

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Confini aperti del romanzo storico: *I Carbonari della montagna* di Giovanni Verga

Rosario Atria

Dopo l'esordio narrativo segnato dalla fluviale prova di *Amore e Patria*, per nulla intimorito dalle perplessità sollevate da Mario Torrisi, suo precettore in filologia classica, Verga decise di cimentarsi ancora con il romanzo storico: nacque così, all'indomani della pace di Villafranca, il progetto de *I Carbonari della montagna*, incentrato sulla complessa vicenda del Regno di Napoli nel primo decennio dell'Ottocento e articolato in quattro volumi.¹

Il testo va posto in relazione con un gusto formatosi sui romanzi nazionali ed europei a forte carattere romantico, né è da passare sotto silenzio come ulteriori modelli operanti e in altra misura decisivi siano stati quelli offerti da Antonino Abate, altro insegnante di Verga e autore nel 1850 del romanzo *Il Progresso e la Morte*, e da Domenico Castorina, suo lontano parente nonché artefice del romanzo storico *I tre alla difesa di Torino nel 1706*.

«A Catania», del resto, – come rilevava Emilio Del Cerro (pseudonimo di Nicolò Niceforo) – «tra il 1857 e il 1865, si navigava in pieno romanticismo»²: fu logico insomma, se non addirittura scontato, per l'esordiente scrittore adottare «uno dei linguaggi narrativi vincenti del romanticismo letterario»³, mutuando dalla lettura di Scott, Manzoni, Guerrazzi, Hugo, il gusto per la storia come scenario di fondo dell'azione romanzesca e veicolo di intenti a sfondo politico e civile; quel linguaggio era pure il linguaggio dei maestri Abate e Castorina, che egli, discepolo, era sollecitato ad emulare.⁴

¹ Oggetto della narrazione sono nello specifico le rivolte insurrezionistiche dei Carbonari calabresi decisi a rovesciare il regime di Murat (ossia di Napoleone) e restituire il regno ai precedenti sovrani, i Borboni. I quattro volumi che compongono *I Carbonari della montagna* furono tutti stampati a Catania: il primo e il secondo presso la Tipografia Galatola nel 1861, i successivi due presso la Tipografia dell'Ospizio di Beneficenza nel 1862. Sulla copertina e sul frontespizio di ciascuno campeggia la dicitura «I Carbonari della montagna / Romanzo storico / di / Giovanni Verga». Sulla vicenda e la descrizione del manoscritto, cfr. RITA VERDIRAME, *Introduzione* a GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna – Sulle lagune*, Firenze, Le Monnier, 1988, pp. XVI-XIX. Da segnalare che il terzo volume è l'unico a recare un titolo specifico, «Memorie di un Carbonaro», eccezione che ne suggerisce la centralità nell'economia generale dell'opera: la sua caratterizzazione come antefatto permette, infatti, la piena comprensione delle vicende narrate nei primi due volumi in vista dello scioglimento contenuto nel quarto.

² EMILIO DEL CERRO (NICOLÒ NICEFORO), *La doppia personalità di G. Verga*, in «Siciliana», gennaio 1923, anno I, n. 1, p. 30.

³ MARIELLA MUSCARIELLO, *Le passioni della scrittura. Studio sul primo Verga*, Napoli, Liguori, 1989, p. 14.

⁴ ANTONINO ABATE, proprietario, direttore e docente di un'importante scuola privata di Catania, repubblicano ed unitario, fu autore del romanzo storico *Il Progresso e la Morte* (Catania, Musumeci-Papale, 1850), oltre che del poemetto *Italia e Vittorio Emanuele* (Catania, Galatola, 1861) e dei poemi *Il venerdì Santo del 1849 in Catania* (Catania, Galatola, 1863), *La rigenerazione della Grecia* (Catania, Crispo e Russo, 1866), *Napoleone il grande* (Catania, Coco, 1872). Di DOMENICO CASTORINA, tra gli scrittori siciliani più noti del primo Ottocento, si ricordano i

Non va dimenticata poi la presenza di quello spirito ortisiano, «passato attraverso i poemi del Byron e i romanzi avventurosi e fantasiosi del Dumas», segnalata da Luigi Russo.⁵ Il giovane Verga, irregolare nella formazione, si muoveva tra autori, stili, maniere, generi assai eterogenei, subendo significativamente la fascinazione esercitata dai *bestsellers* degli scrittori francesi moderni di vasta popolarità, come *I tre moschettieri* del già menzionato Dumas padre, *I Misteri di Parigi* di Sue o *Il romanzo di un giovane povero* di Feuillet.⁶

Così, se da un lato il sostrato storico de *I Carbonari della montagna* resta legato all'impianto classico del genere, d'altro canto nella strutturazione della vicenda la linea narrativa seguita da Verga si sposta sensibilmente verso l'asse del romanzesco. La storia viene caricata di (e confusa con) aspetti mutuati dal romanzo d'avventura, dal romanzo gotico e in generale dalla letteratura popolare e feuilletonistica; le contaminazioni non risparmiano nemmeno il memoriale, nella costruzione del libro terzo, intitolato appunto «Memorie di un Carbonaro»: insomma, romanzo storico sì – come recita il sottotitolo –, ma dai confini estremamente labili ed aperti.

