

# Manzoni in Sicilia: esempi e forme di romanzo storico da Sciascia a Camilleri

PATRIZIA LANDI

*SSML Istituto universitario per Mediatori linguistici “Carlo Bo”, Milano*

Proceeding of the AATI Conference in Palermo [Italy], June 28 – July 2, 2017. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

**ABSTRACT:** In quale modo e quanto ha influito il modello manzoniano, non soltanto quello più ovvio e prevedibile de *I promessi sposi* ma anche quello meno scontato della *Storia della colonna infame*, due modelli peraltro diversi tra loro per quanto uno “figlio” dell’altro, sulla costruzione narrativa e sulla scelta di temi e personaggi nel romanzo storico “siciliano” della seconda metà del Novecento? Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo e non ultimo l’Andrea Camilleri dei cosiddetti romanzi storici, al di là di eventuali e spesso dichiarati debiti di riconoscenza, sembrano ri-utilizzare strumenti e tecniche sperimentati in Italia per la prima volta proprio da Manzoni e sembrano richiamarsi, anche se talora in modo più tragico e dolente, a soggetti che hanno un rapporto di stretta parentela con quelli da lui raffigurati (l’ingiustizia in tutte le sue variegate forme e persino la tortura fisica su quanti ritenuti, più o meno correttamente, colpevoli). Altri autori, invece, sembrano avere un’idea completamente diversa tanto da utilizzare la Storia, quella da manuale e ormai codificata, come un accessorio “ideologico” e non come un elemento portante della storia raccontata: un titolo tra tutti, *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

*Keywords:* Manzoni; romanzo storico; Sicilia; tecniche narrative; giustizia; ingiustizia.

---

## Premessa

Questo è l’abbozzo di una ricerca che avrebbe la pretesa di occuparsi dell’eredità del romanzo storico manzoniano non solo in Sicilia ma in tutta Italia, dalla seconda metà del Novecento. La ricerca è nata durante un corso accademico in cui, appunto, illustravo una serie di romanzi storici italiani più o meno derivati o influenzati dall’esperienza manzoniana dei *Promessi sposi* e/o della *Storia della colonna infame*: è stato l’interesse dimostrato dagli studenti a convincermi dell’opportunità di dedicarmi a questo argomento. Inoltre, l’esperienza al recente congresso AATI di Palermo, in cui all’interno del panel che presiedevo *Raccontare la Storia. La Sicilia alla prova del romanzo storico* presentavo una relazione su questo stesso argomento, mi ha fornito, grazie alla vivace discussione finale e ai molteplici suggerimenti emersi, ulteriori rassicurazioni sul fatto che una simile tematica, benché meno frequentata di altre dalla critica letteraria nazionale e internazionale, potrebbe rappresentare l’avvio di una più ampia rivisitazione del romanzo novecentesco di ispirazione storica, e pure realista.

Prima di entrare nel vivo della trattazione un paio di considerazioni teoriche e metodologiche, ovviamente semplificate vista la natura di *work in progress*. Dare una definizione univoca del genere romanzo è impresa titanica per il carattere proteiforme e discontinuo che il romanzo medesimo ha avuto sin dalla sua apparizione e affermazione: Guido Mazzoni, partendo da alcune osservazioni di Friedrich Schegel, ricorda che il romanzo, essendo la “prima forma letteraria importante nata al di fuori delle norme millenarie, scritte e non scritte, che governavano la poetica antica e la poetica classicista, è privo di regole, muta di continuo e assorbe gli altri generi.” Il romanzo, continua Mazzoni, stavolta riutilizzando

