditore Guiscard per Giustina sembra riflessa dall'episodio del soldatuccio francese che insidia la brava moglie di Pietro Micca nei Tre alla difesa di Torino, anziché dalla passione di don Rodrigo per Lucia".

4 - G. Ragonese, op.cit., p. 301.

menti tra alcuni passi de *I promessi sposi* e *I tre alla difesa di Torino* per poi concludere, però: “La verità è che lo scioglimento dell’azione è romanzesco nell’episodio del Verga come del Castorina (anche se questi vuol essere più vicino allo scrittore dei *Promessi Sposi*), lontano in entrambi dal significato morale e religioso e dalla misura del grande tema manzoniano.”¹

Tutta manzoniana, invece, è la scena dell’oste, contenuta nel capitolo XLV de *I carbonari della montagna*:

“verso le undici di quella notte un uomo a cavallo bussava alla porta dell’osteria fuor di mano ove era seguito il ratto di Giustina. Dopo molto tempo l’ospite notturno, che s’impazientiva, udì i passi di qualcheduno nel cortile e vide le fessure della porta colorarsi di un lume. La porta fu aperta da un uomo, piuttosto innanzi negli anni, in berretto da notte, e che si manteneva le brache alla vita con una mano e teneva nell’altra una lanterna accerchiata di ferro”(pp. 394-5).

Vi si rivede la figura del campanaro che ne *I promessi sposi* è svegliato in piena notte dalle urla di don Abbondio:

“Fu questo riscosso da quel disordinato grido, fece un salto, scese il letto in furia, aprì l’impannata d’una sua finestrina, mise fuori la testa, con gli occhi tra’ peli e disse: Cosa c’è?”

“Correte, Ambrogio! Aiuto! gente in casa, gridò verso lui don Abbondio. Vengo subito, rispose quello; tiro indietro la testa, richiuse la sua impannata, e, quantunque mezzo tra ’l sonno, e più che mezzo sbi-gottito,... Da di di piglio alle brache, che teneva sul letto; se le caccia sotto il braccio, come un cappello di gala, e giù balzello’ni per una scaletta di legno;”.

1 - *Ibidem*, p. 302.

2 - Com me è stato già notato, il libro era conosciuto dal Verga.

Una certa eco de *I promessi sposi* è riscontrabile anche nel romanzo *Antonio Gusio*² del già citato Salvatore Brancaleone e il Ragonese la mette in luce quando scrive che “... la struttura, gli schemi, la trama stessa di Antonio Gusio ci riporta alla tradizione dei manzoniani, ora in modo più scoperto ora più adulterato e talora direttamente ai *Promessi Sposi*. Il romanzo del Brancaleone si intitola *Antonio Gusio, storia catanese del secolo XVII*, sull'esempio dei *Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII*. L'azione si svolge a Catania nel Seicento, sotto la dominazione spagnola. Uniformandosi è la consuetudine del romanzo storico, autorizzata dai *Promessi Sposi*, e dichiarata la data di inizio dei fatti raccontati:

‘... il giorno vensette di settembre del 1652, verso le ore ventidue ricorrendo la festa della Madonna di Nicito, molta gente traeva alle rive del lago...’¹

Ad accostare *Antonio Gusio* a *I promessi sposi* induce, secondo il Ragonese, anche la lettura del capitolo, del quale abbiamo già parlato, che il Brancaleone inserisce nel proprio libro, sulla legislazione penale del secolo XVII. Infatti il Brancaleone, trattando questo argomento condanna, allo stesso modo del Manzoni, quel secolo, durante il quale tutto era permesso ai potenti; perfino di violare i diritti umani. ² La stessa conclusione del romanzo di Salvatore Brancaleone si uniforma a quella de *I promessi sposi*: punizione dei malvagi e riscatto dei buoni e umili che, nel corso della narrazione, tante vessazioni avevano dovuto subire.³ A questo finale si uniforma anche il Verga de *I carbonari*, ma non interamente, se all'esecuzione del malvagio

Guiscard, per mano dei contadini calabresi, fa seguire la morte volontaria del suo eroe Corrado, del buono per antonomasia.

1 - G. Ragonese, *op.cit.* pp. 314-5.

2 - *Ibidem*, p.315. Su questo argomento cfr. anche C. Musumarra, *op.cit.*, p.92.

3 - *Ibidem*, p. 93.

Quest'ultimo fatto ci porta a fare una considerazione: si tratta di un riflesso foscoliano (de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, tanto per intenderci), ovvero di un ancora indefinito motivo verista, quale ritroveremo ne *I Malavoglia* e nel *Mastro Don Gesualdo*: l'impotenza dei vinti? Il Musumarra definisce Corrado "...il primo grande VINTO nei romanzi verghiani", poiché nota che "... il suo disprezzo per la vita non è convenzionale, come apparirebbe da tanti episodi retorici; esso, nella sua essenza migliore, e quale si manifesta nell'ultima pagina del romanzo, cioè come amaro disinganno e rassegnata disillusione.¹

1 - *Ibidem*, pp. 124-5. Il Musumarra prosegue scrivendo che "Da una triste ironia affiora il senso dell'arcana tragedia della vita: e la tragedia non è da ricercare nelle parole, ma soprattutto nei silenzi. Preludio, questo, ad altre tragedie, di ben altro respiro".

Popolani e nobili ne *I carbonari*

Ne *I carbonari della montagna* si parla della gente umile, così come avviene ne *I promessi sposi*, ma a differenza del Manzoni, che sceglie come protagonisti due popolani (Renzo Tramaglino e Lucia Mondella), il Verga fa agire il popolo in posizione subordinata rispetto alla classe nobiliare. Ne *I carbonari* il ruolo principale è svolto dai nobili, mentre il popolo, come scrive l'Annoni, "È massa di manovra, non diventa mai soggetto storico dal momento che il punto di vista dello scrittore è di rigido classismo e la sua mentalità da *ancien régime*".¹

Corrado e Giustina, i protagonisti; Guiscard e Carolina, appartengono alla nobiltà. Sempre l'Annoni vede nel romanzo verghiano una "distinzione continua" fra nobili e popolani, i quali sono diversi dai "gentiluomini" anche nei tratti fisici e nella mentalità.²

Prendiamo, ad esempio, i ritratti che il Verga fa dell'aristocratica Giustina e della plebea Rita. La prima è la bellezza personificata, è una "silfide incantevole", un "tipo aereo" ed ha "i contorni, di una armonia forse troppo per fetta"; il suo viso è bianco e delicato, le sue mani sono affusolate e piccole; un "piedino" che le si scopre "avrebbe fatto impazzire un conoscitore". I suoi occhi, "di un bruno alquanto Chiaro... Alcuni

1 - C. Annoni, *op.cit.*, p.12.

2 - *Ibidem*. Per l'Annoni "il rapporto tra signori e servi è tra padroni buoni e cani fedeli. Un'immagine apparentemente neutrale, ma che in realtà potrebbe apparire sul frontespizio del romanzo, come emblema della situazione sociale in esso descritta e accettata, è la seguente: ... il conte, mentre zio Giacomo gli teneva le redini del cavallo e Barbetta gravitava con tutto il suo corpo sulla staffa destra, eseguì una maestosa girata di gamba, e scese brava-mente a terra. I servi sono servi; hanno il compito di far scendere da cavallo con volteggio i signori ;"

istanti... Hanno una trasparenza tale”, che “allora si è costretti a pensare agli angioi”.¹ La grazia di Giustina, inoltre, è accentuata dal possesso “di tutti quei non-nulla eleganti, di tutte quelle grazie leggiere ed impercettibili quasi, che sono una seconda vita della donna”. La seconda invece, pur avendo un “sorriso d’angioi sui suoi delicati lineamenti”, che la rendeva incantevole; pur possedendo “quei begli occhi celesti sempre umidi di espressione” e una “fina capigliatura di quel biondo sì gentile!... non era bella”.

I suoi lineamenti infatti non sono fini o, meglio, per dirla con il Verga: “non hanno quella finezza di contorno che fanno la bellezza della donna”. Inoltre la fanciulla ha la pelle devastata dal vaiolo. ²

Da quanto abbiamo riportato è evidente che nel romanzo verghiano “le parti” – il giudizio è dell’Annoni – “sono ancora divise, senza possibilità di confusione ed anche la bellezza e un fatto di classe. Mentre le nobili Carolina e Giustina sono belle come una Grazia del Canova o una Madonna di Raffello, la contadina Rita, ‘la figlia pazza’, è sgraziata e insignificante...”.³

La divisione delle parti resta tale anche quando sono messe in evidenza la gestualità e i sentimenti dei personaggi. Inoltre, quanto il linguaggio delle persone di alta estrazione sociale è pervaso dalla magniloquenza, tanto i discorsi dei contadini sono semplici ed essenziali, privi della minima ricercatezza e di delirante verbosità.

Il linguaggio del povero e quello di chi è cresciuto con la costante preoccupazione di trovare il modo di mettere insieme pranzo e cena e perciò non ha avuto né il tempo o né la possibilità di immergersi negli OTIA STUDIORUM, prerogativa esclusiva dei nobili. Proprio da questa mancanza di studi e di educazione comportamentistica o se si vuole di etichetta, dipendono anche i gesti grossolani (ma anche sinceri) e il diverso modo di sentire (suggerito dalla realtà contingente, dalla materialità) della gente umile. Proviamo, a tal proposito, a considerare la scena descritta nel capitolo XLV (L’ANGELO CUSTODE) e precisamente a pagina 396. Sono

1 - *Ibidem*, pp. 96-7.

2 - *I carbonari*, *op.cit.*, pp. 155 e 157.

3 - C. Annoni, *op.cit.*, p.15.

di fronte l'oste nella cui bettola si erano fermati Giustina e i suoi rapitori e Corrado, lanciato all'inseguimento di costoro. "Il degno ostièrè", dopo aver riempito con del vino due grandi bicchieri, invìta Corrado a bere con lui:

"Il giovine sfiotò appena coi suoi labbri il vetro del bicchiere quando l'altro l'avea vuotato di un fiato.

– Ora discorriamo. Disse l'oste forbandosi la bocca col rovescio della manica".

La distanza esistente tra Corrado e l'oste consiste proprio nell'atto che il giovane fa di sfiorare appena il bicchiere quando l'altro lo ha addirittura vuotato tutto d'un fiato.