Per dirla con Cesareo,

[...] lo scrittore dovette accorgersi che quella maniera letteraria [*quella autorizzata dai maestri*] era tramontata da un pezzo e ch'egli faceva un po' la figura del provinciale che va ad una conversazione elegante co' i vestiti smessi dal nonno e si guardò attorno per vedere che facevano gli altri.⁷

poemi *Cartagine distrutta* (voll. I e II: Catania, Pastore, 1835 e 1836; voll. III e IV: Catania, Giuntini, 1838 e 1840), *Napoleone a Mosca* (Torino, Stamperia Ferrero Vertamy e C., 1845), l'ode *In morte del re Carlo Alberto* (Torino, Castellazzo e Degaudenzi, 1849), accanto al racconto storico *I tre alla difesa di Torino nel 1706* (Torino, Schiepatti, 1847), quest'ultimo da annoverare certamente tra le letture del Verga adolescente. Sul rapporto con i maestri e più in generale sugli esordi narrativi del futuro creatore de *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, cfr. FEDERICO DE ROBERTO, *Il maestro di Verga, Il volo d'Icaro. Domenico Castorina e Giovanni Verga, L'esordio di Giovanni Verga: Amore e Patria e I carbonari della montagna* (ricavati da scritti pubblicati su varie riviste tra il 1920 e il 1923), in ID., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di Carmelo Musumarra, Firenze, Le Monnier, 1964, rispettivamente pp. 39-61, 62-85, 86-100 e 101-117; cfr. poi LINA PERRONI, *Prima giovinezza del Verga*, in *Studi critici su Giovanni Verga*, parte II, Roma, Bibliotheca, 1934. Tra gli altri numerosi contributi a riguardo si segnalano: CARMELO MUSUMARRA, *Vigilia della narrativa verghiana* (1958), Catania, Giannotta, 1971; GIULIO CATTANEO, *Verga*, Torino, UTET, 1963; il volume *I romanzi catanesi di G. Verga*, Atti del I Convegno di Studi (Catania, 23-24 novembre 1979), Catania, Fondazione Verga, 1981, con importanti lavori, tra gli altri, di PIETRO MAZZAMUTO (*I Carbonari della montagna tra ideologia e codice*, pp. 45-65), NICOLÒ MINEO (*Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, pp. 81-103), CALOGERO COLICCHI (*Impegno politico e fonti storiche ne I Carbonari della montagna*, pp. 151-164) e ANTONIO DI GRADO (*Il maestro di Verga: gli «astratti furori» di Antonino Abate*, pp. 67-80); indicazioni in merito si ritrovano pure in SIMONA CIGLIANA, *L'immaginario di Verga*, Roma, Salerno, 2006, pp. 19-21.

⁵ LUIGI RUSSO, *Giovanni Verga* (1920, poi 1934), Bari, Laterza, 1966, p. 33.

⁶ Cfr. GUIDO BALDI, *Verga e il verismo. Sperimentazione formale e critica del progresso*, Torino, Paravia, 1980. Per un quadro complessivo più articolato si veda ALBERTO ASOR ROSA, *Note sulla formazione letteraria del primo Verga*, Roma, Bulzoni, 1968. Utili, poi, le indicazioni fornite da FRANCESCO BRANCIFORTI – GAETANO CINGARI nel breve scritto *La lingua*, introduzione a GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna – Sulle lagune*, Palermo, Edikronos, 1981, pp. v-xvii.

⁷ In due articoli apparsi su uno dei più noti quotidiani isolani, Cesareo ricorda il proprio incontro con Verga nei salotti romani, riportando quanto lo scrittore catanese gli aveva raccontato in merito ai lavori della giovinezza: cfr. GIOVANNI ALFREDO CESAREO, *Verga intimo*, in «Giornale di Sicilia», 28-29 gennaio 1922; ID., *La figura e l'opera di Giovanni Verga*, in «Giornale di Sicilia», 20-21 febbraio 1922. Duro, sugli stessi aspetti, il giudizio di Petronio, per il quale «la scelta del genere romanzo storico, e di quel tipo di romanzo storico, [...] denota già un'arretratezza culturale tipicamente provinciale», fornendo la misura di come Verga ignorasse il dibattito critico-teorico degli anni Quaranta e

Proprio questa dimensione composita induce a valutare *I Carbonari della montagna* quale testimone significativo di una pratica testuale, a più livelli diffusa ma particolarmente viva nella Sicilia di quegli anni, caratterizzata dalla mistione di materiali e moduli narrativi differenti all'interno di una diegesi che si ispira ad episodi di storia assunti per la loro esemplarità. Qui l'esemplarità della vicenda è suggerita dalle analogie con il presente dell'autore⁸: «i popoli che al 1810 combatterono gli stranieri, avevano gridato al 1861 insieme ai Piemontesi, agli stranieri d'oggi: – Italia Una e Vittorio Emanuele!».⁹

Così si esprime Verga nella breve ma densa prefazione al testo, con la quale fornisce anche quei pochi ragguagli dei quali disponiamo circa la composizione dell'opera:

