ANTONIO DI GRADO

LA VITA, LE CARTE, I TURBAMENTI DI FEDERICO DE ROBERTO, GENTILUOMO

FONDAZIONE VERGA - CATANIA

BIBLIOTECA

Una vita difficile, quella di Federico De Roberto, esplorata per la prima volta in questo libro con l'ausilio di documenti inediti: carteggi, memorie, prove d'autore. Una vita segnata da remoti traumi, da un angoscioso "romanzo familiare" (vistosa protagonista, l'oppressiva Marianna Asmundo; spettrale comprimario, Federico De Roberto *senior*), da brucianti passioni e penose inadempienze (le *liaisons* con Vannina Santelia, Renata Ribera, Pia Vigada), e dalle stimmate della nevrosi ma pure del dubbio, d'una strenua e inappagata ricerca, d'una laica scepsi affrancata dalle certezze e dai pregiudizi del "secolo agonizzante".

È un esordio sorprendentemente maturo, fin dall'inizio all'altezza delle problematiche intellettuali e delle ricerche espressive del decennio successivo, il più intenso, quello che oltre *I Viceré* si prolunga fino all'ultimo scorcio del secolo, fino alla ricca stagione milanese dello scrittore affermato ed eclettico, del saggista attento e curioso, del *columnist* del "Corriere della sera". Infine, all'alba del secolo nuovo, la caduta in quel gorgo di scacco, impotenza, mal di vivere, che segnerà il ritorno allo "scoglio" verghiano, al torpido e torbido grumo d'affetti e d'abitudini della provincia, a una proba e dolente sopravvivenza qua e là visitata da isolate, folgoranti illuminazioni. E dire che quel gentiluomo avvezzo a evocare mostri s'era affacciato, più d'una volta, sugli abissi di "scontento" e di sgomento, sulle cruente utopie e sulle oltranze espressive del Novecento; tuttavia, lui che tra le convenzioni ottocentesche aveva sgomitato per divincolarsene, nel nuovo secolo pativa altrettanto, in un clima chiassoso e irresponsabile che ripugnava alla sua limpida etica laico-liberale.

Perciò è piuttosto la frontiera, la zona franca dell'*entre-deux-siècles*, fitta di ricerche e di prefiguranti innovazioni, il terreno in cui si colloca l'inquieta sperimentazione derobertiana: accanto al primo Pirandello e al primo Svevo, agli azzardi figurativi pre-espressionistici, alle nuove scienze e alle "culture della crisi", al rovello letterario, musicale, artistico degli anni Novanta, su cui De Roberto indaga nell'intento di comporre un'articolata fenomenologia della transizione. All'interno della quale svettano i sinistri feticci del sesso e del potere, crudeli chimere e frustranti surrogati d'una impossibile ricerca di pienezza e di senso che accomuna lo scrittore e le sue creature, l'intellettuale onnivoro e l'uomo in preda a infelici brame, e infine unifica una produzione a torto ritenuta dispersiva o, peggio, ridotta all'eccezionale ma inesplicabile esito dei *Viceré*.

In copertina:
Giuseppe Rapisardi, *Ritratto di famiglia* (1848)
Catania, Museo Civico Castello Ursino

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI
7

CATANIA
1998

ANTONIO DI GRADO

LA VITA, LE CARTE, I TURBAMENTI DI FEDERICO DE ROBERTO, GENTILUOMO

CATANIA
1998

www.fondazioneverga.it

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
1998 - BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA - CATANIA

UNA PREMESSA, QUALCHE RINGRAZIAMENTO, UNA DEDICA

Questo libro è stato scritto dentro un laboratorio. Sul banco accanto al mio, a lavorare anche lui sulle carte di Federico De Roberto, per la sua tesi di dottorato, c'era il mio allievo e amico Rosario Castelli. Ovvio che ci si sia scambiate suggestioni, informazioni, scoperte; che una lettera inedita che mi faceva esultare per le rivelazioni che offriva trovasse conferma in un appunto autografo che, intanto, lui scopriva o chiosava. Questa, che nasce nel confronto e si alimenta dello scambio, è ricerca autentica: di verità, non di onori o prebende.

Il primo nome nella mia lista dei ringraziamenti è perciò quello di Castelli, cui è doveroso aggiungere quelli di Francesco Branciforti, presidente del comitato scientifico della Fondazione Verga, e di Paolo Mario Sipala, che era presidente della Società di Storia patria di Catania, ma frattanto se n'è andato col suo sorriso sornione e il suo garbo antico. Al mio amore per De Roberto hanno contribuito Carmelo Musumarra, che molti anni or sono fu il primo committente delle mie indagini, poi Natale Tedesco, i cui scritti derobertiani (e non solo) mi hanno offerto un quadro coerente di riferimenti e sollecitazioni, e infine Leonardo Sciascia, grande ammiratore e radicale "erede" della lezione di Federico De Roberto. Un grazie, per il loro aiuto, anche a Marzia Finocchiaro, Cristina Grasso, Antonio Guarnaccia, Giuseppe Maimone, Marcella Minissale, Arturo Panascìa, Gaetano Zito, e naturalmente alla signora Carla Paola, pronipote di Federico De Roberto.

Infine mi si consenta di abbracciare, dedicando a loro il libro, mia moglie Elvira e le mie figlie Viola e Marta, di dieci e sei anni. Senza

l'intelligenza d'amore di Elvira, impaziente fornitrice di sinonimi, senza le battute e i fumetti di Viola su De Roberto e sul mio trip *derobertiano, senza i baci e i crucci suoi e di Marta, che alla parola "fine" ha esultato riconquistandomi ai suoi giochi, questo libro (che racconta, anche, una storia di padri e figli) l'avrei scritto lo stesso, ma senza amore.*

CAPITOLO I

SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE

> FERROVIE. Se Napoleone ne avesse disposto, sarebbe stato invincibile. Esaltatene sempre l'invenzione e dite: "Io, Monsieur, proprio io che in questo momento sto parlando a lei, stamattina mi trovavo a X... sono partito con il treno delle X... laggiù ho sbrigato i miei impegni e alle X in punto ero già di ritorno".
> (Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*)

Quando e dove ha inizio la vita d'un uomo? Qual è l'istante e qual è il luogo, se ve ne sono, che schiudono il segreto di quella vita, che annunziano quell'uomo a se stesso, "quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta"[1]? E nel caso d'uno scrittore, quell'*aleph* è forse celato tra le pagine dell'opera sua? E dove: in una riflessione o in uno sfogo? in un ricordo o in un lapsus? O fuori, piuttosto, da quelle pagine, fra la polvere e i detriti d'un vissuto irredimibilmente "mediocre, contingente, mortale"[2]?