riflessioni sia di Hegel sia di Bachtin, è una narrazione che tende a raccontare l'individuale concentrandosi “sul lato soggettivo della particolarità, sulla confessione, sull'idiosincrasia” o “sul lato oggettivo, sulla molteplicità della vita esteriore, sulla varietà di ciò che esiste.” In sostanza, e sono ancora parole di Mazzoni, il romanzo è il genere attraverso cui da un determinato momento, quello della modernità, “si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo” (26-29). Accanto a questa mutevolezza di genere in quanto tale, esiste poi la difficoltà di racchiudere in un'unica definizione il sotto-genere del romanzo storico, uno dei sotto-generi più strettamente connessi con quella stessa modernità, cioè il principio dell'Ottocento più o meno all'altezza della caduta di Napoleone e della stesura dei primi romanzi di Walter Scott—non che non esistano romanzi storici precedenti: basterebbe citare *The Castle of Otranto* (1764) di Horace Walpole, romanzo inaugurale anche per il cosiddetto sotto-genere del romanzo gotico, ma la grande stagione del romanzo storico è contraddistinta dai testi di Scott, peraltro prontamente tradotti in lingua italiana a Milano da Giuseppe Barbieri. Posso solo avvalorare l'idea di Lukács, stralciando però dal suo discorso tutte le implicazioni ideologiche che sono innegabilmente la parte più invecchiata e meno condivisibile dei suoi ragionamenti, che il romanzo storico più di altri sotto-generi non solo è legato all'epos e al dramma da un rapporto di stretta consanguineità, ma sa anche esprimere al meglio la complessità e l'articolazione della *Weltanschauung* di un autore e persino di un intero popolo: ciò che conta nel romanzo storico non è soltanto la narrazione più o meno intricata “degli avvenimenti, bensì la rievocazione poetica degli uomini che in questi avvenimenti hanno figurato. L'importante è far rivivere le ragioni sociali ed umane per cui gli uomini hanno pensato, sentito e agito proprio come è avvenuto nella realtà storica” e “dimostrare con mezzi poetici l'esistenza, l'essere-proprio-così delle circostanze e delle figure storiche” (42-44).

### **Storia e storie**

Sarebbe davvero troppo lungo e persino inutile per il discorso che si vuole affrontare ripercorrere le tappe dei due differenti modelli manzoniani: *I Promessi sposi*, vero e proprio romanzo misto di storia e di invenzione; *Storia della colonna infame*, trascrizione fedele degli atti relativi al processo contro due supposti untori, Giangiacomo Mora e Guglielmo Piazza. Due modelli, se non altro per il loro autore, non del tutto idonei, sebbene per motivi diametralmente opposti, ad illustrare e descrivere la Verità: il primo perché la tecnica della verosimiglianza impediva la necessaria distinzione tra i dati di fatto e le loro indispensabili integrazioni creative; il secondo perché finiva per allontanarsi dalla pura trascrizione storica nel momento in cui si faceva racconto e non semplice resoconto (è l'ardua questione più volte affrontata da Manzoni del rapporto tra il bello, oggetto dell'arte, e la rappresentazione del reale). A onor di cronaca, il “vero” era stato raggiunto in entrambi i casi con la differenza, però, che nel secondo il lettore, per quanto inorridito dalle tecniche di tortura a cui venivano sottoposti i due malcapitati accusati di essere untori, non riusciva mai ad entrare in empatia con la vicenda narrata: proprio la natura di secca relazione storica e di analisi quasi scientifica di “passioni perverse” rendeva *Storia della colonna infame* l'opera manzoniana più cupa e totalmente priva di quella “fiducia di riscatto” e di quella “fede del credente” che avevano animato e illuminato le pagine dei *Promessi sposi* (Tellini, *Manzoni*, 263). Questi, al contrario tutti costruiti sulla costante e perfetta alternanza di elementi storici ed elementi inventati, risultavano un romanzo non soltanto più realistico e mimetico, ma anche decisamente superiore perché capace, sollecitandone l'attenzione, di far passare alternativamente i suoi lettori “dalla commozione alla meraviglia, e dalla meraviglia alla commozione” secondo la sempre attuale affermazione di Goethe (Eckermann, 217), nonostante poche ma perdonabili pecche linguistiche—io sono comunque d'accordo con le affermazioni di Umberto Eco: nei *Promessi sposi* Manzoni ha saputo usare differenti livelli di linguaggio, tutti fortemente

espressivi, da quello degli ‘avvocaton’ sino a quello dei segni (gesti, espressioni facciali, posture,...), codici spesso in contrasto tra loro almeno sino al momento della “pazzia” collettiva della peste in cui persino il linguaggio dei segni sarebbe risultato indecifrabile ai più (cfr. Eco; Manetti).