Cominciammo *I Carbonari* in un giorno di lutto nazionale. Alle ferventi speranze d'Italia, allo slancio prodigioso di 25 milioni, avea fulminato la pace di Villafranca.¹⁰

Il romanzo, avviato in un giorno che aveva gelato gli ardori unitari, trarrà nuova linfa vitale dal «cannone di Marsala»:

[...] A Villafranca tennero dietro le annessioni – In coda alle annessioni correva Garibaldi coi suoi mille diavoli rossi. Noi Italiani di Sicilia udimmo il cannone di Marsala. Allora sentimmo che di Borboni non era più parola. [...] Alla nostra volta ripresimo i capitoli che dormivano da qualche mese in mezzo alle ansie supreme dell'aspettativa dell'Aprile 1860. Li ripresimo quasi con slancio... e poi [...] in quei momenti ci parevano belli, ci pareva di combattere anche la nostra battaglia morale ai Borboni e a Clary.¹¹

La primavera del Sessanta sarà non solo la primavera del popolo italiano di Sicilia, quale affiora nella visione ancora fortemente meridionalistica di Verga che non ha fino a questo momento varcato i confini regionali: sarà l'alba del nuovo Stato. Il fervore politico di quei mesi darà nuovo «slancio» alla fantasia dell'autore e inasprirà lo sdegno verso il Borbone:

[...] Al 1861, come al 1810, i Borboni avevano sparso il sangue a torrenti; più che il sangue avevano fulminato l'esacrazione universale su quei poveri illusi che pervertivano col loro genio infernale.

Cinquanta (GIUSEPPE PETRONIO, *Appunti per una storia e tipologia del romanzo italiano nel primo Ottocento*, in *I romanzi catanesi di G. Verga*, cit., p. 31).

⁸ Importanti passaggi sull'attualizzazione della materia storica all'interno del romanzo sono dedicati da NINO BORSELLINO in *Storia di Verga*, Bari, Laterza, 1982, pp. 8-12.

⁹ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna – Sulle lagune*, edizione critica a cura di Rita Verdirame, Firenze, Le Monnier, 1988, p. 6 (si è scelto di riferirsi per tutte le citazioni testuali a quest'edizione, che d'ora innanzi sarà per semplicità così richiamata: GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988).

¹⁰ *Ivi*, p. 5.

¹¹ *Ibidem*.

I Carbonari dopo la più nobile aspirazione, dopo i più grandi sacrificii, erano stati vilmente, ferocemente traditi dalla corte di Napoli, che avea fatto sperare Costituzione e Italia grande ed unita; e anche più tardi associava i nomi di Pronio e Rodio a quello dei più illustri gentiluomini patriotti e Carbonari.

Ci siamo ingannati. Il brigantaggio del 1861 ha fatto un passo dippiù, poichè è la negazione di ogni principio, di ogni partito politico; esso non ha nemmeno il triste orpello del 1810; esso non combatte per Francesco II, poichè uccide e ruba amici e nemici: Francesco II è il grido con cui si dicesse: Al sacco e al fuoco!

In tutto ciò, fra Carbonari accomunati ai briganti dall'infame genio dei Borboni, che vollero perderli, e i briganti di Chiavone e di Cipriani, noi non abbiamo veduto che questa tradizionale politica d'infernale egoismo.

I Carbonari, fatta la pace con Bonaparte, non servivano più alla corte di Sicilia, e si fulminarono col brigantaggio.¹²

Nell'intento di affrancare il nome e l'azione dei Carbonari meridionali dalle macchinazioni ordite dal depresso regime borbonico, l'autore non esita a sovrapporre ideali legati a momenti storici diversi e – come annotato da Debenedetti – «attribuisce ai Carbonari del 1810 l'aspirazione unitaria che animava lui, italiano degli anni 1859-61».¹³

Si leva forte poi dalle pagine del romanzo – preziose le indicazioni di Mazzamuto che aderisce alle tesi di Debenedetti – una polemica contro l'orgoglio e la tracotanza francesi, un'insofferenza nei confronti della politica di Napoleone protesa a trasformare l'Italia in «provincia della Francia»¹⁴, da ricondursi non semplicemente all'esigenza di dar voce all'ostilità antimurattiana dei patrioti calabresi: essa è, infatti, «polemica di ricalco letterario, o come stereotipo foscoliano dell'Italia offesa [...] o come risentimento manzoniano dell'Italia divisa».¹⁵ L'odio antifrancese (potenziato dagli effetti della delusione di Villafranca e dallo sdegno per il contegno di Napoleone III) si somma a quello antiborbonico: è questa a grandi linee la dimensione politica del romanzo, che finisce per subordinare a sé la prospettiva storica.¹⁶

La resa narrativa di queste confluenze passa attraverso l'elaborazione di un intreccio a dir poco macchinoso e la creazione di un sistema di personaggi quanto mai articolato: alle vicende politiche si combinano amori nobili e idealizzati, tradimenti della peggior specie, sotterfugi d'ogni sorta, ripetute fughe, morti strazianti.