Forse quel senso circola ovunque, e magari dalle pagine d'un racconto deraglia sulle rotaie d'una strada ferrata:

1 *"Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change"* (S. Mallarmé, *Le tombeau d'Edgar Poe*: cfr. L. Sciascia, *Il ritratto fotografico come entelechia*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo 1989, pp. 152-158).

2 *"J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel"* (M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris 1978, I, p. 45).

Il treno correva, nella notte. Fioca e fumosa, col piccolo fondo d'olio verdastro diguazzante nel cavo cristallo, la lampada illuminava cupamente il vagone, dove il viaggiatore, curvato, tenendo i gomiti sulle ginocchia e la testa nelle mani, restava immobile e solo[3].

Comincia così, con un movimento di vertiginosa caduta, d'inabissamento nel buio della notte e dell'ignoto, insomma alla stregua d'un novecentesco *voyage au bout de la nuit*, uno dei racconti più intensi e ispirati di Federico De Roberto: *Il Paradiso perduto*, apparso nel 1890 nella raccolta *L'Albero della Scienza*. Pagine esaltate dalla critica, che non ha esitato a parlare di modernità "espressionista" e di programmatico "sperimentalismo"[4]; e infatti il rovello autoanalitico, il farnetico dell'anonimo viaggiatore conteso fra le sirene dell'adulterio e le erinni del rimorso, avvolgono la narrazione in un ritmo incalzante che mimeticamente s'accorda con quello, turbinoso e sferragliante, del treno in fuga nella notte:

Vi era come una cadenza nel frastuono del treno lanciato a tutto vapore, il ritorno d'una frase fatta di stridori, d'urti e di cigolii nel lacerante concerto dove la macchina metteva i suoi fischi rauchi, gli sbuffi e l'ansimante respirazione dei suoi fianchi poderosi. Ad un tratto lo strepito si rinforzava, si rinserrava, saliva ad acuti violenti sotto la galleria; cogli occhi fissi al muro fuggente, al quadrato di luce tagliato nella penombra del muro, il viaggiatore provava un momento l'illusione che il treno corresse in direzione contraria alla vera, che

3 F. De Roberto, *Il Paradiso perduto*, in *Romanzi novelle e saggi*, a c. di C. A. Madrignani, Milano 1984, p. 1543. Per il repertorio bibliografico completo delle opere derobertiane, e anche degli scritti giornalistici, cfr. R. Castelli, *Per una bibliografia degli scritti di Federico De Roberto*, "Annali della Fondazione Verga", 11, 1994.

4 N. Tedesco, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo 1981, pp. 58-65.

retrocedesse vertiginosamente, come anch'esso preso dall'orrore di cui egli si sentiva pieno...[5]

Quella stridente "frase" meccanica, che modula e varia il "lacerante concerto" del *Paradiso perduto* attingendo inediti effetti orrorosi, risale dal fondo della segreta officina d'un secolo ossessionato, tra stupore estatico e doloroso sgomento, dall'irruzione del treno e della ferrovia nell'immaginario collettivo. All'enfasi celebrativa, che degenera nella retorica dell'*idée reçue* e nella *bêtise* flaubertiana, fa da contraltare e da contrappasso il trauma indotto dallo "choc ferroviario": l'accelerazione del tempo e la rottura dei "cerchi locali d'esistenza", l'ampliamento del raggio d'azione e la nuova coscienza spazio-temporale, la *fièvre du déplacement* e la banalizzazione del letterario "altrove", lo spostamento dell'orizzonte e la sensazione del *déracinement*[6] sono solo alcuni degli sconcertanti effetti d'una "modernità" avvertita come "un agglomerato pesante, veloce e letale di massa ed energia"[7]. Ad essi s'aggiunge la lugubre eco dei cruenti infortuni, delle prime sciagure subito registrate e amplificate da letterati sgomenti: fin dal 1842, anno della prima ecatombe ferroviaria e anche, per il tramite del profetico commento di Alfred de Vigny ("*Quel auto-da-fé! Quel sacrifice horrible à l'Industrie...*")[8], del maleaugurante ingresso del treno in letteratura.

Anche il protagonista, o meglio l'inerte vittima, del racconto derobertiano transita vorticosamente verso la morte: una

5 F. De Roberto, *Il Paradiso perduto*, cit., *ibidem*.

6 Cfr. C. Studeny, *L'invention de la vitesse. France, XVIII-XX siècle*, Paris 1995, pp. 216-273.

7 M. Berman, *L'esperienza della modernità*, Bologna 1985, p. 200.

8 Cit. da M. Baroli, *Le train dans la litterature française*, Paris 1964, p. 65, e da R. Ceserani, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova 1993, p. 33.

"morte sporca", come quella introdotta in letteratura da Flaubert e da Verga[9], e cioè ammorbata dai degradanti spasimi dell'agonia o dagli efferati dettagli dell'incidente; una morte accompagnata e preparata, per giunta, dai funerei *tópoi* e dal corredo d'incubi della fosca *imagerie* "ferroviaria":

> E il fracasso cresceva; in fondo alle stratte del ferro, ai fremiti dell'aria, ai tremolii dei vetri, un clamore come di voci, un coro di grida, di urli, di invocazioni pareva echeggiasse dintorno; ed era come se la volta della galleria si abbassasse, e le mura si avvicinassero per schiacciare il convoglio con tutti i miserabili che lo popolavano... Egli s'era alzato, in cerca d'aria, soffocando, con lo strazio spietato di quelle voci lamentose, imprecanti... ma il treno riusciva all'aperto, e come disperso da un turbine furioso il coro svaniva repentinamente lontano, e il frastuono riprendeva, più basso, più sordo, con la monotona cadenza di prima.[10]

La strage sognata, o paventata, come estrema espiazione, come sacrificio alla macchina-belva e a un altrettanto mostruoso "progresso", appartiene alla letteratura del secolo, segnata da quel torbido nichilismo che l'*ethos* borghese condanna e che, perciò, tanto più virulento esala dalle tenebre del "rimosso"; e attraversa come un incubo e una tentazione l'opera di Federico De Roberto, "galantuomo" borghese di pronunzia verghiana ma di britannico *aplomb*, e tuttavia avvezzo a tentare quell'ombra e quel "rimosso" anche a costo d'evocarne mostri efferati e vaneggiamenti apocalittici, che culmineranno nella sinistra utopia dei "geoclasti", nella "religione" della morte formulata dall'imbelle Ranaldi in calce all'*Imperio*.