Unici elementi unificanti delle due prove, la presenza di un narratore onnisciente sempre più critico e più invasivo, e il potente tema della giustizia umana, ordinariamente ingiusta, in rapporto alla giustizia divina, infallibile benché spesso impenetrabile anche per i più credenti: *I promessi sposi*, raffigurando, tramite due anni particolarmente esemplari, le contraddizioni di un secolo segnato da “passioni, anarchia, disordine, follia, ridicolaggini”—secondo la definizione che ne offriva Ermes Visconti nella famosa lettera al filosofo Victor Cousin—, dimostravano la netta superiorità della giustizia divina;<sup>1</sup> *Storia della colonna infame* confermava le manchevolezze e la fallacità della giustizia umana, pronta a tutto, pure alla tortura fisica e psicologica, per raggiungere i propri scopi.<sup>2</sup>

L'Ottocento per evitare il confronto con due romanzi così difficilmente imitabili avrebbe finito per produrre numerosi romanzi storici, ma più alla moda di Scott che di Manzoni, come quelli di Francesco Domenico Guerrazzi.

Sarà il Novecento a trovare in Manzoni una fonte d'ispirazione, scrittori siciliani in testa. I due modelli, addirittura, sarebbero stati ripresi da Leonardo Sciascia: *Il consiglio d'Egitto* (1963) e *La strega e il capitano* (1986)—in un lavoro di più ampio respiro si dovrebbe inserire anche *Morte dell'inquisitore* (1964)—rappresentano infatti un omaggio a Manzoni, il primo in maniera più indiretta, il secondo in maniera assolutamente esplicita:<sup>3</sup> del resto, nell'opera manzoniana Sciascia leggeva e ritrovava lo studio, lucido e sofferto, delle responsabilità individuali imputabili a uomini che hanno il potere di giudicare altri uomini, e che spesso giudicano in maniera iniqua spinti da interessi personali più che collettivi. In effetti Sciascia, come sottolinea acutamente Tellini, «con l'arma d'una ragione che non si fa

---

<sup>1</sup> *I promessi sposi* sono già tutti in quel meraviglioso avvio paesaggistico del I capitolo che colloca la vicenda raccontata dentro uno spazio non semplicemente reale ma completamente reale, e in quella frase carica di ironia e di sarcasmo collocata quasi al centro di quella stessa descrizione e capace di dipingere i soprusi dei potenti a danno dei più deboli, donne in particolare: “Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnava la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir dell'estate non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia.” Lo scopo di scrivere un romanzo “vero” era già raggiunto in quelle poche righe perché, secondo la visione religiosa ed esistenziale di Manzoni, non esisteva niente di più grave e di più condannabile rispetto alla violenza, fisica o psicologica che fosse, perpetrata contro chi non era in grado, per motivi personali e/o sociali, di difendersi.

<sup>2</sup> Sin dalla *Introduzione* della *Storia della colonna infame*, Manzoni puntava il dito contro l'iniquità della giustizia in generale e della giustizia processuale in particolare: “Noi abbiam cercato di metterla in luce, di far vedere che que' giudici condannaron degl'innocenti, che essi, con la più ferma persuasione dell'efficacia dell'unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, potevano riconoscere innocenti; e che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme, e da mille parti, con caratteri chiari allora com'ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d'ingegno, e ricorrere a espedienti, de' quali non potevano ignorar l'ingiustizia. Non vogliamo certamente (e sarebbe un tristo assunto) togliere all'ignoranza e alla tortura la parte loro in quell'orribile fatto: ne furono, la prima un'occasion deplorabile, l'altra un mezzo crudele e attivo, quantunque non l'unico certamente, né il principale. Ma crediamo che importi il distinguerne le vere ed efficienti cagioni, che furono atti iniqui, prodotti da che, se non da passioni perverse?”