¹² *Ivi*, p. 6. Sulla questione del brigantaggio cfr. FRANCESCO BRANCIFORTI – GAETANO CINGARI, *La storia*, introduzione a GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna – Sulle lagune*, cit., pp. XXI-XXII.

¹³ GIACOMO DEBENEDETTI, «*I Carbonari della montagna*» del Verga (1951-52), in Leonardo Lattarulo (a cura di), *Il romanzo storico*, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 239.

¹⁴ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, pp. 200-201.

¹⁵ PIETRO MAZZAMUTO, *I Carbonari della montagna tra ideologia e codice*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, cit., p. 54. Cfr. GIACOMO DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1976.

¹⁶ Cfr. NICOLÒ MINEO, *Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, cit., pp. 86-87. Anche FRANCESCO BRANCIFORTI e GAETANO CINGARI (*La storia*, cit., p. XIX) insistono sull'importanza nell'impianto del romanzo dell'elemento politico.

I personaggi si dispongono simmetricamente sugli assi tipici della letteratura popolare, il Bene e il Male: Corrado il Carbonaro – definito da Mineo come «il più *romantico*, cioè ortisiano e byroniano e dumasiano, dei personaggi»¹⁷ – è l'eroe per antonomasia; sul versante opposto si colloca Gastone Guiscard (da vero mistificatore fa la sua prima apparizione tra la schiera dei buoni, ma presto assume le foggie del persecutore, configurandosi come l'autentico antieroe del romanzo); all'angelica Giustina, figlia del Conte e cugina del Barone di San Gottardo (casato che sostiene la Carboneria calabrese), perseguitata dal francese e novella Giovanna d'Arco (in un passaggio significativo è definita «sublime come la Vergine d'Orléans»¹⁸), si contrappone la perfida Carolina. Sullo sfondo ha luogo la lacrimevole storia di Rita la piccola pazza (figlia di Padron Parafanti, uno dei capi della Carboneria) e dell'innamorato non corrisposto Angelo (di nome e di fatto).

Soffermando l'attenzione sul Gran-Maestro carbonaro, non si può non concordare con Annoni, curatore di un'edizione apparsa nel 1975 che riunisce in unico volume *I Carbonari della montagna e Sulle lagune*: le sue gesta, per «estensione» e «onnipresenza», costituiscono «un vero romanzo nel romanzo»,¹⁹ che brevemente sarà opportuno riepilogare. Corrado va dalla Sicilia a Milano per arruolarsi nell'armata napoleonica, ma addolorato per lo spregio di cui sono oggetto i soldati italiani decide di disertare e si sposta a Napoli, ove combatte tra le truppe borboniche. Grazie all'eroismo dimostrato sul campo di battaglia può essere introdotto a Palazzo Reale: qui i suoi destini si incrociano a quelli di una *belle dame sans merci*, di cui perdutamente si innamora, restando coinvolto in una sordida vicenda che vede la macchina del romanzo tingersi anche del sangue di un delitto a sfondo passionale. Accusato ingiustamente di esserne il responsabile, Corrado subisce per amore l'onta della condanna alla reclusione nell'isola di Favignana, dalla quale rocambolescamente fugge, animato dalla sola speranza di ritrovare colei che tanto ha fatto palpitare il suo cuore (solo parecchio dopo si scoprirà che la donna è Carolina della Corte di Napoli: Verga fa diffuso ricorso al meccanismo dell'agnizione, che si evidenzia anche nella vicenda di Guiscard). Dopo aver rinunciato per lei a tutti gli onori duramente conquistati, realizza di essere stato dapprima ingannato ed usato, quindi dimenticato e rimpiazzato. Muove così alla volta della Calabria, ove si unisce anima e corpo alla causa carbonara, registrando amaramente il voltafaccia dei Borboni, i quali, stretta alleanza con Murat, appoggiano lo straniero nella repressione dei Carbonari. Il cuore di Corrado si infiamma adesso per Giustina: la Contessina sarà tratta in ostaggio per mandato di

¹⁷ NICOLÒ MINEO, *Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, cit., p. 96.

¹⁸ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, p. 44.

¹⁹ Cfr. CARLO ANNONI, *Un romanzo tardo-barocco*, in *Il giovane Verga*, introduzione a GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna – Romanzo storico. Sulle lagune – Racconto*, Milano, Vita e Pensiero, 1975, pp. 17-19. Anche NICOLÒ MINEO (*Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, cit., p. 98) ha utilizzato a proposito di Corrado la formula «romanzo nel romanzo», con riferimento al libro terzo che racchiude «in forma autobiografica l'antefatto della sua storia». NINO BORSELLINO (*Storia di Verga*, cit., p. 11) ha definito «preistoria di Corrado» le «Memorie di un Carbonaro».

Guiscard, ma verrà liberata dal giovinetto Gran-Maestro, novello «bandito romantico»²⁰ (ecco ritornare lo schema più inflazionato della letteratura popolare: il rapimento perpetrato dall'antieroe e la liberazione affidata a chi, sulla sponda della virtù, gli fa da contraltare). Storia e romanzesco si fondono in maniera via via più capillare: i Carbonari cadono sotto i colpi nemici, Corrado è fatto ostaggio e, dopo aver appreso delle nozze di Giustina con il cugino Francesco, implora nell'ultima pagina del romanzo che la condanna a morte che lo attende venga eseguita immediatamente, consapevole di non poter sopportare oltre l'ennesimo smacco del cuore.