9 Cfr. E. Pellegrini, *La morte dei vinti. Un motivo in Verga*, Ravenna 1989, e *Necropoli immaginarie. Le rappresentazioni della morte in Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Dostoevskij e Tolstoi*, Firenze 1996, pp. 12-30 e 61-95.

10 F. De Roberto, *Il Paradiso perduto*, cit., p. 1544.

Buio e vertigine, "delirio" e "orrore" s'incalzano nelle pagine convulse e febbricitanti del *Paradiso perduto*:

L'orribile notte durava eterna; il treno, lanciato con nuova furia, si precipitava nello spazio e nulla poteva più frenarne la corsa. I ponti, le gole, i poggi, le colline, tutte le cose erano prese come da un delirio: sorgevano improvvise, giravano vorticosamente, scomparivano a un tratto negli abissi delle lontananze. La macchina, esausta, si arrestava: ma v'era pronto un altro convoglio; tutti vi passavano, in tumulto, gridando, raccogliendo gli effetti sparsi per terra, sulle rotaie, e via da capo, così sempre, balzando da un treno all'altro, correndo continuamente, non arrivando mai, finché un urto spaventevole mandava tutto in frantumi...[11]

Sembra di leggere Zola, di rivivere il finale traumaticamente "aperto" della *Bête humaine*: la locomotiva che, col suo carico "di carne da cannone", si precipita senza guida, "cieca e sorda", verso un "avvenire" cruento come l'ineluttabile disastro[12]. Di quella pagina terribile si ricorderà certamente il De Roberto novecentesco e post-bellico, estremo ed estremista, de *La paura* (1921); non altrettanto può dirsi a proposito del *Paradiso perduto* e dell'*Albero della scienza*, che sono del 1890 così come il capolavoro zoliano, macchinosa e sbuffante apoteosi, di smisurata efficacia simbolica, della macchina-femmina-mostro veloce e vorace (il '90 è pure l'anno, come ci avvertono i recenti storici della *circulation* e della *vitesse*, del record dei 144 km/h.). Ma De Roberto conosceva la zoliana e anch'essa ferroviaria *Mort d'Olivier Bécaille*, per non dire dell'intervista di Zola a De Amicis, in cui il progetto della *Bête humaine* si delineava in tutta la sua dirompente novità; e da Dickens a Tolstoi le morti sui

11 Ivi, p. 1549.

12 E. Zola, *La bestia umana*, intr. di R. Reim, trad. di L. Collodi, Roma 1995, p. 247.

binari s'erano, ormai, variamente intrecciate con la letteratura e coi tormentati destini dei personaggi romanzeschi.

A Zola, al suo romanzo e comunque al suo realismo visionario, è del resto la tecnica meglio ancora del tema - e la tecnica indotta dal tema e ad esso mimeticamente ispirata - a legare lo "sperimentalismo" del *Paradiso perduto*: vale a dire quella prosa sincopata e rantolante, tutta urti e sbuffi e stridori, che riproduce il ritmo della macchina a vapore. Non diversamente, secondo il geniale e irriverente Savinio, "i libri di Maupassant sono dei treni" ("e nella *entrée en matière* che inizia ogni racconto si sente ansimare il vapore e lo sforzo delle bielle")[13]. Ovvero, come ha scritto Brooks, "queste macchine rappresentano il dinamismo stesso della narrazione, forniscono l'energia grazie alla quale si svolge e avanza la trama"[14]. E Serres ha magistralmente individuato, nell'immaginario ottocentesco, la transizione dal primato della "macchina" a quello del "motore", dal movimento alle forze produttrici, all'energia, alla potenza, al calore[15].

Il testo-motore, "*machine à feu*"[16] produttrice di storia e al tempo stesso d'entropia, si adatta perciò ai nuovi princìpi della termodinamica ed elabora una "*épopée d'entropie*"[17] tutt'altro che ignota a De Roberto, più vicino com'era al catastrofismo di Cuvier (da cui ricavava, addirittura, materia per le sue dichiarazioni di poetica)[18] che all'evoluzionismo di Darwin. E incline com'era, nella sua produzione narrativa, all'antropomorfizzazione di treni e navi, e all'assunzione di *tópoi* e metafore

13 A. Savinio, *Maupassant e "l'altro"*, Milano 1975, p. 33.

14 P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino 1995, p. 50.

15 M. Serres, *Feux et signaux de brume. Zola*, Paris 1975, pp. 209-ss.

16 Ivi, p. 83.

17 Ivi, p. 78.

18 In una celebre lettera all'amico Di Giorgi: cfr. nota 62.

d'origine, per l'appunto, ferroviaria: il nodo - il *carrefour* zoliano - e gli scambi, i binari e la galleria, luoghi di spaesamento e di fuga, d'incrocio e di ricambio dei destini, non più governati dalle lineari traiettorie della *Bildung* romanzesca ma dal caso, o da un'inesorabile "disdetta". La stessa alternanza fra le repentine e sovreccitate accensioni "espressionistiche" e il *trend* assai più "freddo", sorvegliato, a volte perfino esanime, della scrittura derobertiana, rimanda alle due antitetiche *sources*, fredda e calda, della macchina a vapore, e alla loro differenza-opposizione che alimenta il movimento (della macchina, del racconto) e genera, al tempo stesso, la caduta, la perdita, l'inarrestabile entropia.