Alla fine della bevuta, inoltre, l'oste sente l'esigenza di pulir'si la bocca con il rovescio della manica, atto quest'ultimo che nessuno presupporrebbe di veder eseguito dal fine e aristocratico Corrado. E che dire poi di Quell'"ora discorriamo" detto dall'oste solo dopo che ha finito di bere? Qui è l'essenza della diversità tra nobili e popolani, poiché l'oste, prima di iniziare il colloquio con Corrado, ha sentito la necessità di rinfrancarsi con un buon bicchiere di vino; ha sentito, da essere schietto e semplice, l'esigenza di soddisfare un suo bisogno materiale, poiché convinto che davanti a un buon bicchiere si parli meglio. Corrado invece, con il suo assaggio in punta di lab'bra ha inteso solamente fare un atto di cortesia nei confronti dell'oste, poiché sarebbe stato indelicato rifiutare quanto gli veniva offerto in maniera così sincera. Quel che preme al giovane, infatti, è parlare e, qualora sia necessario, agire; non importa se a stomaco pieno oppure vuoto. A tal proposito un altro passo esemplare è costituito dal discorso d'amore che il contadino Angelo fa a Rita, la piccola pazza, figlia di padron Parafanti. Esempio è anche il titolo del capitolo nel quale si svolge il discorso tra Angelo e Rita: AMORE E SOSPIRI FRA PIATTI E BICCHIERI. Angelo, vedendo che Rita va dima'grendo di giorno in giorno a causa della passione che nutre per Guiscard, ha ritenuto opportuno portarle qualche leccornia (e del resto è una cosa che fa spesso), per farle dimenticare le pene d'amore e per rinfrancarle, oltre l'animo, il corpo. Anche Angelo, come si può vedere, ragiona come l'oste. L'Annoni, dopo aver citato il passo nel quale si mostra Angelo che man'gia, prosegue: "Tutto il capitolo continua su questo tono, tra ganasce piene, bicchieri di vino vuo-

tati per digerire, rovesci della mano passati sulla bocca per pulirsela; di fronte il pigolio di innocua follia della povera Rita: certo lo scrittore si prende gioco del contadino e il risultato finale è umoristico, ma di distacco, privo del solidale compatimento di Manzoni”.¹

Lo stesso sentimento di vendetta degli umili, ne *I carbonari*, è subordinato all'obbedienza. Significativo è il caso di padron Parafanti (il padre di Rita) il quale, venuto a sapere che l'uomo che ha sedotto sua figlia e Guiscard e che quindi costui è la causa della pazzia di Rita, decide di non passare alle vie di fatto, poiché il francese è un suo superiore, nell'ordine della Carboneria. A tal punto, in questo brav'uomo, è radicato il senso del dovere. Quando Guiscard, recatosi nella casa di padron Parafanti, farà finta di non conoscere Rita, la quale sve'nira fra le braccia della madre, Parafanti ostenterà una calma agghiacciante, ma non dirà niente a Guiscard:

“Parafanti, sempre con una calma spaventevole andò alla porta, e trovò sua figlia svenuta fra le braccia della madre inginocchiata a terra.

– Ah è là!... Quel maledetto! [chi parla e la moglie di Parafanti, *N.d.A.*]. [*N.d.A.*] Ha osato di venire a sfidare la collera di Dio col venire a godere dello spettacolo della sua vittima;...

– Sì è là! Rispose il marito colla voce calma ma le labbra tremanti. – Che dice? Che dice il maledetto?... Che dice di aver posto alla disperazione due poveri vecchi, di aver peggio che ucciso una fan'ciulla sì cara? Oh figlia!.. figlia mia!..

– Dice che non la conosce.

– Oh! E Dio non l'ha schiacciato sotto il tetto di questa casa che ha fatta maledetta! E voi non l'avete ucciso su questo povero corpo senza ragione!

– Io piuttosto che ucciderlo, mi farei uccidere per lui... Egli è uno dei nostri Capi.

1 - *Ibidem*, p.46. Lo studioso fa inoltre notare che “Mai nel romanzo si potrebbe parlare di un Corrado il Carbonaro a stomaco pieno o dello stesso che pronuncia le sue dichiarazioni d'a more mangiando buoni bocconi (ne *I carbonari* non vediamo mai i nobili mangiare, atto troppo volgare e non sublime): gli amori nobili si muovono sempre come minimo a livello di costume e scenario melo- drammatico”. Su questo aspetto cfr. anche C. Musumarra, *op.cit.*, p. 123, e L. Perroni, *op.cit.*, p.52.

Quello sforzo doveva costar molto al povero padre”(p. 171).

Si noti come CAPI sia scritto con l’iniziale maiuscola.

Essa ci dà infatti la misura della venerazione che padron Parafanti ha per i suoi CAPI, per quanto odiosi possano essere. Ad Angelo, che avrebbe desiderato sparare su Guiscard, quando questi si era presentato in casa di Parafanti, quest’ulti’mo aveva detto, “con voce solenne”: “È il tuo Capo, Angelo! ... Levati il cappello” (p. 169).

Di cieca devozione verso il PADRONE o CAPO sono anche i sentimenti del bracciere del barone Francesco. Il brav’uomo infatti resta sbi-gottito nel sentir dare del rompico’lo al proprio Padrone dal padre di Giustina. Egli, come scrive il Verga, “seriamente non poteva capire come si potesse parlare con si pochi riguardi del suo padrone”(p. 101); e quando saprà che il conte e Giustina sono rispettivamente zio e cugina de l suo Pa-drone si inchinerà “fino a terra”, esclamando:

“Mille perdoni, signor Conte... e anche a lei signorina... ma non po-
teva supporre...”(p. 102).

D’altronde anche l’atteggiamento dei nobili nei confronti di esponenti della classe subalterna lascia trasparire inequivocabilmente la distanza che esiste tra i due ceti. Illuminante e, in pro’posito, il passo in cui Giustina di San Gottardo fissa il suo sguardo sul bracciere del barone Francesco, “con quell’aria impercettibilmente sovrana particolare all’aristocrazia del tempo, che mostrava quanta distanza vi era da lei al suo inter’locutore nel punto stesso che gli faceva l’onore di volgergli la parola” (p. 99).

Subito dopo, pero, il Verga si sente in dovere di fare questa precisa-
zione:

“Noi l’abbiamo detto, la giovinetta non era superba, ma per l’in’fluenza dei sentimenti coltivati in quel tempo, credeva seriamente alla differenza del sangue;” (p. 99).

1 - L. Perroni, *op. cit.*, p. 53.

Forse lo scrittore vuole togliere a Giustina l'arroganza che era propria di certi nobilotti, poiché in tal caso la figura dell'eroina sarebbe risultata immeschinita, oppure vuole esprimere la sua dissociazione dall'allora imperante convinzione che il cosiddetto sangue blu era effettivamente diverso da quello della plebaglia? A noi piace pensare che il Verga fosse convinto di questa seconda cosa, non foss'altro per il fatto che invitando il lettore a discolpare Giustina di questa sua convinzione, prosegue:

“ma vediamo piuttosto il tempo in cui quel sentimento le fu radi'cato” (p. 99).

In quest'ultimo periodo, che lo scrittore esprime una condanna verso la mentalità di quel tempo. Tuttavia, quali che fossero le convinzioni del Verga, resta il fatto che i nobili descritti ne *I carbonari della montagna* sono molto più simili a Dei che non a comuni mortali. Non stupisce quindi che essi non debbano avere il minimo difetto. Del padre di Giustina è detto:

“Bravo senza essere rodomonte, nobile senza esagerazione, generoso, ma non prodigo, altiero senza superbia, talché mentre parlando vi faceva conoscere la distanza che vi separava da lui, eravate costretto a lodare la sua affabilità.

– Tale era il signor conte di San-Gottardo” (p. 101).

Questa idealizzazione della nobiltà ha però, secondo noi, un preciso riscontro nella convinzione (o fede) politica del Verga. Sappiamo infatti che lo scrittore nutriva (e del resto la conservo in seguito) molta ammirazione nei confronti della monarchia Sabauda, che gli appariva come l'unica istituzione in grado di promuovere e garantire la tanto agognata unità d'Italia. Lo scrittore aveva fondato e diretto fin dal '60, insieme all'amico Nicollò Niceforo, il giornale “*Roma degli Italiani*”, il cui titolo, come scrive la Perroni, “indica subito un programma di rivendicazione garibaldina, doveva essere sin da allora lealmente per la monarchia di V.E., per la quale Verga ebbe sempre una profonda simpatia, e che, d'altra parte, rientrava nel programma

di Garibaldi”.¹ Il Verga e il Niceforo però abbandonarono, qualche tempo dopo, la redazione del giornale, che rimase nelle mani di Antonino Abate. I motivi di questo improvviso abbandono ci sono spiegati dalla Perroni, la quale scrive che “per mancanza di fondi, bisogno pure, per consiglio e per mezzo di don Antonino Abate, appoggiarsi a una società di azionisti di cui faceva parte un certo sig. Biscari, del quale l’Abate era amico e ammiratore, e che, probabilmente come questi, era forse fieramente repubblicano”.² Dunque ci fu un cambiamento di programma, all’interno del “Roma degli Italiani”, che il Verga e il Niceforo non approvarono né accettarono, e risolvettero di lasciare immediatamente il giornale.³ Non ci si può meravigliare, dopo quanto abbiamo riportato, dell’incondizionata ammirazione che il Verga, nei suoi Carbonari tributa agli aristocratici.

1 - *Ibidem*, pp. 63-4. Cfr. anche N. Cappellani, *op.cit.*, p. 39.

2 - *Ibidem*, p. 61.

3 - N. Cappellani, *op.cit.*, p. 42.

I personaggi del romanzo

Corrado

Grn Maestro della Carboneria, è il protagonista del romanzo, nel quale incarna il Bene. Egli è l'angelo (L'ANGELO CUSTODE è intitolato un capitolo del romanzo) che si contrappone alla potenza malefica e prevaricatrice del demonio fatto uomo (Guiscard il traditore). Corrado, anima nobile e generoso cuore, è un eroe di schietto taglio romantico: forte volere, forte sentire, in un corpo gracile e debole, ma dallo sguardo di fuoco; sempre triste, non ride mai".¹ Ecco come ce lo presenta il Verga:

“Diamo un'idea di quest'essere misterioso ed imperativo. Egli è giovanissimo: può avere ventitre anni appena; di mezzana statura, snello e piuttosto magro, quantunque di un taglio svelto ed elegante, egli sembra di una debolezza tale da contrastare vivamente col suo gesto, il suo accento, la sua natura di sovrana e d'intero con l'energia del suo carattere, con la risoluzione indomabile che brilla nel suo occhio potente. ... non si può che sottomettersi al genio supremo, alla scintilla sublime che brilla sulla sua fronte poetica. I suoi occhi bruni scintillanti sempre come lo sguardo del selvaggio, hanno quel raggio potente che giunge a dominare il leone, quella rivelazione suprema dell'anima che fa sì bello o sì raro quello sguardo. (...) le labbra sdegnose, agitate e scosse da un'aria risoluta e d'energia, annunziano la decisione, la volontà indomabile, lo spirito d'alterezza e di superiorità di quell'anima, che si solleva sdegnata ed orgogliosa, e che si piega solo per dominare col suo sguardo irresistibile, col suo accento vibrato e potente”(pp. 185-6).

1 - G. Niccolai, *op.cit.*, p. 31.

Corrado nel corso del romanzo compare e scompare misteriosamente nei luoghi e nei momenti più impensati. Egli è il DEUS EX MACHINA de *I carbonari della montagna*. Personaggio misterioso e inafferrabile, Corrado si farà conoscere soltanto nel terzo libro, scritto in prima persona. Il Verga, per meglio collegare questo libro agli altri tre, immagina che Giustina legga il diario di Corrado, lasciato aperto sopra un tavolino. Non a caso il terzo libro si intitola: MEMORIE DI UN CARBONARO. La storia di Corrado è quella del trovatello, “figlio della colpa e quindi senza nome, che per virtù propria si conquista nella società un posto eminente e sovrano che gli compete per l’alto sentire e l’alto soffrire”.¹ In una recensione de *I carbonari*, apparsa sulle colonne de “La Nuova Europa”, un giornale fiorentino, del 23 maggio 1862, così viene descritto Corrado:

“... era egli un bastardo d’un personaggio di corte, che innamorato si di una dama chiamata Carolina, si propose di farsi un nome, di rialzare la sua sorte e di meritarsela. Però combatte nelle guerre di Napoleone; ma quando vide che a’ gesti gloriosi italiani sui campi di battaglia tutta la gloria veniva a rifluire sui francesi, egli s’adontò e risolvette di combattere in Napoli il dominio straniero, sostenendo per l’indipendenza del proprio paese una dinastia pur traditrice”.²

1 - *Ibidem*, p. 23.