Ci sono – citando ancora Annoni – tutti gli ingredienti per descrivere «una vera e propria vita d'eroe, [...] un eroe amoroso e guerriero (dove la seconda connotazione è sempre funzionale alla prima) che invade con le sue passioni di donna e di patria tutto il romanzo». Il romanzo di Corrado si segnala come «vicenda di fatto senza tempo, che ha la linearità esemplare-elementare della favola e del mito»²¹, lettura che carica con tutta evidenza l'opera di un'ulteriore sfaccettatura; in questo senso, l'investitura di Gran-Maestro carbonaro non rappresenta che l'ultimo stadio di un'ascesa che è al contempo sociale e morale e che vedrà, in ultimo, questo carattere elevato a simbolo di tutte le vite consacrate alla causa della patria:

Attorno a quella Croce infatti, ancora macchiata del sangue del suo ultimo Gran-Maestro si erano riuniti gl'Italiani del 1820. [...] quella croce dovea risplendere come l'occhio di Dio sul risorgimento italiano dal campo di Novara fino allo sbarco di Marsala [...]. Attorno a quella Croce, splendente dal Campidoglio, ventisei milioni d'Italiani dovranno genuflessi benedire il sangue e l'eroismo delle sue vittime più generose, dei suoi propugnatori più grandi, dal primo Carbonaro a Carlo Alberto, a Vittorio Emanuele, a Garibaldi.²²

Prima di provvedere all'analisi di alcuni altri personaggi, scorriamo l'avvio narrativo de *I Carbonari della montagna*:

²⁰ Per la connotazione dell'eroe come «bandito romantico» si veda MASSIMO ROMANO, *Mitologia romantica e letteratura popolare*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 155-156.

²¹ CARLO ANNONI, *Un romanzo tardo-barocco*, cit., p. 19. Lo studioso riconosce in lui «l'immortalità (la sua morte è infatti un lasciarsi morire), l'ubiquità, la misteriosità di apparizioni e sparizioni, l'apparente fragilità e la reale forza sovrumana» tipiche degli eroi da fiaba, così come del superuomo romantico. Indicazioni analoghe si ritrovano in NICOLÒ MINEO (*Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, cit., p. 98): «[...] la sua figura attrae anche l'aura di mistero, l'invincibilità, la passionalità e la forza morale, la capacità fascinatrice e il sentore di predestinazione. Sono i tratti del superuomo romantico, che ne fanno, per quest'aspetto, un eroe mitico, un eroe rassicuratore e riparatore, piuttosto che un eroe romanzesco».

²² *Ivi*, p. 389. Così NINO BORSELLINO (*Storia di Verga*, cit., p. 11): Corrado, «giustiziato dai francesi, diverrà l'olocausto di un delitto e il pegno di una pacificazione invocata [...] sul risorgimento italiano [...] e nel nome di Carlo Alberto, Vittorio Emanuele e Garibaldi, richiamati tutti insieme [...] a suggellare un patto di concordia». NICOLÒ MINEO (*Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, cit., p. 103) vede nella fine di Corrado un'«amara premonizione» da parte «del Verga siciliano, che inaugurava l'unità d'Italia con una coscienza di fallimento, ancora superficiale ma oggettivamente radicale».

L'estrema diramazione degli Appennini, che si prolunga fino alle ultime spiagge della Calabria, assume dei caratteri particolari; non è più quella catena superba, figlia delle Alpi, che si copre di nevi perenni, 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; poichè accostandosi alle parti più meridionali d'Italia sembra sentire l'influenza di questo cielo d'Oriente.²³

Il passo con cui lo scrittore catanese apre il romanzo ricorda da vicino l'*incipit* de *I Promessi Sposi*: «Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e golfi [...]».²⁴ Poi, con tocchi misurati di realismo, Verga introduce le coordinate spazio-temporali all'interno delle quali si svilupperà prevalentemente l'azione:

Presso i confini meridionali della Calabria, in fondo al golfo di Squillace, e a poche miglia di Catanzaro, ove la catena degli Appennini si stacca alquanto a formare un gruppo di piccoli monti, sorgeva nel 1810 il castello di San-Gottardo.²⁵

Sussiste una distanza cronologica da romanzo storico «quasi contemporaneo», cinquant'anni appena, che sembrerebbe annunciare un discostamento dall'alveo classico della narrativa di Scott, Guerrazzi e Manzoni stesso (i quali avevano distanziato dal presente, collocandole in tempi più remoti, le proprie narrazioni).