Ossia la morte. Di là dai deliri del protagonista, non è un'ecatombe ma una morte "privata", anonima e goffa, a concludere *Il Paradiso perduto*: il sacrificio, forse non del tutto volontario, dell'adultero sulle rotaie. E dunque, non alla paventata strage del finale della *Bête humaine* vien fatto di pensare, quanto piuttosto alla morte di Flore che, nello stesso romanzo, al limite fra cieca determinazione ed estasi stuporosa, corre incontro all'abbraccio devastante del treno in corsa. O a un'obliata pagina verghiana, ché anche quegli arcaici "vinti" avevano fatto in tempo a scontare l'alienante "modernità" ferroviaria, a vedere il treno squarciare (e contaminare) il paesaggio "come un colpo d'accetta"[19]: e cioè alla novella *L'ultima giornata* di *Per le vie* (1883), in cui la morte dell'emarginato "fra le rotaie della ferrovia" (una morte ovviamente "sporca": "...una manciata d'erbacce sulla faccia, ch'era tutta sfracellata, e faceva un brutto vedere, per chi passava"[20]) si consuma in un contesto di ottusa, e tuttavia vitale, indifferenza.

19 G. Verga, *Malaria* (*Novelle rusticane*, 1883), in *Novelle*, a c. di F. Spera, intr. di V. Consolo, Milano 1992, p. 202.

20 G. Verga, *L'ultima giornata*, ivi, p. 337.

Oppure si pensi a una pagina ben più nota, e cioè alla straziante uscita di scena della tolstoiana Anna Karenina, che si svolge in un contesto analogamente sordido, anzi nello squallore insistito dei volti e dei dettagli, deformati da una sorta d'impietoso grandangolo, e al cospetto dello spettrale *mugìk* che tenta i freni (Carducci, in un'altra "stazione": "ed i ferrei / freni tentati rendono un lugubre / rintocco lungo") e incarna la Morte nella catarsi ferroviaria dell'adultera Anna, così come una sua controfigura "positiva", ossìa il servo Gheràsim, l'incarnerà nella *Morte d'Ivàn Ilìc* (suggellata, del resto, da un'altra epifania ferroviaria: "Fu per lui come quando, in treno, ci si figura d'avanzare e invece si retrocede..."[21]).

Il treno, la morte - e l'adulterio: ingrediente d'obbligo, nel secolo borghese: che modifica e mortifica la settecentesca *liaison dangereuse* in una penosa *routine* di sotterfugi e nascondigli; e fra questi ultimi, lo scompartimento ferroviario (un recente biografo di Flaubert invita a "uno studio comparativo del diffondersi delle ferrovie e del tradimento coniugale"[22]), parte-per-il-tutto di quel treno che consente l'adulterio ma pure, inflessibilmente, lo punisce. Come punisce, brutalmente, Anna Karenina: "ma qualcosa di enorme, di spietato, la colpì alla testa e la trascinò"[23].

Quanti *sleeping* e *coupé*, nella storia dei due grandi amori derobertiani, degli appassionati incontri con la milanese Renata Ribera e la romana Pia Vigada, entrambe - *comme il faut* - coniugate! Ed è proprio sfogliando il nutritissimo carteggio[24]

21 L. Tolstoi, *La morte di Ivàn Ilìc*, trad. di T. Landolfi, Milano 1976, p. 88.

22 J. Barnes, *Il pappagallo di Flaubert*, Milano 1987, p. 154.

23 L. Tolstoi, *Anna Karenina*, trad. di O. Felyne, Milano 1971, vol.II, p. 413.

24 I due carteggi amorosi (più di settecento lettere alla Ribera, redatte tra il 1897 e il 1903, e una sessantina alla Vigada, tra il 1909 e il 1914) sono depositati presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e verranno pubblicati dalla Fondazione Verga a cura di S. Zappulla Muscarà.

con la prima delle due signore, la docile "Nuccia", che può accadere d'imbattersi, e d'allertarsi, intorno a un oscuro dettaglio, a un indizio che si rivelerà capace d'illuminare a ritroso (e di riformulare in gran parte) l'inesplorata biografia derobertiana, e di orientarla *ab initio* lungo i cruentati binari del *Paradiso perduto*: dal quale, non a caso, abbiamo preso le mosse.

Renata scrive a Federico, in data 2 novembre 1900:

...l'anime nostre si devono essere incontrate là nel solitario cantuccio a Piacenza, dove riposa il babbo, e poi unite hanno portato i fiori del pensiero alla tua dolce sorellina, al piccolo Luigi, a quanti ti sono stati cari in vita e che morti sono un caro ricordo...

Ad attirare subito l'attenzione concorrono alcuni dati: il primo è quel "solitario cantuccio di Piacenza, dove riposa il babbo" di Federico; poi, l'accenno alla "dolce sorellina" e al "piccolo Luigi", fino ad oggi ignoti[25]. Chi era, dunque, il padre di De Roberto? Un'identità negata; un vuoto, un'assenza: nella vita del figlio, che con eccesso di pudore ne tace; nelle pagine di biografi e critici, attenti semmai all'incombente presenza della madre, che quella vita ben altrimenti ingombrò e invischiò. E certo è singolare il caso dell'equivoco di biografi e critici sull'identità, e sulla sorte, del padre: una sorta d'inconscia interdizione, come se si fosse voluto rimuovere o allontanare l'ombra (shakespearianamente vendicatrice?) di quel padre dalla vita del figlio, cancellando perfino (in virtù, forse, d'un lapsus freudiano, perciò non a caso) l'identificazione onomastica di cui diremo, e retrodatando la presenza paterna verso anni - e luoghi - più remoti. E invece bisogna muovere

25 Cfr. A. Di Grado - R. Castelli, *Federico De Roberto uno e due: il "dormiente di Piacenza" e altri ragguagli biografici*, "Annali della Fondazione Verga", 12, 1995.

BIBLIOTECA FONDAZIONE VERGA

ab origine, dal padre assente: e da un lutto rimasto senza elaborazione, a giudicare dal fatto che nulla emerge, nelle pur cospicue lettere familiari, di questa presenza tanto austera e discreta quanto debordante e gravosa è quella della madre, donna Marianna Asmundo Ferrara.