2 - Cfr. *I carbonari*, p.188, dove Corrado dice che i Francesi hanno costretto “i gentiluomini a stringersi attorno ad una dinastia, quantunque dispotica,” – i Borboni – per difendere l’onore e la libertà della patria...”. Questa convinzione politica (di collaborare cioè con una monarchia dispotica per il bene della patria) deve essere nata in Verga dalla lettura di un passo de *I tre* alla difesa di Torino, nel quale il Castorina fa dire al principe Eugenio di Savoia: “Noi condottieri italiani siamo obbligati a militar sotto le bandiere di questa o quell’altra nazione, e non mai per la patria nostra... dura condizione! io pel primo romperei il mal uso e mi ritirei nel mio paese se non credessi che, benché combatta per altri, non potessi esser di giovamento alla mia terra e di gloria.” (*I tre*, vol. I, p. 273).

Così, dopo aver combattuto strenuamente contro i Francesi a Gaeta, Silo e Campotenese, si imbarca per la Sicilia, dove giunge dopo un pauroso naufragio. Recatosi a Palermo, città dalla quale era partito intenzionato a tornarvi con quel nome che la nascita gli aveva negato, e convocato dal re Ferdinando IV di Borbone, che lo nomina cavaliere di Campotenese.

Il bastardo adesso è diventato nobile, ha finalmente un nome e soprattutto è onorato “là, sotto gli occhi di Carolina...” (p. 317), la quale ora, per la prima volta, lo guarda con occhi nuovi:

“Carolina... mi guardava come non mi aveva mai guardato” (p.318).

Ma Carolina si è sposata e grande è la tristezza di Corrado nell'apprenderlo:

“Io sentiva che tutto mi fuggiva, che tutto si faceva buio per me, anche la vita e l'avvenire. E che cosa era adunque ora tutto ciò che avevo acquistato al prezzo del mio sangue?... Nome onorato, fama, lodi... io non vi cercai che per allietare l'esistenza dell'una [parla di sua madre, morta durante la propria assenza, n.d.A.] che morì nel dolore per non potere abbracciare suo figlio... Io non vi amai che per elevarmi fino all'altra [Carolina] che ora appartiene ad un altro uomo; non vi apprezzai che per il sentimento di accostarmi all'altezza di quell'ideale d'amore, che il mio cuore avea veduto realizzarsi in Carolina...” (p. 319).

Dopo alcuni giorni passati a pensare a Carolina, Corrado viene ricevuto privatamente dalla regina Carolina, che gli chiede notizie circa la situazione delle Calabrie, poiché ha saputo che in quelle zone le truppe francesi

“incontrano una terribile resistenza nelle bande raccoglietiche di volontari e contadini; che queste bande organizzate potrebbero produrre una potente diversione... (p. 326)

“che i fedeli patrioti del regno, anche dei gentiluomini, aspirano a questa riunione delle loro forze, a formare una società misteriosa e segreta, ma tanto potente da rovesciare l'usurpatore: che non aspet'tano che un centro attorno a cui riunirsi” (p. 326).

Maria Carolina d'Austria quindi fa a Corrado il nome di Carboneria, "Questa potente congrega che tende all'espulsione dello straniero" (pp. 326-7)

e gli propone di divenirne il capo, poiché i Carbonari hanno bisogno di una guida. Il giorno dopo Corrado riceve da parte di Carolina due messaggi, a distanza di poche ore l'uno dall'altro, nei quali la giovane afferma di trovarsi in pericolo, poiché un certo lord Arthur la perseguita. Il nostro eroe quindi si reca a Monreale, sulla cui strada è posta la villa di Carolina, all'interno della quale penetra durante la notte. Qui, richiamato da un concitato suono di voci, Corrado si precipita verso la camera da letto della giovane marchesa e, spalancatane la porta, sorprende lord Arthur in atto di minacciare Carolina e lo costringe ad andarsene, gridandogli di avere riconosciuto in lui Guiscard, spia francese a Caldiero.

Dopo questa sera Corrado, il cui amore è finalmente ricambiato da Carolina, torna molte volte in quella villa. Una notte però Corrado, entrando nella camera di Carolina, si trova davanti a una scena atroce:

"Di faccia alla porta, inginocchiato sul tappeto, e aggrappato ancora ad un'ottomana nella convulsione della morte," [p. 345] c'era il marito di Carolina:

"Poche stille di un sangue nero e grommato si coagulavano sulle labbra di una ferita rotonda sul petto, verso la regione del cuore, pro'dotta senza dubbio da una palla di pistola" [p. 345].

Carolina è lì, macchiata di sangue e sconvolta. Ella dice a Corrado di avere ucciso il marito perché costretto. Infatti il Marchese era venuto per uccidere poiché "ebbe sentore della nostra passione, egli scoperse una tua lettera..." (p.347).

Intanto arrivano i gendarmi e Corrado decide di accusarsi dell'omicidio, per salvare Carolina: "I soldati mi accerchiarono – Sono ai vostri ordini, risposi..." (p. 348).

Il giovane viene condotto a Palermo, dove è condannato a morte; ma prima di andare al patibolo dovrà essere esposto alla berlina. Di lì a qualche giorno la pena di morte gli viene commutata, "per intercessione della

regina” (p. 350), in venti anni di galera. “Però la potente famiglia del marchese avea ottenuto dal re imbecille e dispotico che il segno del galeotto mi fosse deposto sulla mano destra, che io fossi marchiato” (p. 350).

Dopo l'esecuzione, Corrado viene condotto nell'isola di Favignana, dove erano le carceri. Durante la prigionia Corrado fa amicizia con Giorgio, suo compagno di cella, condannato per aver ucciso un nobile, rivale in amore. I due decidono di evadere e una notte attuano il loro piano, appiccando il fuoco nella propria cella e approfittando della confusione creata per fuggire attraverso il mare; in mezzo al quale la barca su cui hanno preso posto si rovescia a causa delle cannonate degli inseguitori. Quando i fuggiaschi, fra mille stenti, riescono a toccare terra Giorgio è ormai morto e a Corrado non resta altro da fare che seppellirlo e recarsi a Palermo. Una volta in città si reca al palazzo nel quale ha saputo che Carolina si è ritirata. Il cuore del giovane è pieno di trepidazione; ma un'amara e scioc'cante sorpresa attende l'ex galeotto che, entrando inaspettato nella sala del palazzo, vede Carolina e Guiscard intenti a collo'quiare in modo molto tenero. La marchesa in un primo momento fa finta di non riconoscerlo; poi, quando si vede costretta a farlo, scoppia in singhiozzi e gli confessa che ad uccidere il marito era stato Guiscard, per amore – e più per paura

– del quale ella aveva lasciato condannare Corrado. Il giovane però non vuol sentire ragioni e le dice:

“Quando tradiste la memoria del povero condannato, beando un altr'uomo delle parole d'amore con cui quell'infelice era stato trascinato alla gogna... alla galera... non aveste mai un pensiero per lo sventurato che dovea morire tra i ferri, su di uno scoglio... per l'infelice che accoglieva con un fremito di gioia il dolore per voi?!..” (p. 372).

Quindi Corrado, diprezzando di vendicarsi, ma deluso dalla donna amata tanto, si allontana da Palermo, per recarsi in Calabria, dove, con il titolo di Gran Maestro, si pone a capo dei Carbonari. In questa regione, presso il castello di San Gottardo situato nelle vicinanze del golfo di Squillace, sulla strada di Catanzaro, il giovane conosce la bellissima contessina Giustina, della quale si innamora perdutamente. Giustina a sua volta si innamora di Corrado, ma i due, travolti dagli eventi non riusciranno a coronare il loro sogno d'amore. Ad acuire maggiormente l'amarezza di Corrado concorre anche il fallimento della Carboneria, vilmente tradita dai Borboni.

Il giovane, dunque, conclude la sua vita – trascorsa nella sofferenza e fra tante delusioni – nel martirio volontario.

Espediente, quest'ultimo, fortemente teatrale, le cui spie sono costituite dagli ultimi due capitoli del romanzo, che sono intitolati:ULTIMA SCENA ed EPILOGO. D'altronde lo stesso Corrado, condannato alla fucilazione, esclama: "Io... ho troppo sofferto... e tempo che questa scena si chiuda;" (p. 473).

Corrado dunque decide di morire nonostante abbia la possibilità di fuggire. Anzi, quando viene a sapere che la regina ha ottenuto per lui la grazia da Gioacchino Murat, egli fa in modo che l'ora della sua esecuzione venga anticipata, poi che ha anche appreso che Giustina ha sposato il cugino Francesco.

In questo tragico epilogo si avvertono delle reminiscenze foscoliane, quali possono essere quelle derivanti dalla lettura de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*.¹ Corrado infatti va verso la morte perché viene a mancare in lui, oltre la speranza di vedere la patria libera, la speranza di avere l'amore di Giustina:

"A che trascinare più quest'esistenza... per vederla felice con un altro uomo?!.. Per stringermi ancora il cuore convulso con una mano e minacciare di strapparmelo perché grida e soffre e piange troppo?!.. Oh no!.. tu sii felice, e se io non posso esserlo, almeno dormiro in pace" (p. 473).

GIUSTINA DI S. GOTTARDO

Figlia del conte di S. Gottardo e cugina del barone Francesco, è l'eroina del romanzo. Figura di una femminilità pura e dolce, e allo stesso tempo forte e romantica, ha la sua antitesi nel personaggio di Carolina, donna bella e passionale quanto spregiudicata e perversa. Carolina si contrappone a Giustina come Clary di Bratfort ad Eugenia nel romanzo *Amore e Patria*.

Si potrebbe affermare che il Verga abbia tentato di risolvere a suo modo (creando tali personaggi femminili) il problema che si ponevano l'estetica e la morale del suo tempo: "la donna e angelo o demonio?".¹ Giustina di S. Gottardo è un angelo, una creatura che sembra uscita da un'oleografia

1 - Il Ragonese vede in questo epilogo anche delle analogie con la Beatrice Cenci del Guerrazzi. Cfr. G. Ragonese, *op.cit.*, pp. 312-3.

ottocentesca, tanto si distacca dalle comuni donne che il giovane Verga pote'va vedere nella sua provinciale Catania:

“Avete veduto quelle graziose vignette di cacce inglesi, quei picco'li e seducenti gruppi formati da una bionda giovinetta leggiere come una silfide, da quei magnifici cavalli...”.

Giustina rappresenta la quintessenza della donna greca

“bella ed elegante nella purezza delle sue forme come una Vestale, e appassionata e sublime nello sguardo che rivela un cuore di fuoco come le odalische;”

e della donna francese,

“leggiere e seducente, silfide incantevole, sorridente e brillante di spirito, di leggiadria, e di innocente civetteria”.

La giovane

“svela delle grazie seducenti, e ne fa supporre di più in tutto lo svi' luppato di quelle forme leggiere ed aeree, ... il suo collo di quella bianchezza incantevole delle inglesi... ha quel disegno delicato che sembra curvarsi al sospiro. Il suo viso... e della bianchezza pura e diafana che svela l'aristocrazia del sangue;”

D'altronde la giovane “credeva seriamente alla differenza del sangue;”. “I contorni” di Giustina,

“di una armonia forse troppo perfetta, possono avere la sola taccia di essere troppo delicati. La fronte pura, verginale, sebbene alquanto altiera, e quella della vestale, le labbra vellutate di un vivido carminio, e la lo spirito, la grazia, l'incanto”.

1 - F. De Roberto, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, op.cit., p.93: “La morale e l'arte del secolo sono intente a risolvere un loro problema: la donna è angelo o demone? Ed ecco: ad Eugenia, la stessa purezza fatta persona, si contrappone Clary di Bratford, creatura perversa, o per lo meno pervertita”. (Eugenia e Clary di Bratford sono personaggi di *Amore e Patria*).