Altre spie testuali, disseminate in queste prime battute, sembrano confermare le tensioni del testo e alludere alla sua dimensione composita: il riferimento all'«architettura gotica»²⁶ di una piccola torre da cui trae il nome uno dei tre monti che proteggono il castello, il Monte della Torretta, che si scoprirà più tardi essere il rifugio di Corrado; un accenno a «belle storie condite del meraviglioso e del terribile» circolanti tra i contadini e i cacciatori della zona a proposito della piccola torre, ben presto apostrofata come «*Torre degli Spiriti*».²⁷ Poco dopo affiorano anche echi lirici, di sapore foscoliano, a restituire quella compresenza a breve raggio di monti e mari che rende unico il paesaggio calabrese:

Era il golfo di Squillace coi suoi due capi di Stilo e di Rizzuto a dritta e a sinistra; col suo mare di zaffiro, ed il suo cielo trasparente; con il fondo immenso di quel mare turchino e di quel cielo d'opala. [...] Poesia di un piccolo mare dentro un piccolo paradiso, che si chiama Italia Meridionale.²⁸

²³ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, p. 7.

²⁴ ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di Giovanni Getto, Firenze, Sansoni, 1964, p. 10.

²⁵ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, p. 7.

²⁶ *Ivi*, p. 8.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, pp. 8-9.

Poi finalmente sono introdotti i primi personaggi, secondo una scansione gerarchica inequivocabile: tra «i poveri contadini del vicinato» si scorge «il profilo nobile e dolce di una donna sui sessant'anni», la Baronessa di San Gottardo. Si registra quindi la presenza di «un uomo, giovane ancora e bello», intento «a guardare con malumore il tempo e le nuvole che si addensavano sulla cima del monte della piccola torre»: questi è Francesco di San Gottardo, impossibilitato ad «uscire per la caccia»²⁹, attività che, nel volger di pochi capitoli, si scoprirà essere null'altro che una malcelata copertura per le operazioni carbonare cui in gran segreto solerte attendeva. Lucida ancora, a tal proposito, la disamina di Annoni: ove l'autore de *I Promessi Sposi* aveva inaugurato la folta galleria dei suoi personaggi muovendo da don Abbondio, i bravi, i contadini del paese, il Verga de *I Carbonari della montagna*, con gli umili sullo sfondo, passa in rassegna il castello e i suoi padroni.³⁰

Il capitolo successivo reca in titolazione il nome di Giustina di San Gottardo, che giunge a cavallo con il padre presso la residenza del defunto fratello di questi, genitore di Francesco, deceduto sotto i colpi del nemico francese:

Era il tramonto di un bel giorno verso la fine di Aprile del 1810. Ma quel bel giorno ad un tratto si era cambiato in una sera indiuolata. [...] Grossi nuvoloni neri, spinti da un furioso levante, avevano formato, quasi ad un tratto, uno strato nero e denso sull'atmosfera pregna di vapori; [...] Tratto tratto un lampeggiare vivo e frequente sembrava squarciare quel cielo di nebbia, e svelarne uno di fuoco e d'oro all'altezza della catena degli Appennini. Un rimbombo forte e crescente si faceva udire sempre più vicino, facendo in quelle gole vibrare echi potenti.³¹

Anche l'*incipit* di questo secondo capitolo si costruisce sulla disseminazione di elementi dall'inconfondibile valore figurale: l'insistenza sulle note cromatiche del nero dice già della sciagurata sorte che attende la co-protagonista Giustina, mentre il fuoco che lampeggia tra gli Appennini è un tratto di assoluto realismo con cui Verga sembra preannunciare la dimensione guerresca della trama.

L'autore indugia sui particolari fisici della Contessina, la sensualità delle «grazie seducenti», la «bianchezza pura e diafana» del viso «che svela l'aristocrazia del sangue», la «fronte pura, verginale, sebbene alquanto altiera», le «labbra vellutate di un vivido carminio», offrendo un ritratto che suggella con le seguenti parole: «È là lo spirito, la grazia, l'incanto».³² A conferma delle

²⁹ *Ivi*, p. 10.

³⁰ Cfr. CARLO ANNONI, *Un romanzo tardo-barocco*, cit., p. 10. Il popolo – aggiunge il critico – resta «massa di manovra» e «non diventa mai soggetto storico» (*Ivi*, p. 12)

³¹ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, p. 12.

³² *Ivi*, p. 16.

stratificazioni classiste cui in precedenza si è fatto riferimento, ecco poi proposta questa scena con protagonista Giustina:

[...] fissò un momento il suo sguardo limpido e chiaro sul bracciere del barone, con quell'aria impercettibilmente sovrana particolare all'aristocrazia del tempo, che mostrava quanta distanza vi era da lei al suo interlocutore nel punto stesso che gli faceva l'onore di volgergli la parola. [...] credeva seriamente alla differenza del sangue; non incolpiamola di questo difetto, ma vediamo piuttosto il tempo in cui quel sentimento le fu radicato.³³

La chiusa del capitolo si salda al titolo del terzo, *Nobiltà al 1810*, con il ritratto del Conte di san Gottardo:

Senza affettarla e senza esagerarla egli possedeva quell'aria che allora si chiamava da gentiluomo, e che sarebbe difficile poter definire, poichè si appoggiava che a dei nonnulla: ma quei nonnulla componevano la vita del gentiluomo nel secolo XVIII.