Ma procediamo con ordine, e magari seguendo gli accidentati ma emozionanti percorsi della ricerca, messa in moto da quell'enigmatico stralcio epistolare. A proposito del padre di De Roberto, tutti gli studiosi hanno parlato finora di "Ferdinando, ufficiale di Stato Maggiore"[26] dapprima nell'esercito borbonico, poi in quello costituito dal governo provvisorio instaurato da Garibaldi; ma un doveroso scrupolo invita a rileggere l'atto di nascita dello scrittore, e a scoprirvi quanto segue:

L'anno 1861, il dì 17 del mese di gennaio alle ore 21, avanti di noi cavalier Pompeo Correale aggiunto Eletto, ed Uffiziale dello Stato Civile del Circondario di Chiaia, Comune di Napoli, Provincia di Napoli, è comparso *Don Federico De Roberto*, di Napoli, di anni quaranta, Maggiore del Real Corpo dello Stato Maggiore, domiciliato Riviera di Chiaia numero dugentottantasette, il quale ci ha presentato un maschio secondo che abbiamo ocularmente riconosciuto, ed ha dichiarato che lo stesso è nato da lui dichiarante, e da Donna Marianna Asmundo, di Trapani, di anni venticinque, sua moglie con esso domiciliata, nel giorno 16 del mese gennaio dell'anno corrente alle ore 5 d'Italia nella casa sudetta. Lo stesso ci ha inoltre dichiarato di dare al medesimo il nome di Federico Maria, Francesco, Diego Michele, Luigi Vincenzo[27].

26 A. Navarria, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Catania 1974, p. 11. Unica nota dissonante, e peraltro ignorata, la testimonianza di G. Patanè, *Crepuscolo derobertiano*, in *Sicilia amorosa*, Milano 1946, p. 222.

27 Registro degli Atti di Napoli - Ufficio dello Stato Civile, atto n. 63, parte I, serie A, anno 1861, Quartiere Chiaia.

Non *Ferdinando*, dunque, ma *Federico*, come il figlio. Dunque: Federico De Roberto "uno e due", per dirla alla Pirandello. E per non dire, per ora, d'un terzo Federico, d'un archetipo letterario la cui ombra s'allunga sui destini d'entrambi: il Frédéric Moreau della *Education sentimentale* flaubertiana, eroe o meglio anti-eroe delle occasioni sprecate e degli atti mancati, delle sfasature rispetto alla storia - e ai suoi appuntamenti - e "di tutte le debolezze"[28], e prototipo d'una inettitudine che anticipa di ben mezzo secolo il romanzo del Novecento, nonché involontario modello delle esistenze - entrambe sostanzialmente mancate - dei due suoi omonimi di casa De Roberto. E infatti *à la Moreau* saranno il giovanile dilettantismo di Federico *junior*, le sue enfatiche crisi d'impotenza, le sue indeterminatezze e passività, gli abbandoni senili alla "disdetta". E così pure il suo rapporto con la storia, come nell'*Education* avvertita come mero ostacolo o caotico fondale, come rovinosa entropia, come flusso di detriti e *bêtises* che lambisce i personaggi, escludendoli dai suoi trasformistici intrighi.

Ma torniamo a quell'enigma pirandelliano per aggiungere, intanto, due notazioni. La prima: De Roberto nasce (finalmente! e non si poteva certo tirarla per le lunghe come nel *Tristram Shandy* di Sterne...) il 16 gennaio 1861, ossia il giorno genetliaco di Sua Maestà Francesco II di Borbone, re delle due Sicilie. Ed è una prima impegnativa coincidenza, questa che lo lega a quel labile simbolo dell'*ancien régime*: al quale, fino all'anno prima, Federico *senior* aveva prestato tutt'altro che formale fedeltà; sul quale, nei *Vicerè*, si eserciteranno le nostalgiche imprecazioni dei reazionari ("Ha pur da tornare Francesco II che vi legherà tutti quanti!...")[29] e le capriole trasformistiche dei progressisti

28 G. Flaubert, *L'educazione sentimentale*, trad. di L. Romano, Roma 1996, p. 416.

29 F. De Roberto, *I Vicerè*, in *Romanzi ...*, cit., p. 795.

(Consalvo, sul punto d'accreditarsi in quello schieramento, "aveva promesso alla zia di baciare, oltreché le mani a Francesco II, anche i piedi al Santo Padre"[30]).

La seconda e più impegnativa coincidenza riguarda, invece, quel nome insolitamente ribadito di padre in figlio. Anche nei *Vicerè* si dà un caso analogo, quello d'un Federico figlio bastardo di Chiara (ancora maniacalmente avvinta alla sua "boccia" raccapricciante) e di Federico Riolo di Villardita; ed è quanto meno curioso, per non dire sospetto, che lo scrittore da un canto riproponga quell'anomala scelta onomastica, dall'altro finga stupore ("...al quale aveva persino messo il nome Federico...")[31] per quella forzatura che segretamente lo coinvolgeva.

Un segreto accennato e immediatamente (con quel "persino"!...) rinnegato, rimosso: e in effetti è un padre innominato, Federico De Roberto *senior*, dall'autore prim'ancora che dai suoi esegeti. E tuttavia quell'identità anagrafica è accertata da tutti i documenti: e intanto dall'atto di nascita del fratello Diego, nato dieci anni dopo, il 25 dicembre 1871, e denunziato dal "Cav. Federico De Roberto (...), di professione comandante la fortezza di Milazzo domiciliato a Catania largo Principe Umberto"[32]. Dunque nel '71, quando Federico *junior* ha dieci anni, la famiglia risiede già in Sicilia, poiché il padre è comandante a Milazzo. E tanto basterebbe a retrodatare il trasferimento dello scrittore adolescente dalla natìa (e paterna) Napoli. Inoltre, una permanenza a Milazzo spiegherebbe le dettagliate conoscenze derobertiane dispiegate nell'*Illusione* (1891), che nella cittadina tirrenica in buona parte s'ambienta - e, naturalmente, nella fortezza:

30 Ivi, p. 922.
31 Ivi, p. 803.
32 Comune di Catania - Ufficio dello Stato civile, II versamento, vol. n. 35.

Egli le mostrava la *Batteria tedesca*, la *Cinta saracena*, le polveriere, la buca dalla quale si andava al passaggio secreto che metteva fuori del Castello, sotterra, buono in tempo d'assedio; poi traversavano altri archi con gli scudi di marmo in cima, sino alla torre del parafulmine, dove quasi si perdeva il fiato tanto era alta...[33]

Ma era a Catania, com'è possibile ricostruire da un fascicolo giacente nell'Archivio Storico Diocesano, che i genitori di De Roberto s'erano sposati, nella settecentesca basilica della Collegiata: all'*Atto della solenne promessa di celebrare il matrimonio* sono allegati numerosi documenti, preziosi sia perché permettono di risalire alle date di nascita di Federico *senior* (8 dicembre 1820, a Napoli, da don Diego, proprietario, e Vincenza Padovano)[34] e di Marianna (5 febbraio 1835, a Trapani, da don Michele e Luisa Ferrara), sia perché lasciano ipotizzare anche il modo in cui si sarebbero conosciuti: forse, per il tramite di don Michele Asmundo, anch'egli, come il futuro genero, ufficiale (Marianna, nell'atto relativo al battesimo, risulta nata "*ex centurione*"; e dall'atto di nascita apprendiamo, infatti, che il padre è "capitano del Genio", e la famiglia risiede "nel Quartiere vecchio militare": ecco perché un'antica dinastia patrizia catanese, e sia pure d'un ramo minore, si trovava allora all'altro capo dell'isola).