“Gli occhi di un bruno alquanto chiaro,... hanno di quell’le espressioni che sono impossibili a potersi descrivere”. Giustina ha un alto concetto della patria e dell’onore, e quando si imbatte per la prima volta in Guiscard, saputo che costui, nonostante sia di nazionalità francese, combatte contro i suoi compatrioti vicino ai Carbonari, gli dice con voce ispirata e allo stesso tempo piena di disprezzo:

“Qualunque sieno i torti di un paese verso i propri figli, essi non giustificano il tradimento”,

e poi gira gli occhi da un’altra parte piena di disgusto.

Poco prima la giovinetta, parlando con il cugino Francesco, aveva esclamato:

“Ma allora tutta l’Italia sentirà che ha le forze di rompere questo giogo straniero che pesa sul suo collo;... E quando essa leverà un sol grido, questi signori che passano le Alpi per rapirci i nostri quadri e le nostre glorie, faranno bene a ripassarle di corsa”.

Anche Giustina avrà le sue peripezie: perderà il padre per opera dei francesi, sarà rapita dall’infido Guiscard e alla fine, vinta dalle tante pene patite, si lascerà morire. Un’anima così pura e nobile non può innamorarsi che del solo Corrado, vero e proprio alter ego della nostra eroina. Ella non potrà morire se non di crepacuore, dopo aver visto morire sotto i propri occhi Corrado, per il quale aveva ottenuto la grazia. Sarà sepolta vicino al suo amore, presso le macerie della piccola torretta, poiché

“L’ultima volontà di Giustina era quella di mescolare almeno le sue ossa con quelle di colui di cui il cuore e la vita erano stati separati dal suo dalla mano di ferro del destino”.

GASTON GUISCARD

Fin dalla sua prima apparizione questo personaggio si presenta come la personificazione del Male. Egli è esattamente l’opposto di Corrado, anzi ne è la negazione, più che la negativa. Quanto Corrado è buono, ge-

neroso, nobile, tanto il Francese è cattivo, egoista, spregevole. Gaston Guiscard agisce soltanto in funzione del Male che spesse volte è gratuito. La sua connotazione, i suoi stessi particolari fisici lo denunciano per quel che è:

“Era un uomo piuttosto giovane... la sua fisionomia colpiva al primo sguardo; la pelle era di una bianchezza sì pallida da sembrare che nessuna goccia di sangue vi scorresse di sotto; ... Senza l'espressione del suo sguardo la sua bellezza poteva attrarre l'attenzione”.

Ma quella bellezza è propria “dell'angelo decaduto, del maligno;”¹

“L'iride di quegli occhi era sì trasparente che assumeva... tutti i colori. Ora si faceva bianca come quella di uno spettro; ora prendeva un riflesso verdognolo come lo sguardo del vampiro”.

Questo particolare degli occhi, che assumono un riflesso verdognolo, ci riporta ad un personaggio del romanzo *I tre alla difesa di Torino*, del Castorina: Luigi Bandini; ² del quale Ermelinda dice:

“il mio cuore ripugna a trovarsi con lui; la sua fisionomia, i suoi occhi obliqui e verdastri... mi mettono il freddo nelle ossa; ... s'ingegna insinuarsi con gentili maniere che a me paiono blandimenti; con facili sorrisi, che mi fanno del sogghigno;” (*I tre*, I vol., pp. 367-8)

Più in là è detto che “le sue pupille propendevano al verde, il cui sguardo penetrante usciva, incisivo e sinistro... il suo viso conteneva del beffardo e del sardonico, era un continuo ghi'gno;” (I vol., p. 414), e che ha “capelli rossi, occhi verdi, faccia da basilisco, cuor da demonio, anima da dannato...” (II vol., p. 155). Del resto anche sul piano dell'azione Guiscard e Bandini hanno dei particolari in comune. Si tenga presente, ad esem'pio, la scena del rapimento di Giustina ad opera del francese. Essa ci sembra esemplata sulla narrazione, che il Castorina fa nel suo romanzo, del rapimento di Ermelinda

1 - C. Annoni, *op.cit.*, p.35.

2 - G. Ragonese, *op.cit.*, p.308: “... il traditore Guiscard prende lo spunto, la prima ideazione dalla figura di Luigi Bandini, sul gusto di quei tipi complessi di cui si compiace il Castorina come lo stesso Verga...”.

ordinato dal Bandini; il quale, “avendo concepito una furiosa passione” per costei, “promette duemilalire ai briganti se gli... consegneranno la marchesina”.¹ Entrambi gli episodi, comunque, sembrano riecheggiare il rapimento di Lucia narrato dal Manzoni ne *I promessi sposi*. Inoltre Guiscard provoca la pazzia di Rita così come Bandini quella di Margherita la giardiniera. Un ritratto esemplare di Guiscard è tracciato sul finire del romanzo:

“Gastone Guiscard [*parla Corrado*], voi avete tradito i vostri, perseguilandoli dovunque alla testa dei francesi;” “Francese, traditore dei francesi; carbonaro, traditore dei confratelli; amante, traditore della tua amata; ... amico, traditore dei tuoi amici...” (pp. 458-9).

Guiscard nel romanzo del Verga ha una funzione ben precisa: quella di simbolizzare il Male che nell'eterna lotta con il Bene, dopo un iniziale trionfo, finisce per essere annientato dalla nemesi divina nonché umana. Non a caso uno degli ultimi capitoli de *I carbonari* è intitolato IL GIUDIZIO DI DIO. Giudizio che nel capitolo precedente viene messo sulla bocca di Corrado, il quale, accorgendosi della presenza di Guiscard, nascosto nel folto di un bosco per tendergli un agguato 2 (l'ultima malefatta della spia), mormora:

“non può essere che il *Giuda*; Dio è stanco di lui e lo perde.” (p. 455).

La spianata che assisterà all'impiccagione di Guiscard resta poi “deserta e muta, come se la maledizione di Dio pesasse su quel cadavere” (p. 460).

Ecco come, per bocca di Corrado, viene pronunciato il verdetto degli uomini su Guiscard:

“La giustizia umana reclama un'espiazione, Gastone Guiscard... Io ti perdono, ma il Gran Maestro dei tuoi fratelli, traditi e precipitati da te nell'abisso, ti condanna. Tu morrai, Gastone Guiscard” (p. 459).

Queste parole sono immediatamente seguite da innu'merevoli voci che gridano: “A morte! A morte il traditore! il rinnegato! il Giuda!” (p.459).

Il motivo della punizione umana e divina è contenuto anche nel romanzo di Salvatore Brancaleone, Antonio Gusio. Ecco cosa scrive il Brancaleone di *Antonio Gusio* che sta per essere giustiziato:

“E’ si faceva al patibolo come un reo che rendeva giustizia alla società offesa, la quale giustamente vendicava il sangue di tante vittime sventurate.” (*A. Gusio*, II, p. 114).

La sorte del malvagio è la stessa anche in *Amore e Patria*. In questo romanzo infatti “i malvagi... pur sem’brando a volte vincitori, quando hanno colmato la misura dei delitti più atroci, trovano infine, fatalmente, la loro punizione quaggiù nel mondo, la punizione ch’è necessariamente richiesta dal senso morale. *Assassino* – dice sir Ugo Butchilid concludendo la predica e mirando su lui – *nell’ora della tua agonia vedrai i fantasmi sanguinanti delle tue vittime che ti scacceranno all’inferno rinfacciandoti i tuoi mostruosi delitti!* E nel tirare il colpo (sembra quasi che compia un rito e si senta strumento della giustizia divina) mormora: *Iddio ti perdoni*”.¹

La stessa cosa avviene nel finale de *I tre moschettieri* del Dumas, dove alla perfida milady – verrà accusata di volta in volta da D’Artagnan, Athos e da altre persone – verranno rinfacciati tutti i suoi delitti prima che sia giustiziata. Riportiamo l’accusa del solo D’Artagnan:

“– Davanti a Dio ed agli uomini – disse – accuso questa donna di avere avvelenato Costanza Bonacieux, morta ieri sera... – davanti a Dio e agli uomini accuso questa donna di aver tentato di avvelenarmi con il vino inviatomi da Villeroy con una falsa lettera: Dio mi salvò, ma un uomo che si chiamava Brisemont morì al mio posto.” (pp. 218-9).

Dopo le varie requisitorie e la condanna a morte segue, prima dell’esecuzione, il perdono, pronunciato di nuovo ‘come l’accusa – da tutti:

1 - L. Perroni, op.cit., p. 35: “Questa convinzione morale” – prosegue la studiosa – “... è tanto aderente all’animo dell’autore ch’egli riprende la scena, con più solennità, ma con poche modificazioni sentimentali, nel secondo romanzo, *I carbonari della montagna* scritto dopo qualche anno. Anche lì c’è un traditore che minaccia continuamente la vita e l’onore dei due personaggi più cari all’autore; anche lì quell’essere ignobile si vede rinfacciati tutti i suoi delitti in punto di morte”.

“Athos fece un passo verso milady:

– Io vi perdono il male che mi avete fatto; vi perdono il mio avvenire troncato, il mio amore insozzato, la disperazione in cui mi avete gettato. Morite in pace!”...

– E io – disse D’Artagnan – vi perdono l’uccisione della mia povera amica e i vostri crudeli tentativi di vendetta sopra di me. Vi perdono e vi compiangono. Morite in pace!” (p. 221).

Per quanto poi riguarda la giustizia divina, illuminante e il seguente passo:

“La donna che evidentemente era riuscita a sciogliersi dai legami, con uno scatto repentino prese la fuga. Ma il terreno era umido ed ella... scivolò e cadde sulle ginocchia. Allora certo fu presa da un’idea superstiziosa: vide in ciò che le accadeva il diniego del Cielo a soccorrerla, a concederle misericordia” (pp. 221-2).

CAROLINA

Carolina è la donna sleale, l’ingannatrice, la traditrice. La sua figura si oppone a quella di Giustina, così come Guiscard si oppone a Corrado. Il Verga crea così due coppie, come se volesse conferire equilibrio e perfetta corrispondenza alle forze del Bene e del Male, impegnate, ne I carbonari, in un’acerrima lotta. Pertanto abbiamo da un lato la coppia degli eroi virtuosi (Corrado e Giustina), dall’altro la coppia degli antieroi e scellerati (Guiscard e Carolina). Carolina fa la sua prima apparizione nel secondo libro, al fianco della regina (la quale agisce sotto le spoglie di un misterioso MYLORD), ed è descritta come “una giovane... di quelle bellezze ardenti e passionante dell’Italia Meridionale”; soltanto “il fuoco del suo sguardo, del suo accento, del suo gesto, sembravano conculcarsi sotto le finenze di un’etichetta rigorosa;” (p. 194). Solo nel terzo libro (è scritto, come abbiamo detto, in prima persona ed è intitolato MEMORIE DI UN CARBO’NARO) si apprenderà che Carolina, giovane dama presso la corte borbonica a Palermo, era stata ardentemente amata da Corrado, che ora invece la disprezza. Il giovane infatti, poiché Carolina aveva ucciso (così aveva fatto sapere a Corrado) preterintenzionalmente il proprio marito e

perciò rischiava di essere condannata, non aveva esitato ad affrontare l'infamia e la galera (cfr. il capitolo intitolato LA BERLINA E LA GALERA). Carolina però ricambia con la malafede questo generoso atto, poiché, del tutto dimentica di Corrado, si lega a Guiscard (che si fa conoscere come Lord Arthur, ma che Corrado aveva già avuto modo di conoscere come spia francese), un losco individuo che la dama diceva di non sopportare e con il quale invece aveva ordito l'assassinio del consorte. Tutto questo Corrado lo saprà dopo, quando, fuggito dal carcere di Favignana, andrà a trovare Carolina; alla quale durante la prigionia ha sempre pensato. In un primo momento Carolina (sorpresa in dolce compagnia di Guiscard) farà finta di non riconoscere il giovane, e quando si deciderà a farlo parlerà così:

“... ogni notte, invece di un solo spettro, ne vengono due ora... v'è il tuo che accompagna quello del marchese, assassinato da Lord Arthur... e tu, assassinato da me!”;

e subito dopo:

“sì, fu Lord Arthur... che poi fuggì e mi lasciò sola, senza altra risorsa che quella di perderti...” (p. 371).