Bravo senza essere rodomonte, nobile senza esagerazione, generoso, ma non prodigo, altiero senza superbia, talchè mentre parlandovi vi faceva conoscere la distanza che vi separava da lui, eravate costretto a lodare la sua affabilità.³⁴

Il Conte rivela alla figlia che «vi sono là, nelle montagne, dei gentiluomini, dei rampolli delle migliori famiglie, che attendono a far carbone» e confida che «con quel carbone appiccheranno il fuoco a questo cencio della porpora di Napoleone che si chiama Gioacchino Murat»: l'entusiasmo lo spinge ad affermare che «il giorno in cui i carbonari scenderanno dalle montagne sarà l'ultimo della dominazione straniera» e «noi avremo l'Italia per noi e la Costituzione».³⁵ Verga non manca di accentuare con effetti speciali la sua euforia sovversiva:

Subitamente il cielo nero e tempestoso sembrò avvampare di un'immensa elettricità. Si udì lo scoppio di un tuono fragoroso quanto il rimbombo di un'intiera batteria, e poco dopo il leggiero crepitio di un legno che si schiantò; una magnifica quercia, sul confine del bosco, a duecento passi del conte e di Giustina, si rovesciò su di sè stessa, incenerita dal fulmine.³⁶

Giustina è combattuta tra due sentimenti contrastanti: in quel momento stesso, scossa da un fremito inatteso, abbraccia la causa della Carboneria, ma un alone di tristezza la coglie, «come se un

³³ *Ivi*, p. 17.

³⁴ *Ivi*, pp. 18-19.

³⁵ *Ivi*, p. 23.

³⁶ *Ibidem*.

presentimento le aggravasse il cuore». ³⁷ Più in là, quel nobile tormentato cuore offrirà al cugino Francesco l'occasione per rivelare la propria identità:

Questa sera mi sono accorto che voi avete un cuore come lo desidererei a tutte le donne italiane, poiché allora i loro uomini dovrebbero essere tanti eroi; che voi, unica forse nel vostro sesso, vi sollevate dalle debolezze della donna, per spargere una lagrima sulle miserie della nostra patria conculcata da un dominio odioso e straniero, per levare un generoso grido d'indignazione. Ebbene, Giustina, voi potete comprendermi, mio padre è stato ucciso per essere sospetto di Carboneria... Io sono uno dei Capi Carbonari! ³⁸

Di lì a poco lo stesso cuore fremerà per colui che al più alto grado incarna i valori della Carboneria, Corrado il Gran Maestro, il quale in ripetute occasioni interverrà con il proprio potere salvifico a difendere la Contessina:

Il cuore di Giustina mandò un grido. Diremo che vi era gioia, speranza, ammirazione, gratitudine o amore? Ella avea riconosciuto il suo misterioso e poetico cavaliere di quella notte. Portava sul cappello di feltro la sola piuma nera di Gran-Maestro della Carboneria. ³⁹

Ancora un esempio, nel corso del capitolo undicesimo dedicato a *Rita la piccola pazza*, il primo in cui l'autore concede gli onori della ribalta ad un personaggio appartenente alla schiera degli umili:

Era povera sì, ma aveva uno di quei cuori che fanno l'infelicità del disgraziato che lo possiede senza poterne soddisfare i palpiti violenti. Uno di quei cuori che amerebbero tutto ciò che gli si presentasse davanti fino al delirio, che amerebbero perché amare è la loro vita... Ma è il destino fatale di quel sentire appassionato e violento, dover provare sempre la disperazione di non esser inteso? ⁴⁰

«Questa sventurata vittima del cuore» ⁴¹ non è che una delle tante creature verghiane del romanzo che amano e soffrono perché non riamate. Si definisce così uno dei motivi portanti della trama: Angelo ama Rita dell'amore più puro, non corrisposto dalla piccola pazza, tutta presa da un sentimento per un misterioso uomo biondo che anni addietro l'ha sedotta; Corrado ama inizialmente Carolina, che lo manipola per i suoi piani cervellotici ma in realtà freme per Guiscard; si innamora poi di Giustina, che pur riamandolo, non lo mette a conoscenza dei suoi sentimenti, perché promessa del cugino, che la avrà in sposa ma non conquisterà mai il suo cuore. La parola «cuore»

³⁷ *Ivi*, p. 25.

³⁸ *Ivi*, p. 43.

³⁹ *Ivi*, p. 97.

⁴⁰ *Ivi*, p. 70.

⁴¹ *Ivi*, p. 72.

rappresenta l'operatore logico che salda i tasselli del romanzo storico alla letteratura di più vasto consumo.