<sup>3</sup> Sciascia nelle righe conclusive di *La strega e il capitano* ricordava che le carte del processo a Caterina Medici sarebbero rimaste in un angolo della sua scrivania molto più a lungo “se rileggendo *I promessi sposi*, al capitolo XXXI, l'attenzione non [...] si fosse fermata, ossessivamente come la puntina nel disco che gira sullo stesso solco, alla frase con cui Manzoni, a vituperio del Settala, ricorda l'atroce caso. È scattato allora un rinnovato interesse al fatto, più fervido, quasi smanioso: e nel giro di tre settimane ne è venuto fuori questo racconto. Come un sommo omaggio ad Alessandro Manzoni nell'anno in cui clamorosamente si celebra il secondo centenario della sua nascita.”

illusioni e non confida in organiche certezze storicistiche, ma predispone strumenti aguzzi di analisi disincantata» (*Storia del romanzo*, pos. 15355), pone al centro di gran parte dei suoi romanzi, non solo di quelli storici, il tema della giustizia o, meglio, il tema dell'assenza della giustizia nell'amministrazione statale, e non importa di quale epoca. L'Illuminismo francese di Voltaire, Diderot e D'Alambert e quello italiano delle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri e *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria oltre, naturalmente, alla lezione di Manzoni sono, infatti, al centro del *Consiglio d'Egitto*, potente rievocazione storica dei privilegi baronali siciliani e dei primi fallimentari tentativi riformistici nella Palermo settecentesca attraverso la reale ed esemplare vicenda dell'inganno, non riuscito, perpetrato dall'abate Vella; ma sono al centro anche di *La strega e il capitano*, racconto cronachistico o, per essere più precisi, racconto-inchiesta di ambiente giudiziario, tratto da documenti d'archivio proprio sul modello della *Storia della colonna infame*, della vicenda di Caterina Medici, accusata di stregoneria e per questo "strangolata e poi data al fuoco" per "fare giustizia." È proprio grazie alla loro ispirazione manzoniana che *Il Consiglio d'Egitto* e *La strega e il capitano* concorrono a creare quell'unico libro che Sciascia per tutta la vita ha cercato di scrivere sulla Sicilia con l'intento di toccare "i punti dolenti del passato e del presente" e così articolare "la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati" ("Avvertenza", 6-7). Tantissimi gli esempi che si potrebbe citare per sottolineare le concordanze dei due romanzi di Sciascia con l'opera manzoniana, sin dalla stessa tipologia di narratore onnisciente così invasivo da riportare eventi a lui contemporanei e quindi ben distanti dal tempo della narrazione. Così al Manzoni della *Storia della colonna infame* che entra in scena per ricordare l'esperienza del colera in Europa agli inizi degli anni Trenta dell'Ottocento corrisponde specularmente lo Sciascia che sulla stregoneria osserva: "Se oggi si calcola che in Italia operano almeno ventimila professionisti dell'occulto («Corriere della Sera» del 23 giugno 1985: l'intera pagina 23 dedicata agli 'stregoni'), c'è da immaginare quanti ne operassero nel meno 'illuminato' secolo XVII." E come non pensare ai *Promessi sposi*, specialmente alla notte di don Abbondio dopo l'incontro coi bravi di don Rodrigo e alla successiva 'notte degli imbrogli' leggendo queste righe sull'abate Vella nel *Consiglio d'Egitto*:

Una nottataccia: a mandare la roba in casa di sua nipote, col marito di questa e il monaco che facevano da facchini; poi a svegliare il vicinato, a far scena di disperazione sulla rovina che gli avevano arrecato i ladri; e a correre alla corte di giustizia, nella notte fonda, col pericolo di incontrarli davvero, i ladri. Una nottataccia. Ma tale era la sua natura che provava una certa consolazione al pensiero che il principe di Caramaico l'aveva passata peggio: pensiero che gli venne improvviso, mentre nella chiesa dei cappuccini i nobili calavano nella doppia cassa il cadavere. (86)

Agli antipodi o addirittura antimodelli rispetto ai romanzi manzoniani sembrerebbero *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) di Vincenzo Consolo. In realtà i due romanzi raffigurano una ben differente idea di Storia per quanto raccontino, tuttavia con tecniche e modalità ben differenti l'uno dall'altro (più tradizionale il primo; più sperimentale il secondo), lo stesso periodo risorgimentale, già in parte anticipato dalla novella *Libertà* di Verga. Se in entrambi, rispetto al modello classico del romanzo storico, si riduce la distanza tra il momento della scrittura e il momento della vicenda raccontata, nel Consolo del *Sorriso dell'ignoto marinaio* risulta evidente l'intenzione di rappresentare, attraverso un episodio emblematico per quanto crudele e sanguinario, un'intera *Weltschauung*, quella del popolo siciliano di fronte alla complessa prova dell'unificazione italiana con la conseguente prospettiva di una vita dignitosa e "giusta"