Quando Corrado chiede a Carolina se ama Guiscard, al posto del quale ha preferito sacrificare lui, così risponde la donna, “quasi pazza”:

“io l'ho amato, ora fo dippiù... l'obbedisco... Da principio l'amai al delirio, era sì affascinante!... poi l'odiavo a morte, poiché si era scoperto un brano di quel velo che copriva il suo cuore...”

e prosegue:

“Sì, il serpente mi affascina di nuovo... ebbi un istante di delirio... tentai invano divincolarmi dalle sue spire... non lo potei, Corrado... fui debole... e il serpente mi possiede prima coll'amore, ora... col terrore!” (p. 371)

L'amore di Corrado si muterà, come abbiamo già detto, in disprezzo più che in odio. Il giovane si allontanerà da Carolina e Guiscard “come una bestia feroce che disprezza di vendicarsi, ma non perdona” (p. 374).

A noi Carolina, più che apparire un demone con sembianze angeliche, sembra una donna vittima dell'influenza malefica di Guiscard. Certo non neghiamo che la ragazza avrebbe potuto agire in maniera onesta nei confronti di Corrado, ma non possiamo fare a meno di notare che la sua è un'indole debole, facile da piegare e assoggettare a una volontà ferrea e perversa come quella di Guiscard. Se comunque teniamo a precisare che non è nostra intenzione giustificare Carolina, nemmeno ce la sentiamo di accusarla come una perfida creatura dalla lucida coscienza premeditatrice di malefatte. Molto più logico, pertanto, ci sembra accostare questa vinta ante litteram a un personaggio come la monaca Gertrude de *I promessi sposi*.

RITA

Figlia di Parafanti, capocaccia del barone Francesco di San Gottardo, è una delle figure più patetiche 1 de *I carbonari della montagna*. Questa ragazza “povera istituisce col contadino Angelo una storia di amore non ricambiato che fa da modesto contrappunto alla quadriglia Corrado, Guiscard, Giustina, Carolina;”.¹

Il contadino Angelo infatti ama Rita, ma questa nutre per lui un affetto esclusivamente fraterno (non dimentichiamo che la ragazza ha perso due fratelli, uccisi dai francesi come Carbonari), poiché è morbosamente innamorata di un certo Luigi. Costui, come si scopre in seguito, non è altri che Gaston Guiscard, il quale dopo aver sedotto la giovinetta, approfittando della sua ingenuità, e poi scomparso misteriosamente.

Per questo motivo Rita, che “Era povera sì, ma aveva uno di quei cuori che fanno l'infelicità del disgraziato che lo possiede senza poterne soddisfare i palpiti violenti” (p. 155), cade in un profondo stato di smarrimento, in una fissazione tale da essere ritenuta pazza. In realtà, come non manca di far notare il Verga, “Non era pazzia propriamente quella che sconvolgeva la mente della fanciulla, ma una fissazione continua, una sconnessione d'idee, che pure sapevano prendere il loro corso quando erano drizzate sulla giusta via del cuore della giovinetta” (p. 158).

Il tema della pazzia di Rita, provocata da Guiscard, ci sembra da accostare a un episodio de *I tre alla difesa di Torino*.

1 - L. Perroni, *op. cit.*, p. 48.

2 - C. Annoni, *op. cit.*, p. 45.

Rita infatti perde la ragione dopo essere stata subdolamente circuita e abbandonata dal francese, presentatosi a lei sotto un altro nome; la pazzia di Margherita invece avviene dopo la morte di sua figlia, provocata da Bandini.

Tornando alla già citata notazione del modesto contrapunto creato dagli amori non ricambiati di Rita e Angelo nei confronti dei sentimenti nutriti da Corrado, Guiscard, Giustina e Carolina, ci sembra opportuno citare un passo della Perroni, che vede in questa negazione di amore a Rita “... una tacita convinzione che l'amore elevato a passione è un lusso dei ricchi, mentre la povera gente ha da badare al suo pane quotidiano e vede in ogni suo sentimento infiltrarsi e dominare la preoccupazione per l'esistenza: ma chi dei contadini del vicinato poteva amare lei? era sì povera la disgraziata fanciulla! Amore e bellezza sono fatte per i ricchi, per chi può goderne, sembra sentenziare l'autore”.¹

A proposito della bellezza, che come l'amore non è per i poveri, è significativo rileggere il passo nel quale il Verga traccia il ritratto di Rita. Passo in cui traspare come ne *I carbonari della montagna* vi sia una dicotomia (costante nel romanzo) tra “La realtà umana della classe subalterna (contadini)” e “la realtà umana della classe egemone (aristocratici)”²:

“La giovinetta è sempre pallidissima. Noi abbiamo detto che ella non è bella, poiché i suoi lineamenti non hanno quella finezza di contorno che fanno la bellezza della donna, e poi la sua pelle è bucherata dal vaiuolo; ma ella possiede un'aria di dolcezza sì incantevole; e sì ineffabile il sorriso rassegnato e malinconico che appare anche fra le sue lagrime, che non è possibile mirare quel volto sì dolce con quei begli occhi celesti, che hanno una sì cara espressione, senza provare un sentimento di pietà e forse di tenerezza per quel povero cuore sì elevato, ed inceppato in un'esistenza condannata. ... i suoi capelli di un biondo magnifico che sembrano contrastare con la povertà di quel corpo, le cadono sulle spalle come un'onda dorata” (pp. 157-8).

“Rita, la disgraziata giovinetta che non avea gustato sulla terra che l'ebrezza del dolore” (p. 449), morirà di dolore, abbracciata al corpo senza vita di sua madre, impiccata dai francesi, perche moglie di Parafanti brigante” (p. 449).

1 - L. Perroni, *op. cit.*, p. 49.

2 - C. Annoni, *op. cit.*, p. 45.

ANGELO

Tra i personaggi de *I carbonari* è certamente il più spontaneo e simpatico. Il Verga lo descrive come “un robusto contadinotto” dalla “larga faccia aperta ed ingenua” (p. 159).

Il giovane è innamorato di Rita, la quale – come abbiamo detto – è impazzita d’amore per Guiscard. A giudizio del Niccolai “Il personaggio di Angelo è indovinatissimo e completa quello della piccola pazza evitando che il racconto cada nel patetico”.¹ Verga infatti riserva al “contadinotto” un trattamento parodistico e di bonaria ironia, che a volte sfocia in una più aperta comicità.² Angelo cerca di dimostrare a Rita il proprio amore portandole dei buoni cibi poiché all’infuori della semplice materialità non sa guardare. Egli non è in grado di avvertire un sentimento come l’amore nella sua vera essenza spirituale. Ecco come il Verga ce lo descrive, mentre sforza Rita a mangiare qualche boccone:

“Dopo di aver disposto il tutto sulla tavola egli mise un hein! di soddisfazione, e comincio a servire Rita; poi aprì il suo gran coltello a forchetta e si mise a mangiare con tanto fervore che mostrava che l’ora, l’amore, e il dispiacere non hanno alcuna influenza sullo stomaco di un contadino.

– Via, mangiate una volta, Rita. Disse Angelo pronunziando a stento, poiché avea le ganasce piene. Vedete che io mi sforzo a mangiare e a farvi animo.

E divotamente, forse per incoraggiarla a seguire il suo esempio, si passò il rovescio della mano sulla bocca e si servì di un gran bicchiere di vino” (p. 162).

Ed ecco come è evidenziata la filosofia della classe contadina per bocca di Angelo, che cerca ancora di convincere Rita a mangiare:

1 - G. Niccolai, *op. cit.*, p. 32.

2 - C. Annoni, *op.cit.*, p. 45. Scrive lo studioso: “Verga tratta Angelo parodisticamente, come personaggio da satira del villano; il titolo stesso del capitolo in cui introduce i suoi corteggiamenti a Rita e le sue pene d’amore è da opera buffa o da farsa: *Amore e sospiri fra piatti e bicchieri*”.

... vi diceva di non accorarvi poi tanto, di prendere qualche boccone, che lo stomaco non ci deve andar di mezzo, che a stomaco vuoto non si può né pensare...” (p. 164).

Ma Angelo, intento a far dimenticare a Rita il “disgraziato” del quale si è innamorata, ha dimenticato il vero motivo che lo ha condotto in casa della povera fanciulla: informare Parafanti, capo Carbonaro subalterno, che per l'alba occorrono cento uomini al Crocicchio della Maiella; poiché da lì passerà uno squadrone di soldati francesi con due prigionieri (Giustina e il padre, conte di San Gottardo), che devono essere liberati a ogni costo. Quando Parafanti lo rimprovererà duramente per la sua negligenza (l'alba è ormai vicina e non è più possibile radunare gli uomini in così poco tempo), ricordandogli ciò che lo aspetta per la sua dimenticanza (cinquanta frustate e due mesi di prigione a pane e acqua), il giovane risponderà:

“– So tutto; soffrirò tutto per vostra figlia... forse allora, sapendo quanto ho sofferto per amor suo, mi amera, e si deciderà ad accettarmi” (p. 168).

“– Ma tutto anderà al conto di colui!”, esplode subito dopo, con i pugni rivolti al cielo, “non ricordandosi forse, come noi,” commenta ironicamente il Verga, “che fra lui e il cielo vi era il tetto basso ed affumicato della capanna” (p. 168).

Il Verga dunque, vede il lato comico perfino in questo rabbioso e disperato gesto del contadino.

D'altronde lo scrittore ci descrive Angelo come un bambino un po' cresciutello, il quale è così ingenuo e imbambolato che, tutto preso dall'amore per Rita, dimentica perfino i suoi doveri di Carbonaro; la qual cosa non succederebbe mai al nobile Corrado che, pur nutrendo una infuocata e morbosa passione per Giustina, ha sempre una lucida e sveglia coscienza dei propri doveri di patriota.

PARTE TERZA
E IDEOLOGIA

Due diversi registri linguistici

Aspetto fondamentale de *I carbonari della montagna* è la diversità esistente fra il linguaggio dei nobili (ammanierato, ampolloso, pervaso in molti luoghi da un'oratoria fastidiosa) e quello della povera gente (semplice, privo di affettazione e più spontaneo). Ora cercheremo di dare qualche esempio in proposito, cominciando dalla classe subalterna. Così si esprime il contadino Angelo, parlando a padron Parafanti del seduttore di Rita:

“Capisco, ogni volta che si parla di colui vi si deve rimescolare il san'gue nelle vene; e suppongo che se lo conosceste quel briccone non mangerebbe più a lungo il pane del Buon Dio” (p. 166).

“Rimescolare il sangue nelle vene”, “non mangerebbe più a lungo il pane del Buon Dio”, sono espressioni colorite, argute, che escono spontanee dalla bocca del popolano.

“– Peggio, peggio per loro punzecchiare il mastino che si è addormentato” (p. 173).