La promessa di matrimonio viene pronunciata il 10 aprile 1859, presso la casa comunale di Catania, dove si presentano "Federico De Roberto di anni 39 nato in Napoli di professione Capitano dell'8° Battaglione dei Cacciatori" e "Marianna Asmundo di anni 24". Dal documento risulta anche che Federico e Marianna hanno domicilio a Catania: infatti, come si deduce da un dispaccio della Procura del Re presso il Tribuna-

33 F. De Roberto, *L'Illusione*, in *Romanzi ...*, cit. pp. 20-21.

34 Corpo della Città di Napoli. Sezione S. Ferdinando. Estratto dei registri degli atti di nascita al n° d'ordine 1049.

le Civile di Catania, il capitano De Roberto prestava servizio nella città etnea, dove presumibilmente conobbe Marianna. Dopo il matrimonio sarà trasferito a Napoli, dove nascerà Federico *junior*, e da lì (e magari dopo qualche tappa intermedia) nuovamente in Sicilia, dove ricoprirà l'incarico di comandante del castello-fortezza di Milazzo.

Quando avviene, dunque, il trasferimento in Sicilia della famiglia De Roberto? Non vale a chiarirlo, anzi addensa altre nebbie, la ricostruzione di un lutto che la colpirà nel 1878: la perdita di Luigi, l'ignoto fratello a cui andava il "caro ricordo" di Renata nella lettera del 2 novembre 1900. Ne abbiamo notizia da due lettere dell'amico Eduardo Ferlazzo[35], la prima delle quali, da Salerno, porta la data dell'8 ottobre 1878:

> Poveretto! Chi mai lo avrebbe creduto? Nell'età in cui la vita dovea essergli cara per le illusioni che gli creavano i suoi 15 anni, morbo lento ed inesorabile lo rapisce agli amici, ai fratelli, alla madre infelicissima! (...) La sciagura è immensa, incalcolabile; ma forse, soffri che te lo dica, forse fu meglio che accadesse così presto. La malattia era terribile, di quelle che non perdonano, e allora le conseguenze, sviluppandosi inevitabilmente otto o dieci anni più tardi, sarebbero state mille volte più dolorose, ed egli troppo ha sofferto, troppo dovea essere stanco, ed ora non soffre più, ora gode una profonda tranquillità, una pace che a voi infelicissimi è sconosciuta.

La morte di Luigi era forse prevedibile, a causa della "terribile" malattia, ma ciò che conferisce alla vicenda un'aura singolare e misteriosa è, nella lettera successiva, l'accenno a un improvviso e doloroso abbandono della casa in cui i De Rober-

35 Le due lettere sono custodite presso il Fondo De Roberto della Biblioteca Regionale, così come le altre missive inedite di cui non sarà dato in nota, d'ora in avanti, riscontro bibliografico.

to risiedevano, e a un indecifrabile vagabondaggio in cerca di "riparo":

Salerno 10 ottobre 1878. Caro Federico, la tua ultima lettera è stata per me assai dolorosa. Il modo orribile con cui si spense quel nostro poveretto; ah! perdona se ti richiamo alla mente una funesta memoria, le sofferenze che doveste patire nell'abbandonare quella casa, in cui lasciavate parte di voi, e poi colla morte nel cuore errare per la deserta campagna cercando un luogo di riparo, mi destano in cuore un tumulto di pensieri dolorosi che mi sforzano al pianto...

In una busta custodita fra gli effetti personali dello scrittore, in possesso degli eredi, s'è avuta la possibilità (e l'emozione) di rinvenire due preziosi documenti. Il primo è l'atto di morte di Luigi, che risulta scomparso il 29 settembre 1878 a sant'Agata li Battiati, allora meta di villeggiatura sulle pendici dell'Etna ("la deserta campagna"); i "suoi 15 anni" della lettera di Ferlazzo fanno risalire la nascita al 1863, due anni dopo la nascita di Federico, il primogenito[36]. Ma c'è pure l'atto di morte di "Maria De Roberto di anni quattordici", defunta - solo pochi mesi prima! - in data I° marzo di quel terribile 1878 (era nata, dunque, nel 1864, subito dopo Luigi)[37]. De Roberto conservava entrambi i certificati assieme all'atto notorio di successione che trasmetteva a lui stesso e a Diego il già esiguo lascito paterno[38].

36 Comune di S.Agata li Battiati n.3 Reg. Prot. La residenza estiva dei De Roberto risulta in via Murabiti.

37 Comune di Catania - Ufficiale di Stato Civile - Estratto dei registri degli atti di morte dell'anno 1878 n. 350; l'abitazione in cui è avvenuto il decesso è quella catanese di piazza Principe Umberto.

38 Che andava quasi per intero alla madre, "finchè vive serbando lo stato vedovile" (dunque con l'obbligo di non risposarsi), come si evince dalla copia conforme del testamento redatta da Federico senior il 10 marzo 1872 in Milazzo, anch'essa tra le carte dello scrittore conservate dagli eredi.

Due lutti che s'incalzano, inesplicabili. A meno di ricorrere all'ipotesi d'una epidemia. Catania esibiva allora il più alto tasso di mortalità media per malattie infettive tra i capoluoghi del Regno[39], e ne conseguiva - al di là delle periodiche e devastanti apparizioni del colera - una vera e propria "cronicizzazione"[40] delle epidemie, che potrebbe pure spiegare quegli eventi tragici e così ravvicinati, tanto più se accostiamo quella misteriosa fuga alle pagine dei *Vicerè* sul colera: il teatro è sempre quello dei paesini del bosco etneo, e sorprendente è l'affinità della fosca rappresentazione romanzesca con quel remoto brano epistolare, e con i fatti ivi rievocati. È l'esodo "per la via polverosa, sotto il cielo di fuoco"[41], è il morbo che "al Belvedere, a San Gregorio, a Gravina, alla Punta, guadagnava le case sparse, non risparmiava i casolari perduti in mezzo alle campagne"[42].