contro le secolari angherie nobiliari. Se il tema è appunto il medesimo già affrontato da Verga e da Tomasi di Lampedusa, la parentela più stretta mi sembra però quella con l'opera manzoniana, soprattutto con *I promessi sposi*. Nella *Nota* vergata vent'anni dopo la prima pubblicazione, Consolo cercava di chiarire, con osservazioni davvero molto simili a quelle che a suo tempo aveva espresso Manzoni, le ragioni della scrittura del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, ragioni tanto private quanto pubbliche che lo avevano spinto verso una basilare convinzione: il romanzo storico era "l'unica forma narrativa possibile per rappresentare metaforicamente il presente, le sue istanze e le sue problematiche (l'intellettuale di fronte alla storia, il valore della scrittura storiografica e letteraria, la 'voce' di chi non ha il potere della scrittura, per accennarne solo alcune)" (152-153). Il trasferimento a Milano nel 1968, inoltre, lo aveva messo di fronte ad una società ben più articolata di quella della sua Sicilia proprio come era successo a Verga poco meno di cent'anni prima, ma con una sostanziale differenza:

In questa Milano Verga, spaesato, cadeva in quella crisi che l'avrebbe portato al ripiegamento in se stesso, al rifiuto d'ogni ideologia di modernità e progresso, al ritorno alla Sicilia "intatta e solida" della sua infanzia, della sua memoria, che lo avrebbe, per opposizione, affrancato – lui sì – da Manzoni, gli avrebbe fatto compiere la più radicale rivoluzione stilistica della nostra letteratura moderna. (152)

Ora, stando a queste parole, Consolo avrebbe faticato molto più di Verga ad 'affrancarsi' dal modello manzoniano: se si guarda con attenzione al *Sorriso dell'ignoto marinaio*, in effetti, non è poi così difficile notare debiti di riconoscenza, per quanto mai dichiarati. Il romanzo di Consolo è uno strano miscuglio di brani in terza persona, voce dell'io narrante del barone Enrico Pirajno detto il Mandralisca, e testi documentari, tutti elementi tra loro mescolati che certo non facilitano il lavoro del lettore: lo scopo è quello di restituire veridicità/verità alla vicenda raccontata e alla Storia che fa da sfondo a quella stessa vicenda, che è poi lo stesso fine di Manzoni e dei suoi due romanzi. Ogni personaggio realmente esistito dal Mandralisca all'avvocato Giovanni Interdonato, ogni ellisse temporale, ogni immagine reale o metaforica (a cominciare da quella della conchiglia: il Mandralisca è un appassionato di malacologia), ogni forma retorica e linguistica usata da Consolo si muove verso un'unica direzione, quella di rendere la narrazione il più verosimile possibile nonché di descrivere e insieme spiegare, se non addirittura giustificare, la ferocia della rivolta contadina di Alcàra Li Fusi del maggio 1860, e così mostrare le ragioni della perenne ricerca contadina non tanto della "libertà" quanto della "giustizia." È proprio quel grido di giustizia, già così prepotente nelle pagine dei *Promessi sposi* e della *Storia della colonna infame*, che consente al Mandralisca di scrivere non solo una toccante difesa dei rivoltosi di Alcàra, i quali avevano agito "sì con violenza, chi può negarlo?, ma spinti da più gravi violenze d'altri, secolari, martirii soprusi angherie inganni..." per ottenere finalmente "i dritti più sacri e elementari, la terra e il pane, la salute e l'amore, la pace, la gioja e l'istruzione," ma anche di prendere coscienza di una verità fondamentale che, guarda caso, era alla base della scrittura dei *Promessi sposi*.<sup>4</sup> La Storia, raccontando soltanto le storie dei "privilegiati" e raccontandole