Anche se il Verga de *I Malavoglia* è ancora lontano si scor'ge, in questa frase, il sentenzioso esprimersi del vecchio 'Ntoni. Il proverbio che il Verga doveva avere in m

nte +il ben noto: “Non stuzzicare il cane che dorme”. Non mancano, poi, i giuramenti di schietto calco popolare:

“Sì sull'anima mia; li ho veduti con quest'occhi, li ho conosciuti tutti e due, proprio come conosco voi...” (p. 215).

“Sì, sull'anima mia; li ho veduti con quest'occhi, li ho conosciuti tutti e due, proprio come conosco voi...” (p. 215).

Simili formule di giuramento sono ancora vitali nell'Italia centro-meridionale, come, ad esempio: "Mi possano accecare se non è vero", "Che io possa morire se...", "Ci scommetterei l'anima". Ancora, nella risposta spazientita di Angelo a Corrado: "– E dagli! Era lei, dico..." (p. 215), l'espressione "E dagli!" è nel senso di: "e dagli a insistere!", espressione ricorrente nel linguaggio popolare.

Limitato è l'uso delle onomatopee, come in questo passo:

"... aggiusto la mira... tiro, patapaffe! il francese giù a terra in un fascio con la giovinetta, e il cavallo a correre solo, a rotta di collo più che mai" (pp. 216-7).

Comuni sono, in un simile linguaggio, modi di dire come: "correre a rotta di collo" e "uccidere come un cane"; quest'ultima espressione è contenuta nel seguente passo, dove Angelo dice:

"... papà Parafanti, che non è uomo di scherzare, mi aveva promesso che se torcessi un sol capello ad uno dei miei Capi, mi avrebbe ucciso come un cane" (p. 217).

Come abbiamo mostrato, un siffatto linguaggio è caratterizzato dalla presenza di frasi fatte e a volte anche da proverbi, che conferiscono colore e vivacità, schiettezza e immediatezza nonché compostità ai discorsi della gente umile. Nei discorsi di un Corrado o di una Giustina di San Gottardo invece, in cui il linguaggio vorrebbe essere più ricercato e aulico, l'immediatezza e la semplicità lasciano il posto a lunghi e, spesso, pesanti periodi pieni di oratoria tribunizia. D'altronde bisogna ammettere che in un tipo come Corrado – eroe romantico dotato di alto sentire e di magniloquenza ispirata da un ardente amor di patria – sorprenderebbero non poco espressioni popolari come "rimescolare il sangue nelle vene"; "li ho veduti con questi occhi"; "correre a rotta di collo", o frasi onomatopoeiche come "patapaffe!" e giuramenti espressi in questa forma: "Sì, sull'anima mia". Un gentiluomo, di raffinata educazione e di raffinate maniere, impara ad esprimere i propri sentimenti in forma acconcia al suo sentire e al suo rango. Corrado o il barone Francesco non saprebbero usare, in un momento di esaltazione, un linguaggio asciutto ed essenziale come quello del contadino

Angelo, che nel passo qui riportato viene interrogato dal giovane Gran Maestro della Carboneria:

“– Che fai tu costà

– Nulla: ho finito il mio incarico.

– Quale incarico?

– Di uccidere il traditore.

– Il traditore! Ma di qual traditore tu parli?

– Di colui che ha tradito Rita, e per cui la povera fanciulla è impaz'zita e non mi vuol più quando tutto era conchiuso” (p. 214).¹

Ma vediamo, alla luce di quanto abbiamo esposto, più da vicino, il registro espressivo dei nobili. Nel passo che riportiamo sono di fronte un colonnello francese e Corrado:

“– Signor mio; ... siate compiacente di ordinare ai vostri uomini che il signor conte di San-Gottardo e la signorina sua figlia siano liberi (Corrado).

– Ebbene, che ne verrebbe se io nol volessi fare? Se io, mantenendovi la parola che vi ho dato questa notte, vi vorrei fare impiccare come tanti briganti a quegli alberi? (colonnello).

– Ne verrebbe, signore, che il vostro re fra un'ora avrebbe cinquant'bravi soldati di meno.

– Ne volete una prova? Ebbene, guardatevi attorno. Vedete quelle macchie, quelle siepi, quei cespugli? Ad una parola, ad un cenno, ogni macchia, ogni ramo, ogni cespuglio, si animerà per vomitare la morte su di voi, poiché ogni macchia, ogni palmo di siepe, ogni cespuglio, nasconderà un uomo che ucciderà uno dei vostri soldati a colpo sicuro. Mi credete ora, signor colonnello? (Corr.)

– Vi credo, vi credo, cospettone! E per provarvelo commanderò la carica e schiaccero quelle macchie e quei cespugli sotto i piedi dei miei cavalli.

¹ - Si noti anche come il Verga cerchi, in queste secche battute, di far risaltare l'elementare psicologia di Angelo. Il giovane, infatti, essendo innamorato di Rita e ponendola quindi sempre al vertice dei suoi pensieri, vede in Guiscard il traditore dei sentimenti della povera fanciulla e la causa del proprio mancato matrimonio con lei, più che il traditore dei carbonari, la sopraffazione.

– Nol pensate; voi siete soldato, capo e fratello di altri soldati, del sangue dei quali dovete rendere conto a Dio e al vostro re.

– Perché mi ricordate che sono soldato quando mi proponete una vilta?

– No, non è una vilta, signore.

– Non è una vilta! Abbandonare l'onore a pochi villani, alla testa di cinquanta soldati, il fiore dei dragoni di Sua Maesta!

– Non è una vilta poiché voi morrete tutti senza potervi difendere; voi, venuti da un'altra patria, avete costretti i gentiluomini a strin'gersi attorno ad una dinastia, quantunque dispotica, per difendere l'onore e la libertà della patria, per non soffrire più il sogghigno del soldato straniero; avete costretto questi poveri contadini a prendere le armi per spargere il sangue civile, a lasciare la zappa per non avere che dar da mangiare ai figli loro, per difendere le loro mogli... Ecco il frutto dell'opera vostra: i semplici contadini hanno preso il fucile, hanno imparato a supplire coll'astuzia e gli agguati alla disciplina e alla forza:... Oh, anche una parola, signore, in nome dell'onore vostro, in nome dei vostri soldati, in nome del vostro Re, risparmiatemi il sangue inutile, dite al vostro Re che risparmi pure il sangue innocente, e farà una grande opera ammorzando la guerra civile....” (pp. 187-8).

Come si può vedere, c'è molta distanza fra questo dialogo fatto da persone colte e quello goà citato che vedeva protagonisti il contadino Angelo: qui retorica, periodi lunghi e complessi, ricchezza espressiva; la secchezza, essenzialità e quindi mancanza di retorica. Ecco un altro passo, ad esempio, dove si evidenzia la distanza esistente fra il linguaggio degli aristocratici e quello dei popolani:

“– Ma voi non andrete cogli altri a bruttarvi le mani del sangue dei vostri fratelli... Anche voi avete detto che ciò è terribile!... (Giustina)

– io combatterò, cugina! (Francesco)

– In nome di vostra madre, Francesco!

– Tacete, Giustina; quelle parole diverrebbero una bestemmia sul mio labbro. Perché è morto vostro padre? Perché è morto mio padre? Perché è morta mia madre?... Rispondetemi, via!

.... – Mio padre è morto per la Carboneria! (Francesco) ... Io vendicherò tutti, mio padre, mia madre, mio zio... l'intera mia famiglia vittima di

questa Carboneria fatta per scacciare l'oppressione forestiera e che è divenuta una memoria di lutto per la nostra casa. Quando io sarò trovato come mio padre, ucciso dietro una siepe, si dirà: Povero giovine, ha fatto il suo dovere, tale il padre, tale il figlio!" (pp. 268-9).

Anche la rabbia e la disperazione sono mediate dalla verborosità e dalla retorica, nei gentiluomini. La rabbia del contadino Angelo, invece, più che essere espressa con parole infuocate, viene evidenziata dal Verga con un gesto impulsivo, repentino, nel quale c'è tutta la disperazione delle anime semplici e non avvezze ai sofismi dei ricchi:

“– Ma tutto anderà al conto di COLUI! Grido finalmente Angelo levando i pugni verso il cielo...” (p. 168).

Non manca ne *I carbonari* l'elemento teatrale, che affiora in più luoghi della narrazione. Può darsi che il Verga sia ancora suggestionato dalle commedie e dai drammi che, tra il 1843 e il 1853, aveva ricopiato su dei quadernetti, partecipando anche alle loro rappresentazioni.¹ Ecco come si esprime Corrado, prigioniero e in attesa di essere fucilato, nel capitolo LIV, il cui titolo – ULTIMA SCENA – è esemplato sul linguaggio teatrale:

“– Vedremo come ha da finire questa commedia che ha avuto degli episodi sanguinosi come una tragedia... l'ultimo atto almeno non disgraderà il suo prologo e le sue scene!..

Il mio istante è venuto, ed ora che gli attori sono scomparsi ad uno ad uno, è meglio che io cali il sipario e mi ritiri alla mia volta...” (p. 484).

Il passo sembra il copione di un'opera teatrale¹ ed esso stesso è un monologo. La sala del castello di San Gottardo, nella quale avvengono le riunioni (Vendite) dei Carbonari è descritta come “una grande aula ad anfiteatro (un vero teatro dunque) di circa seicento posti”³ Questa in se-

1 - L. Perroni, *op. cit.*, p. 28.

2 - C. Annoni, in *op. cit.*, p. 25, fa, intorno a questo passo, il seguente commento: “Commedia... episodi... tragedia... ultimo atto... prologo... scene... attori... cali di sipario: le didascalie di un copione”.

3 - *Ibidem*.

guito sarà appunto il teatro di un sanguinoso scontro fra carbonari e Francesi. Una vasta superficie vetrata che la occulta si apre scorrendo come un sipario:

“... l'enorme specchio che la nascondeva scomparve nelle sue scanalature. Tutto ciò successe come al mutare di una scena. Ed infatti all'alzarsi di quel sipario uno spettacolo nuovo e grandioso si offerse... Nell'immensa sala, illuminata vivamente, stavano quasi seicento individui...” (p. 237).

Il linguaggio teatrale non si limita solo alla presentazione degli ambienti ricchi e sfarzosi o alla descrizione delle azioni e dei monologhi degli aristocratici, ma informa di sé anche la descrizione-rappresentazione degli ambienti umili e della misera gente che si muove nel loro interno:

“Volete assistere ad altre scene di un dolore domestico meno vivo ma più profondo? Tiriamo il velo ad un quadro di famiglia; abbattiamo con l'immaginazione una delle quattro pareti di una povera capanna sull'angolo del bosco della Piccola Maiella; ed assisteremo a delle rivelazioni tristi e patetiche che ci ricordano che il cuore umano batte l'istesso sotto i cenci e sotto i velluti ricamati” (p. 154).

Così si apre il capitolo XI, intitolato: RITA-LA PICCOLA PAZZA. Come si può constatare, il Verga avverte la necessità di presentare al lettore la nuova scena che sta per descrivere o, meglio, rappresentare. “Scene... tiriamo il velo... assisteremo... dai costumi dei nobili a quelli dei pezzenti: la vita come teatro”, commenta l'Annoni.¹ A pagina 437, inoltre, lo scrittore si riferisce palesemente all'apertura dell'*Ernani*:

“Per la migliore intelligenza del quadro che gli si offerse alla vista ci riportiamo all'apertura della scena di Ernani, se non che ciò che mancava di orpello a questa, era a profusione rimpiazzato dal numero degli attori e dalla verità della scena”.