La dimensione del romanzo nero ruota, invece, intorno alla figura del francese Guiscard, incarnazione del Male allo stato puro. Verga sembra avvertire il lettore della sua natura sin dal ritratto iniziale: la pelle «di una bianchezza sì pallida da sembrare che nessuna goccia di sangue vi scorresse di sotto», i capelli persino «di un biondo pallidissimo», ma soprattutto

L'iride di quegli occhi era sì trasparente che assumeva, direi quasi, tutti i colori. Ora si faceva bianca come quella di uno spettro; ora prendeva un riflesso verdognolo come lo sguardo del vampiro.⁴²

È stato Guiscard – infiltrato dei francesi nella Carboneria calabrese nonché vero artefice dell'assassinio costato la berlina e la galera al non ancora Gran Maestro carbonaro – ad abusare dell'ingenuità di Rita. Anche Carolina, che è stata sua amante a Palermo, offre di lui un'immagine dalla forte valenza allegorica:

[...] il serpente mi affascinò di nuovo... ebbi un istante di delirio... tentai invano divincolarmi dalle sue spire... non lo potei, Corrado... fui debole... e il serpente mi possedè, prima coll'amore..., ora... ora col terrore!⁴³

In due occasioni «il serpente» prova a rapire Giustina: una prima volta la minaccia è sventata da Angelo, che lo ferisce gravemente e lo apostrofa come «colui che mette paura quando fa gli occhi bianchi»⁴⁴; successivamente il meccanismo è messo in atto, presso un'osteria, da briganti assoldati dal francese (si tratta di una combinazione di passi che ricorrono ne *I Promessi Sposi*). In seguito a quest'episodio, Giustina resta atterrita dai «lineamenti pallidi» e dallo «sguardo vitreo del vampiro»⁴⁵ e ancora, quando Guiscard si avventura per tendere un agguato a Corrado e ucciderlo, la sensazione ripugnante percepita dal Carbonaro è accostata a quella suscitata da «un rettile che si arrampichi lungo un fusto d'albero»⁴⁶. La lotta tra colui che incarna tutti i tratti del «satanico del romanzo nero»⁴⁷ e l'eroe virtuoso si conclude con lo scacco del Bene sul Male, in un passo che colpisce per la crudezza delle immagini; Verga insiste nella rappresentazione dei dettagli più

⁴² *Ivi*, p. 43.

⁴³ *Ivi*, p. 278.

⁴⁴ *Ivi*, p. 128.

⁴⁵ *Ivi*, p. 301.

⁴⁶ *Ivi*, p. 359.

⁴⁷ NICOLÒ MINEO, *Strutture narrative e orientamento ideologico ne I Carbonari della montagna*, cit., p. 99. Per un'analisi dettagliata del personaggio di Guiscard si rinvia a CARLO ANNONI, *Un romanzo tardo-barocco*, cit., pp. 33-35.

raccapriccianti che scandiscono l'agonia del francese, istituendo un vero e proprio catalogo iconografico dell'orroroso, del macabro, del truce:

[...] il suo terrore (alla vista della forca che lo attendeva) prese tutte le gradazioni le più schifose che possano degradare l'umanità; egli si strascinò come un rettile per baciare i piedi ad uno ad uno ai suoi cupi ed inflessibili guardiani, gridò, pianse, si strappò i capelli, in una convulsione di tutte le membra, finalmente, annientato, si rovesciò sui ginocchi, coi lineamenti lividi, ancora tremanti di un parossismo nervoso, con una schiuma sanguigna alla bocca, coi capelli stillanti di sudore, appiccicati sulla fronte e sulle tempie. Un istante quel corpo quasi inerte fu sollevato sulle braccia di due robusti contadini; poi, nel punto che la fune dovea abbracciare quella testa col suo nodo di serpente, si videro un momento tutti i membri sbattere in un parossismo di convulsione, le pupille dilatarsi con un'orrenda espressione, le mascelle stirarsi spaventosamente per emettere un grido rauco e inarticolato che gorgogliò fra la schiuma che ingombrava le sue labbra. E pochi secondi dopo si vide quel corpo, ributtante per l'espressione di quel viso, cogli occhi ancora spalancati e la schiuma alla bocca, gocciante del sangue delle sue ferite, dondolare appeso alla forca.⁴⁸

Concludendo: il romanzo de *I Carbonari della montagna* è romanzo storico, secondo la definizione dell'autore; è romanzo politico, se si accolgono le letture di critici come Debenedetti e Mineo e di eminenti storici del Risorgimento come Branciforti e Cingari; è racconto mitico-favoloso, abbracciando l'interpretazione di Annoni; accoglie il memoriale ed è ancora romanzo gotico (intriso di un byronismo di sapore guerrazziano), d'avventura (per via delle rocambolesche peripezie che vi sono narrate), d'amore (in ossequio alla letteratura d'evasione). L'avventuroso dell'intreccio, giocato su effetti di *suspense*, con intrighi e colpi di scena che sono tra gli elementi maggiormente codificati del romanzesco (disavventure, naufragi, prigionie, scontri armati, duelli ricorrono a iosa nel testo), l'insistenza su note da orrido goticheggiante, la miscela di componenti stilistiche narrative e teatrali (che conferisce risalto alla retorica delle passioni, con effetti verbali, specie nel dialogato, nei quali è riconoscibile l'influenza del lessico iperbolico della librettistica), l'opzione per una materia quasi contemporanea, la rinuncia a soluzioni consolatorie, denotano in definitiva la liceità che un narratore onnisciente – secondo la declinazione tradizionale del romanzo storico di primo Ottocento – si accorda nella contaminazione dei generi.

⁴⁸ GIOVANNI VERGA, *I Carbonari della montagna*, 1988, p. 363.