E chissà se sia lecito attribuire, al giovanissimo De Roberto, i timori del coetaneo Consalvo di quel romanzo: "Sarebbe anch'egli morto prima del tempo (...), ucciso da quei mali terribili che ammazzavano gli Uzeda giovani ancora?"[43]. Ma c'è dell'altro, in quelle carte familiari. La piccola Maria vi risulta "nata in Matera". Che si tratti d'una destinazione militare del padre, intermedia fra Napoli e la Sicilia, lo lasciano credere altri documenti (vecchie buste, inviti mondani e rime giocose, indirizzati a Federico *senior*), scovati in altri fondi[44].

39 Cfr. B. Gentile Cusa, *Le condizioni sanitarie del caseggiato desunte dalla mortalità*, in *Piano regolatore pel risanamento e per l'ampliamento della Città di Catania* [1888], Catania 1994, pp. 265-316.

40 G. Barone, *Banchieri e politici a Catania. Uno scandalo di fine Ottocento*, "Meridiana", n.14, 1992, p.38.

41 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., p. 813.

42 Ivi, p. 833.

43 Ivi, p. 1039.

44 Nel plico n.40 del fondo De Roberto della Società di Storia patria di Catania.

De Roberto *père* vi risulta successivamente investito del comando delle piazze di Taranto (addirittura nel '62) e (nel '64, dunque) di Matera: due delle tappe che avvicinano la disagiata famiglia De Roberto all'isola - e allontanano la nascita partenopea dello scrittore alla stregua d'un remoto accidente anagrafico.

Però è il carteggio tra Federico e Renata Ribera a riservare la più clamorosa delle sorprese. Nella ricorrenza della commemorazione dei defunti del 1901, Federico ritorna, infatti, a parlare del padre in una delle frequenti lettere all'amata, seppure con una fugace allusione: "Io penso al pensiero di Nuccia mia che corre alla povera tomba deserta di Piacenza!". Perché le spoglie del padre riposano a Piacenza? Fu quella una tappa della famiglia De Roberto, o forse la sede di una missione militare?

È una lettera del 27 marzo 1902, a offrire un'inquietante risposta. Federico è di ritorno a Catania, dopo un soggiorno a Milano; durante il viaggio, come in una soggettiva cinematografica, scorrono davanti ai suoi occhi, incollati al finestrino, le città che via via il treno attraversa:

E poi udii che il convoglio si fermava a Lodi, e da quel momento, ripresa la corsa, un altro dolore indicibile mi strinse tutta l'anima, pensando che fra poco sarei passato per Piacenza, per la città che mi ricorda una tragedia. E dalla finestra ne vidi in lontananza le luci, vidi il ponte sul Po, dove venni bambino, accompagnato da un sotto-ufficiale, nei giorni tremendi che passammo laggiù, e dal ponte alla città rifeci la strada con la memoria, e alla stazione scesi, come vi scese ventinove anni addietro mio Padre. Era deserta, illuminata e tutta vuota; non un'anima si accostò al treno: due o tre ferrovieri, due o tre fiaccherai affacciati alla porta d'uscita. Cercai sui binari il posto dove mio Padre cadde, e non lo trovai, e dovunque mettessi i piedi potevo credere che egli fosse stato sfracellato. Risalii al mio posto quando già il treno era in moto, e allora tornai allo sportello, dalla parte di

tramontana, ricordandomi che da quel lato è il cimitero di Piacenza; e sprofondai lo sguardo nella vaga oscurità dei campi, sui quali si levava una luna scarna e sanguigna. "Dov'è? Dov'è?..." pensavo: "Lo vedrò?..." Ma disperavo di poter scorgere nulla, senza luce, e non ero neppur sicuro che il treno passasse in vista di quel luogo, quando a un tratto lo vidi sorgere, sul fondo della notte: vidi il recinto quadrato, segnato dagli alti cipressi; e mandai un bacio verso il cantuccio dove mio Padre dorme, e piansi ancora, e mi strinsi tutto alla memoria di Nuccia, di quella creatura mia diletta che mi disse una volta di voler visitare quel sepolcro. Nuccia, noi andremo insieme a Piacenza, quando tornerò: vi andremo senza fallo, troveremo il tempo ed il modo : promettilo a me come io te lo prometto.

La scoperta è clamorosa: fu, quindi, un incidente ferroviario a causare la morte del padre, che - se si presta fede alle parole di De Roberto e alla datazione della lettera - dovrebbe risalire a ventinove anni prima, quindi al 1873 e non al 1870, come finora tutti - biografi e critici - avevano affermato. Ma subito dopo quel tragico cenno, ecco che Federico trascorre a trattare le scomodità dello *sleeping* a fronte del *pullmann*, e a raccontare a Renata di come vi dormì a disagio, "rannicchiato, con la testa troppo bassa". Ora le scrive dal caffè, dove prende "un boccone": e infatti, in vistosi caratteri liberty, l'insegna del caffè della stazione ingombra quei fogli tormentati, associando a quella pena lo stridente aroma dei "carciofini conservati sott'olio di Lucca", pubblicizzati con analoga pompa...