Vena narrativa, dunque, quella del giovane Verga, non insensibile al fascino del teatro e dell'opera.

Un altro aspetto interessante de I carbonari è costituito dall'uso frequente del corsivo. In molte pagine del romanzo, infatti, il Verga scrive delle frasi in corsivo, come se avesse l'intenzione di porre in particolare risalto delle parole-chiave; le quali sono da riferire, di volta in volta, a sfoghi politici, a termini tecnici oppure a particolari stati d'animo dei personaggi. Il Verga poi scrive in corsivo anche le parole straniere, così come aveva fatto il Castorina nelle sue opere:² *Fox Hounds, berceau, comfortable, se-gretier, groom, cascemir* (cachemire).

Nelle espressioni: Monsieur Napoleòn e Monsieur Murat c'è l'evidenziazione di tutto il sarcasmo e il disprezzo del Verga per questi stranieri che si fanno chiamare Monsieur, ma che di fatto sarebbero degli avventurieri.¹ Lo scrittore si preoccupa anche di riportarci il pensiero altrui senza che vi sia la sua mediazione. Nel capitolo I, ad esempio, volendo far intendere che i nomi delle cose che sta descrivendo sono stati partoriti non dalla sua mente, ma da quella dei contadini calabresi, scrive:

“Tre piccoli monti... formano un gruppo isolato; in verità si esagera dicendo monti, poiché due di questi non sono che grandi colli ne... A queste due colline l'immaginazione esaltata di quei contadini semi-orientali aveva dato un soprannome che si era usurpato il posto del vero nome; talché generalmente le due colline non si chiamavano che – Il Piccolo Corno e La Piccola Maiella. Si sa, – aggiunge lo scrittore, con una cert'aria di pedanteria, – che Monte Corno e la Maiella sono le due più alte cime del gruppo degli Appennini nell'Abruzzo”.

Quanto al terzo monte, esso aveva sulla cima una “piccola torre. Per tal circostanza appunto era chiamato il Monte della Torretta”. Su questa torre “Circolavano delle voci misteriose”.

Pare che fosse abitata dai fantasmi, perciò “l'opinione pubblica avea finito nel concludere di evitare la *Torre degli Spiriti*”. Nel capitolo XI, quando il Verga descrive per la prima volta Rita, farà seguire al nome della fanciulla l'epiteto: *La Piccola Pazza*, scritto in corsivo, per indicare che riferisce l'opinione degli altri. Infatti preciserà subito che “Non era pazzia

1 - *Ibidem*, p. 28.

2 - C. Musumarra, *op. cit.*, p. 127.

propriamente quella che sconvolgeva la mente della fanciulla, ma una fissazione continua, una sconnessione d'idee...”

Ma la getta mente dei popolani non poteva certo distinguere un forte esaurimento nervoso dalla pazzia (ricordiamo che Rita era caduta in un profondo stato di malinconia, dopo essere stata abbandonata dall'uomo che amava con tutta l'anima sua).

Pertanto “le stesse sue compagne d'allora in poi non la chiamarono più che la *Piccola Pazza*”. Rita parla ad Angelo “colla fissazione d'idee che l'avevano fatta chiamare *la Pazza*”.

Quel suo stato confusionale, sembra dire il Verga, aveva fatto sì che Rita fosse chiamata pazza. Tutti la sfuggivano e le “correvano dietro gridando: la pazza! la pazza!...”.

Nel capitolo IV il conte di San Gottardo, che insieme alla figlia Giustina va a chiedere ospitalità alla baronessa, madre di Francesco, dice:

– “Eccoci come due pellegrini, cara cugina, a domandarvi tetto ed un posto al vostro focolare; o come si dice in Oriente, il pane ed il sale” ...

Dunque l'espressione: “il pane ed il sale” è propria della mentalità orientale, non del conte; il quale, citandola, fa un mero sfoggio di cultura. Al linguaggio appartenente all'ambiente dell'equitazione sono da riferire termini quali: girata di gamba, smontata, salto, contenuti nel seguente passo:

“Questi (il conte, che sta smontando da cavallo)... eseguì una maestosa girata di gamba, e scese bravamente a terra.

– Bravo, signore; grido Giustina battendo le mani; avete fatto una smontata...

– E voi, signorina... avete eseguito un salto che vi avrebbe meritato gli applausi al Circo dei Cavalli” (p. 108).

Termini ed espressioni proprie della criptolingua usata dagli aderenti alla Carboneria sono: *far carbone*, *Carbonaro*, *ove si fa carbone*, *baracca*, *vendite*. Alla stessa realtà linguistica sono da ricondurre le parole d'ordine e le controparole:

“*Scilla*. Mormorò... – *Cariddi*. Rispose...” (p.141).

Gli sfoghi politici, oltre ad essere evidenziati con magniloquenti discorsi, vengono messi in luce impiegando il corsivo per alcune frasi, che sono profferite dagli stranieri:

“Vi erano dei giovinetti di nuova leva” – racconta Corrado, il quale si riferisce ai giovani italiani che si arruolavano nell’esercito napoleonico – “coscritti di pochi mesi, che erano oppressi dalla stanchezza lungo la strada e stramazavano ogni momento; allora la voce di scherno di qualche sergente francese ridestava un’energia disperata in quel corpo spossato, e quell’infelice si strascinava innanzi nel suo cammino, frammezzo lo scherno degli stranieri che lo chiamavano *poltrone ed italiano!* ... Per Dio! Come se italiano fosse l’aggettivo della viltà e dell’infingardagine!...

E tutti i carri dell’ambulanza erano pieni di soldati francesi e delle loro cortigiane” (p. 290).

“... noi volevamo far vergognare i nostri capi della loro ingiustizia colla nostra bravura sempre perseverante, col far dire: Ecco gli italia’ni!” (p. 294).

“La sera, spossati, affranti, ci sdraiammo sulla paglia del bivacco. Noi speravamo; era stata sì brillante la fazione degli italiani nella giornata” [di combattimento], “che sarebbe stata una manifesta ingiustizia non averne una ricompensa di gloria”.

Ma i generali francesi non sapranno dire altro che:

“Gl’italiani hanno fatto il loro dovere nella giornata di Caldiero. Ecco la sola lode che ci spettava!... e invero era troppo, i poltroni, i vili, gl’italiani... avevano fatto il loro dovere!... E ciò lasciando seicento dei loro sul campo di battaglia” (p. 297).

Corrado avrebbe voluto sentire “dall’Alpi al mare un’unica voce che gridasse con accento potente – *Fuori d’Italia lo straniero!!..*” (p. 443).

Lo stato d’animo dei personaggi viene evidenziato in più luoghi de *I carbonari* ancora con l’impiego del corsivo. Rita, parlando con Angelo dell’uomo da lei amato, esclama:

“Oh! Parleremo di *lui!*... Mi parlerai di *lui!*

– Si vi parlerò di *lui*. Rispose Angelo con uno sforzo” (p. 161).

Va notato che il *lui!* di Rita è pronunciato con ansia e contentezza mista a speranza, mentre il *lui* di Angelo è profferito con un misto di rancore represso e di rassegnazione. Infatti il giovane risponde “con uno sforzo”. Guiscard invece dirà a Giustina, dopo averla rapita:

“... per possedervi io ho affrontati immensi pericoli. Ora siete *mia!*...

– Tu sei *mia*, Giustina!... *Mia!*...” (p. 394).

Si scorge, dietro questi “*mia!*.. .”, “*Mia!*..”, la morbosa passione dell’uomo senza scrupoli. Noto è in queste frasi lo studio della psicologia del personaggio. Si noti, a tal proposito, l’uso del VOI prima, della prima persona singolare dopo:

“Ora siete *mia*”, “– Tu sei *mia*”.

Guiscard, con quel “– Tu sei *mia*”, si sente, evidentemente, padrone di Giustina che, volente o nolente, dovrà sottostare alle sue turpi voglie, poiché ora gli appartiene. Non per nulla a quel “– Tu sei *mia*” seguirà un “*Mia!*...” con l’iniziale maiuscola. Altrove il corsivo indica meraviglia, sorpresa:

“– Ma qual è il suo vero nome? Domando Giustina. ...”.

(La giovane si riferisce a Mylord, sotto le cui spoglie si nasconde la regina Maria Carolina d’Austria). A questa domanda della contessina ecco come risponde Corrado:

“Corrado sussurrò alcune parole all’orecchio della giovinetta

.....
.....

– Ah!... Esclamo la contessina con una sorpresa che confinava con lo sbalordimento. Era quella!...

Ed aprì la scatoletta ornata di brillanti, che racchiudeva un ritratto di donna che somigliava molto a MYLORD.

– Ah!.. È *deffa!*!... Ripete Giustina” (p. 423).

(In questo passo il Verga, per dare più risalto alla sorpresa di Giustina e per ingigantire l’alone di mistero che circonda il personaggio di Mylord, oltre al corsivo ricorre anche ai puntini di sospensione, i quali, estendendosi per due righe, sostituiscono le parole sussurrate da Corrado alla cugina).

Il Verga de *I carbonari* è attratto dagli ambienti lussuosi, sfarzosi, ricchi, anche se c’è da rilevare che una delle pagine più riuscite del romanzo e quella in cui viene descritta la povera e squallida capanna di Rita, *la Piccola Pazza*. L’altro Verga, il verista, è dunque già presente ne *I carbonari*, sebbene in uno stato ancora inconscio e soffocato dalle lezioni abbatiane e castorinia’ne, nonché dalle velleità mondane del giovane provinciale. Nelle molte sale del castello di San Gottardo “Vi erano tappezzerie di damasco, tende di velluto, enormi specchi di Venezia, poltrone di velluto d’Utrecht, mobili sontuosi per la rarità del legno e la ricchezza degli intagli” (p. 111).

Nel salone d’onore, “che sembrava immenso pel suo vuoto silenzioso”, c’era un “camino gigantesco di cui il frontone di marmo portava scolpite le armi del sire del castello; sugli alari di bronzo dorato... si consumavano alcune bracciate di legno aromatico” (p. 111). Inoltre il salone “era illuminato da gran lampade di cristallo, a molte candele di cera...”. Il tutto, poi, “pendeva dal soffitto altissimo e dorato. Delle tende di seta tur’china riparavano le quattro finestre a sesto acuto... Una preziosa tappezzeria di damasco giallo a gran fiori di seta bianca, inquadrata agli angoli in cornici di quercia indorate, copriva le pareti;” (p. 111).

La camera di Corrado, all’interno della Torretta, “colpiva per un’aria di eleganza e di buon gusto...” (p. 282). Ecco come e addobbata:

“Una stoffa di seta cremisi rigata ad oro copriva le pareti inquadrandosi in cornici di velluto nero leggermente filettate d’oro... Delle tende di seta celeste cadevano per tutta l’altezza della porta e della sola finestra che illuminava il salotto e v’introducevano una luce passata, per dir così, attraverso il loro delicato colore. Alcune ottomane di velluto, i ritratti... un segretier, compivano il mobile di quel salotto, che svelava delle abitudini al lusso e ad una vita elegante nel suo abitatore” (p. 283).

La storia, ne *I carbonari*, viene raccontata dai personaggi più che dall'autore. In questo modo il momento storico narrato acquista un aspetto più vivo e immediato, generando nel lettore la sensazione di essere partecipante della vita e delle passioni dei personaggi. Corrado, nel suo diario, ci racconta momenti di storia napoleonica; momenti da lui vissuti e sofferti:

“... mi presentai al comandante ingaggiatore delle milizie nazionali della repubblica cisalpina, poco innanzi dichiarata;¹ il mio nome fu scritto sul ruolo dei figli d'Italia che Bonaparte mandava sotto il cannone nemico per la Francia e non per l'Italia” (p. 288).