---

<sup>4</sup> Quella di Consolo appare una eredità più dialettica rispetto a quella dei romanzi Sciascia, o meglio una eredità più sottile e meno visibile per quanto l'avvio del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, dopo l'*Antefatto* che in parte prende il posto dell'*Introduzione* manzoniana ai *Promessi sposi*, con quella suggestiva descrizione della costa siciliana di Cefalù vista dal "bastimento" proveniente da Lipari non può non far pensare proprio alle prime righe dei *Promessi sposi* medesimi. Inoltre, e solo per indicare un altro punto di contatto, il racconto della rivolta, attraverso la toccante "Memoria" di Mandralisca (105-116) non può non richiamare gli episodi dedicati da Manzoni alla peste (Capp. XXXI-XXXV): i due romanzi sono chiaramente animati dall'identica capacità di rappresentare con asciutta precisione ma pure con umana comprensione le atrocità e le ingiustizie di una umanità, da un lato quella degli appestati e dei monatti e dall'altro quella dei garibaldini e dei rivoltosi, violenta

spesso con una “lingua” così piena di “fregi, svolazzi, aeree spirali, labirinti” da risultare difficile se non incomprensibile ai più, finisce per perdere di vista le ragioni effettive che spingono gli “umili” a commettere “fatti orrendi e sanguinosi” e, nel commetterli, a diventare però “eroi, martiri d’un ideale, d’una fede nobile e ardente,” ossia istituire uno stato in cui sia sempre garantito “il frutto del proprio lavoro” e in cui vengano annullati i diritti dei sopraffattori:

La proprietà, Interdonato, la più grossa, mostruosa, divoratrice lumaca che sempre s’è aggirata strisciando per il mondo. Per distruggere questa i contadini d’Alcàra si son mossi; e per una causa vera, concreta, corporale: la terra: punto profondo, ònfalo, tomba e rigenerazione, morte e vita, inverno e primavera, Ade e Demetra e Kore, che vien portando i doni in braccio, le spighe in fascio, il dolce melograno... (99-103).

Riflessione, questa, che distingue il romanzo di Consolo da quello di Tomasi di Lampedusa, apparentandolo sempre più ai due modelli manzoniani. Nel *Gattopardo*, infatti, il Risorgimento, e con questo Garibaldi, vengono sostanzialmente biasimati sia dai nobili—don Fabrizio *in primis*, ma anche il giovane Tancredi che pure aveva vestito la divisa garibaldina soltanto però per poter conservare i vecchi privilegi allo “zìone” e al suo casato<sup>5</sup>—o da quanti, come don Pirrone, godono, al di là dei “natali rustici,” degli stessi vantaggi dei “signori.” La ragione illuministica che dai romanzi manzoniani era trasmigrata in quelli di Sciascia e di Consolo si è dissolta: per Tomasi di Lampedusa rimane solo un amaro pessimismo, tanto che la storia dei Principi di Salina finisce per simboleggiare “la fine di tutto” e il fallimento della Storia, non soltanto di quella unitaria, della sua isola perché

In Sicilia non importa far male o far bene: il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di ‘fare’. Siamo vecchi, Chevalley, vecchissimi. Sono venticinque secoli almeno che portiamo sulle spalle il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori già complete e perfezionate, nessuna germogliata da noi stessi, nessuna a cui abbiamo dato il ‘la’; noi siamo dei bianchi quanto lo è lei, Chevalley, e quanto la regina d’Inghilterra; eppure da duemila cinquecento anni siamo colonia. (178)

## Conclusioni

Tanto si potrebbe ancora dire, ma questo è solo un *work in progress*. In una ricerca più ampia, infatti, per citare altri due nomi, non potrebbero mancare i romanzi storici di Camilleri, in cui la finzione viene abilmente mescolata a dati reali, spesso rintracciabili nei suoi ricordi di “picciriddro” ma più frequentemente in saggi scientifici quali *L’Inchiesta sulle condizioni della Sicilia (1875-1876)* o *Politica e mafia in Sicilia* di Franchetti, sull’esempio di Manzoni,

---

e feroce ma contemporaneamente dolente e per questo motivo del tutto commiserabile. A questo si aggiunga l’arte, presente sia in Manzoni sia in Consolo, della descrizione: quella “piccola tovaglia di seta ricamata” che nasconde, in verità, l’immagine dell’Italia liberata, portata da Interdonato e raffigurata tanto accuratamente che il lettore se la può immaginare in tutti i suoi più minuti particolari (58-59) ricorda l’attenzione, quasi oleografica, messa da Manzoni nel tratteggiare l’abito nuziale di Lucia (Cap. II).