“Ho notizia per i pubblici bandi dell'esercito d'Italia che Napoleone Bonaparte Imperatore dei Francesi si è fatto proclamare Re d'Italia,² dell'Italia sua patria che riduceva a provincia della Francia, di una nazione straniera che ci faceva sentire tutto il peso del disprezzo e della superiorità. Dopo poco tempo io dovetti presentare l'arme a colui che ci toglieva colla libertà nazionale, dignità, ricchezze e capolavori di arti. Napoleone veniva ad incoronarsi della Corona di Ferro a Monza la domenica 26 Maggio 1805. Ma già cominciava a rumoreggiare la nuova di una guerra coll'Austria. Si diceva che l'arciduca Carlo era già alle rive dell'Adige pronto a calar sull'Italia, e Massena sull'altra sponda per combatterlo...” (p. 289).

“In quel mentre ci sopraggiunsero i bullettini del Grande Esercito: Bonaparte avea prostrata l'Austria ad Ulma”³ (p. 293).

“Avevo inteso rumoreggiare in quel tempo che Bonaparte stava per rompere la guerra col Re di Napoli. Io voleva correre la... Dopo due mesi io passava i confini degli Stati della Chiesa e del Regno di Napoli, ed entrava negli Abruzzi. Era il 20 Gennaio 1806. Mi trovavo a Gaeta da alcuni giorni, quando udii che il Re era partito per la Sicilia il 23 Gennaio e che i francesi si avanzavano verso i confini per invadere il regno” (p. 304).

1 - 29/6/1797.

2 - 18/3/1805.

3 - Nel 1805 (Terza coalizione).

“Quando arrivammo a Napoli, mi sorprese l’aspetto di questa metropoli che avevo lasciata lieta e popolata, e che ritrovavo muta e squallida. La Corte era partita per la Sicilia, abbandonando la popolazione che aveva compromessa nel pericolo; quasi tutte le buone famiglie l’avevano seguita, e non rimanevano più che i pacifici cittadini, che tremavano all’imminenza del pericolo... (p. 307)

Nel diario di Corrado sono contenuti anche i resoconti degli avvenimenti bellici (che il Verga ha già descritto nel corso del romanzo) tra Carbonari e Francesi nella Calabria (cfr. cap. VIII: *La Carboneria - giorno per giorno*).

PARTE TERZA

LINGUA E IDEOLOGIA

La tesi politica del romanzo

Sul finire del romanzo il Verga espone la sua tesi politi'ca: il vile e turpe tradimento borbonico ai danni della Carboneria.¹

Emblematico, a tal riguardo, è il capitolo XLIX, intitolato: LA FEDE DEI BORBONI. Lo scrittore, così come aveva fatto nella prefazione, “svolge le ragioni politiche patriottiche, per cui ha scritto il romanzo,² lanciando la sua sdegnata accusa contro il brigantaggio e la malafede dei Borboni. Questi ultimi infatti avrebbero inviato in Calabria gentaglia senza scrupoli (i briganti, appunto), per farla confondere con i Carbonari.

“Quando si parlo di briganti”, scrive il Verga nella prefazione, “I Carbonari per una strana coincidenza, ci tornarono in mente – Quando questo brigantaggio assunse caratteri tanto terribili da fare illudere anche spiriti elevati, italiani irreprensibili sulle vere aspira'zioni di quel popolo, ebbimo la nostra ultima maledizione da lan'ciare a questa razza perversa, che tale avevamo conosciuto sempre. ... Al 1861, come al 1810, i Borboni avevano sparso il sangue a tor'renti;...

I Carbonari dopo la più obile aspirazione, dopo i più grandi sagri'fizi, erano stati vilmente, ferocemente traditi dalla corte di Napoli, che avea fatto sperare Costituzione e Italia grande ed unita”.

I Borboni associavano i nomi dei briganti a quelli “dei più illustri gentiluomini patriotti e Carbonari” per perdere chi combatteva per la patria libera:

“I Carbonari, fatta la pace con Bonaparte, non servivano più alla corte di Sicilia, e si fulminarono col brigantaggio”.

1 - G. Ragonese, *op. cit.*, p. 337; G. Niccolai, *op. cit.*, pp. 61-8; F. De Roberto, *Casa Verga*, *op. cit.*, pp. 118-9.

2 - G. Ragonese, *op. cit.*, p. 337.

Ma seguiamo il racconto che il Verga fa di questi avvenimenti: Corrado viene informato che molte navi inglesi, provenienti dalla Sicilia, “hanno sbarcato nelle coste di Cosenza delle bande ben numerose di uomini risoluti, i quali combattono i Francesi come va, ma non hanno voluto saperne di Carboneria!...” (p. 438). Costoro “puzzano di galera da una lega, e rubano come gente del mestiere”, pero molti aderenti alla Carboneria, “perseguitati e affamati, non hanno trovato miglior partito che di unirsi a questi uomini che ci hanno regalato da Sicilia” (p. 439). Corrado, nell’apprendere che questi uomini, i quali sono briganti fatti passare per Carbonari dai Borboni, hanno messo a ferro e a fuoco Cosenza, inimicandosi la gente del luogo, mormora: “– Oh! noi siamo perduti ora!” (p. 440).

Saputo anche che Parafanti ha tradito la Carboneria, facendo “causa comune coi briganti” (44), il Gran Maestro commenta:

“il giorno in cui i Borboni hanno voluto percuotere la Carboneria e le speranze d’Italia l’hanno fatto col mandarci questi aiuti dalle galere. Io avevo un triste presentimento e ne avevo parlato alla regina... La regina ha promesso... Ora fa pace con Bonaparte, la Carboneria le e d’impaccio e la distrugge...” (p. 441).

D’altra parte cosa ci si poteva attendere dalla “razza che ha ordinato il macello del 1799” (p. 443)? Maria Carolina d’Austria, che aveva promesso la costituzione, “ha incominciato dei rapporti con Bonaparte appunto per non dare la Costituzione alla Sicilia”, dice il Moliterno.¹ (p. 444).

1 - Girolamo Pignatelli, principe di Moliterno (Napoli, 1774-1848). Arruolatosi nell’esercito piemontese combatte dal 1792 al 1796 contro i Francesi. In seguito, dopo la fuga della corte borbonica in Sicilia, fu fatto generale dai napoletani. Nel 1808 organizzò nella Calabria delle bande armate e nel 1813 tentò delle azioni militari contro il Murat nelle Marche e in Abruzzo, ma fu vinto. Dopo molte peregrinazioni tornò in patria (1820), dove visse il resto dei suoi giorni in precarie condizioni economiche. Cfr. *Enciclopedia italiana* G. Treccani, vol. XXIII, Roma, MCMXXXIV-XII.

“Io non doveva fidarmi di questa razza spergiuera...” risponde Corrado. “Quando vedete un Borbone che giura, piantategli un coltello nel cuore, prima che consumasse! lo spergiuero! Oh! potessi lasciare a tutte le generazioni questo ricordo ‘Morte ed infamia a questa razza maledetta!’” (p. 445).

Alla immensa folla che lo attende Corrado, pieno di sdegno e di amarezza, farà il seguente discorso:

“Sua Maestà, la regina, vi fa dire che la Costituzione non è per voi, che la libertà e l’indipendenza non sono per l’Italia, che voi vi siete ingannati fino ad ora sacrificando cuore e vita per queste sante cause, che i briganti... sono i veri difensori dell’indipendenza nazionale, gli eroi del patriottismo, che le Loro Maestà si contenteranno del loro pieno e assoluto potere sugli abitanti che possono tiranneggiare... che il perdono vi è per chi si accorge del suo errore politico e depone le armi” (pp. 445-6).

Quindi tutti, Corrado per primo, rifiutando “questo infame perdono”, decidono di continuare la loro disperata lotta, per morire “almeno con le armi in mano!”. Intanto ciò che temeva il Gran Maestro diviene realtà:

I paesani, fatti spietati dalle crudeltà dei briganti, istigati dai Francesi, che cominciarono a farli confondere coi Carbonari, organizzati in milizia urbana, erano costretti ad unirsi ai soldati regolari nel perseguire senza pietà i Carbonari, che ora si chiamavano banditi” (p. 447).

Fra i Calabresi e i Carbonari i Francesi erano riusciti a scavare “un abisso profondo”. Si assiste quindi all’orrore della guerra civile e alle sommarie esecuzioni fatte dai francesi. Solo uno sparuto gruppo di carbonari, agli ordini di Corrado, saprà resistere alle truppe francesi, che per lungo tempo saranno tenute in iscacco. Alla fine il Gran Maestro verrà catturato e, in seguito, fucilato, mentre gli altri verranno spietatamente trucidati nel sonno. Il romanzo si conclude con un’altra violenta invettiva contro la “dinastia sanguinaria” dei Borboni e con i nomi di Vittorio Emanuele e Garibaldi:

1 - Il congiuntivo imperfetto, come nota il Niccolai in *op. cit.*, p. 63, “è errore proprio del dialetto”.

“Attorno a quella croce” (la croce di Gran Maestro) “splendente dal Campidoglio, ventisei milioni d’Italiani dovranno genuflessi benèdire il sangue e l’eroismo delle sue vittime piu generose, dei suoi propugnatori piu grandi, dal primo Carbonaro a Carlo Alberto, a Vittorio Emanuele, a Garibaldi”.

Bibliografia

Nota 'In questa bibliografia si indicano solo i contributi critici sul romanzo *I carbonari della montagna* e gli interventi specifici sul primo Verga.

- C. Annoni, *Introduzione a Verga, I carbonari della montagna, romanzo storico 'Sulle lagune' racconto*, Milano, Vita e Pensiero, 1975.

'F. De Roberto, *Il maestro di Giovanni Verga*, in "La Lettura", XX (1920), pp. 623-32.

'F. De Roberto, *Il volo d'Icaro 'Domenico Castorina e Giovanni Verga*, in "La Lettura", XXI (1921), pp. 685-96.

'F. De Roberto, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier, 1964 (nella presente opera sono raccolti i due precedenti articoli apparsi in "La Lettura")

'L. Perroni, *Ricordi di D'Artagnan*, in AA.VV., *Studi critici su Giovanni Verga*, Roma, Bibliotheca ed., 1934.

- G. Ragonese, *I carbonari della montagna*, in appendice a *Interpretazione del Verga*, Roma, Bulzoni, 1977.

- G. Nicolai, *Giovanni Verga. I romanzi a stampa del periodo catanese, ricerca e saggio*, Firenze, ed. delle Comunità del lavoro, (tip. Vannini), 1970.

- 'C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana. Cultura e letteratura a Catania nella prima metà dell'Ottocento*, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1958.

- C. Musumarra, *Verga minore*, Pisa, Nistri Lischi, 1965.

- S. Guarnieri, *L'opera del Verga sino ai "Malavoglia"*, in "Galleria", 1-2, 1965, pp. 63-84.

- 'S. Ramat, *Etica e poesia nei romanzi giovanili del Verga*, in *Ragionamenti morali e letterari*, Bari, Laterza, 1945.

- G. Debenedetti, *Preludi dell'arte verghiana*, in *Saggi critici*, Milano, 1959.

- G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976, capitolo III (*La volontà di scrivere*, pp. 49-86) e appendice seconda (pp. 445-452).

- F. Nicolosi, *Questioni verghiane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2004
presso la DIGIPRINT - Stampe digitali Via Parma, 20 - La Spezia
S4conda edizione (versione digoyale):
Ulissedytore, La nSpezia - Settembre 2022