<sup>5</sup> “Sei pazzo, figlio mio! Andare a mettersi con quella gente! Sono tutti mafiosi e imbroglioni. Un Falconeri dev’essere con noi, per il Re.” Gli occhi ripresero a sorridere. “Per il Re, certo, ma per quale Re?” Il ragazzo ebbe una delle sue crisi di serietà che lo rendevano impenetrabile e caro. “Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi. Mi sono spiegato?” Abbracciò lo zio un po’ commosso. “Arrivederci a presto. Ritornerò col tricolore” (Tomasi di Lampedusa, 50)

Sciascia e Consolo, autori più volte indicati dallo stesso Camilleri come imprescindibili. E non potrebbe mancare neppure *La lunga vita di Marianna Ucrìa* della Maraini, in cui la scelta del Settecento è del tutto funzionale alla vicenda davvero fuori del comune della “mutola” Marianna, che solo in quel secolo riformista e illuminista avrebbe potuto, per quanto a fatica e dopo una vita “assurda” e “violata”, trovare la propria dignità e il proprio riscatto di donna, la propria “giustizia”.

Un’ultima considerazione. È evidente da questi scarni esempi quanto l’eredità di Manzoni scivoli a larghe mani nei romanzi storici del Novecento siciliano: il rapporto tra passato e presente, la ricerca del “vero” attraverso il verosimile, l’interpretazione della Storia sia di quella dei grandi sia di quella degli “umili, la dialettica tra giusto e ingiusto, il tema morale—non necessariamente religioso—rappresentano il cuore di questa scrittura capace di riscoprire, pur nelle evidenti differenze e nell’inevitabile ammodernamento, il gusto, tipicamente manzoniano, della narrazione.

#### OPERE CITATE

- Camilleri, Andrea. *Romanzi storici e civili*. A cura e con un saggio introduttivo di Salvatore Silvano Nigro. Cronologia di Antonio Franchini. Milano: Mondadori, 2004.
- Carbone, Salvatore. Grispo, Renato (a cura di), *L’Inchiesta sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia, 1875-1876*. Con una introduzione di Leopoldo Sandri. Bologna: Cappelli, 1969.
- Consolo, Vincenzo. *Il sorriso dell’ignoto marinaio* (1976). Milano: Oscar Mondadori, 2012.
- Eckermann, Johann Peter. *Colloqui con Goethe*, Firenze: Sansoni, 1947.
- Eco, Umberto. *La storia de I promessi sposi raccontata da Umberto Eco*. Torino: Scuola Holden; Roma: La Biblioteca di Repubblica-L’Espresso, 2010.
- Franchetti, Leopoldo. *Politica e mafia in Sicilia: gli inediti del 1876*. A cura e con una introduzione di Antonio Jannazzo. Napoli: Bibliopolisi, 1995.
- Manetti, Giovanni (a cura di). *Leggere i Promessi sposi: analisi semiotiche di Umberto Eco, Giovanni Nencioni, Maria Corti et alii*. Milano: Bompiani, 1989.
- Lukács, György. *Il romanzo storico* (1957). Introduzione di Cesare Cases. Traduzione di Eraldo Arnaud. Torino: Einaudi, 1965<sup>2</sup>.
- Manzoni, Alessandro. *I promessi sposi. Storia della colonna infame*. Introduzione di Salvatore Silvano Nigro. Torino: Einaudi Tascabili, 2012.
- Maraini, Dacia. *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990). Milano: Rizzoli, 2013.
- Mazzoni, Guido. *Teoria del romanzo*. Bologna: il Mulino Saggi, 2011.
- Sciascia, Leonardo. “Avvertenza”. In *Le parrocchie di Regalpetra. Morte dell’inquisitore* (1967). Bari: Laterza, 1975<sup>4</sup>.
- . *Il Consiglio d’Egitto* (1963). Milano: Adelphi, 2009.
- . *La strega e il Capitano* (1986). Milano: Adelphi, 2014, Edizione digitale.
- Tellini, Gino. *Manzoni*, Roma: Salerno Editrice, 2007.
- . *Storia del romanzo italiano*. Firenze: Le Monnier, 2017, Edizione digitale.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Il Gattopardo* (1958). Nuova edizione riveduta a cura di Giocchino Lanza Tomasi. Milano: Feltrinelli, 2007<sup>88</sup>.