E tuttavia questi dettagli effimeri non sottraggono gravità al racconto nè turbamento in chi lo legge: non si svolgerà, a distanza d'un ventennio o giù di lì, in un altro "caffè notturno", accanto a un'altra stazione, il terribile soliloquio terminale dell'*Uomo dal fiore in bocca* di Pirandello? E perdura l'eco di quello strazio remoto: "...dove venni bambino, accompagnato da un sotto-ufficiale, nei giorni tremendi che passammo laggiù". E d'uno schianto:

Che urlo! che urlo rauco, selvaggio, lacerante!... Il mostro ansava, sbuffava, fremeva, sprizzava faville di fuoco - il mostro di ferro che come un serpente si snodava e spariva...
Se dall'oppresso mio petto potesse esalare un simile urlo, rauco, selvaggio, lacerante!...[45]

Non è dal *Paradiso perduto*, bensì dal diario (e dal delirio) di *Donato del Piano* (un altro straordinario racconto, in *Documenti umani*, 1888), che si leva quell'"urlo" inarticolato e bestiale. Amplificando una dolorosa traccia mnestica (il "mostro di ferro" di evidente natura ferroviaria: evidente ma isolata, e perciò inspiegabile, all'interno del racconto in questione), l'"urlo" di quella pagina converte il fragore della zoliana "belva" meccanica nell'esplosione d'orrore, nel grido assoluto e primigenio, che fra poco si sprigioneranno dal proto-espressionistico *Urlo* (1893) di Edvard Munch. E quel racconto, la cui prosa convulsa e vaniloquente anticipa il delirio del *Paradiso perduto*, culmina anch'esso con un suicidio.

Due mesi dopo la lettera rivelatrice, ne segue un'altra[46] in cui la memoria del padre ritorna a bruciare come una ferita, resa ancor più viva dal rancore che il figlio va covando verso la madre, che ritiene responsabile del suo soggiorno forzato a Catania ("questo odiato e aborrito paese"), e con la quale litiga a proposito dell'intenzione di lasciare la casa di via Montesano, in cui vivono da ventiquattro anni. È uno sfogo acre, denso di risentimenti, disperato, in cui De Roberto con insolita franchezza stigmatizza l'"abito morale (...) cupo e chiuso" di donna Marianna, che non trova modo "di aprirsi e rischiararsi". Lo scrittore quarantenne identifica il principale ostacolo alla propria libertà proprio nella madre possessiva e ossessiva, sempre

45 F. De Roberto, *Donato del Piano*, in *Romanzi...*, cit., pp. 1470-1471.
46 Lettera del 27 maggio 1902.

pronta ad opporglisi in maniera "sorda e passiva". In lei ravvisa, in definitiva, l'espressione di "un bene che mi soffoca e mi strozza":

... non ho potuto fare *mai nulla* senza darle un dispiacere, senza trovarla avversa e piangente a cominciare da quel giorno che, ragazzo di 16 anni, volli andare a vedere un'eruzione dell'Etna, passando una sola notte fuori di casa in compagnia dei miei professori e compagni! Se ho voluto avere un poco di denaro, ho dovuto sfacchinare a tavolino, rompermi la faccia chiedendo lavoro. Quelle due o tre volte che me ne ha dato, siccome mi serviva per andar via di qua, sono state altrettante occasioni di scene e di pianti. Per farla contenta, io dovrei vivere a modo suo, stando qui, (...) prendendo moglie per mettere al mondo dei figli che sarebbero contenti della vita come ne sono contento io. Ieri stesso, durante quell'odiosa ma inevitabile spiegazione, me l'ha detto: mi ha detto che questi miei malumori, questo scontento, etc, derivano dal non aver preso moglie. Le ho risposto con la voce grossa che bisogna che prima mi taglino il capo, e che dopo avermelo tagliato, il capo tronco dirà ancora di no. (...) Me la sono poi messa vicino, l'ho abbracciata, ho tentato di dissipare gli equivoci; ma non tutti, perché ve ne sono di quelli che non sono equivoci, ma contrasti fatali.

È a questo punto che riappare lo spettro paterno, oggetto d'una animosità più velata, meno bruciante, e tuttavia motivata:

Il merito è tutto di mio padre, il quale non ci ha lasciati padroni di un soldo se non il giorno che io spero di non vedere. Io spero e ardentemente desidero di crepare al più presto possibile, come il solo modo di uscire da questo inferno. Il secondo merito è tutto di mia madre, la quale avrebbe lei dovuto capire che ad un uomo di 40 anni passati non si lascia soltanto la libertà di scegliere tra la minestra in brodo e la pasta asciutta, e non si dimostra l'affezione sforzandolo a mangiare dei dolci che gli fanno male; ma dandogli i mezzi e l'opportunità di accomodarsi la vita a modo suo, quando questo modo non è strava-

gante o impossibile. Mia madre sa che io maledico questo paese; e quando ho fatto in modo di andarne via, non ha voluto né venire con me né darmi la sua benedizione perché io me ne stessi solo. Mi sono ridotto qui con la morte nel cuore, vinto, umiliato ed avvilito, ma disposto a soffocare il mio cruccio, e le opposizioni e i contrasti ricominciano per le cose più innocenti. E ricominceranno e dureranno finché io non sarò crepato, o impazzito. (...) La morte e la pazzia sono le mie più care speranze.

È una delle confessioni più brutali, insolitamente sincere, d'un De Roberto che nel pieno vigore dei suoi anni s'avvia già a una vecchiaia rassegnata e ipocondriaca. Renata, nella stessa lettera[47], lo rincuora addebitando alla prematura scomparsa del padre la ragione dell'eccessivo attaccamento materno: "il povero nostro dormente di Piacenza, la lasciò troppo presto, arbitra della propria e della vostra sorte". E quel "pietoso pellegrinaggio" presso la tomba del padre, da compiere insieme, sempre più si configura in queste lettere accorate come un "porto" di foscoliana "quiete".

Tutte le strade, dunque, portano a Piacenza, anche quella della nostra indagine; nell'Archivio di Stato della città emiliana comincia a illuminarsi il mistero, quando rinveniamo, redatto nel consueto stile di un "processo verbale", l'atto di morte di Federico De Roberto *senior*[48]:

L'anno 1873 addì 25 agosto alle ore nove e mezzo antimeridiane in Piacenza nel Palazzo Municipale, avanti di me Grandi dottor Giuseppe Assessore Municipale (...), sono comparsi i Signori Carrà Pietro di Lorenzo d'anni 41, Luogotenente in Fanteria, contabile, e Cariola Tomaso fu Filippo d'anni 43, Sergente, qui residenti, (...) mi hanno

47 Era una consuetudine di De Roberto, quando scriveva alle sue donne, quella di riservare un ampio spazio bianco alla destinataria, affinché lo usasse per rispondere, restituendo quindi allo scrittore entrambe le lettere.

48 N. 1317 del vol. IV del Registro atti di morte 1873.

dichiarato che ieri alle ore sei pomeridiane De Roberto cavaliere Federico d'anni 53, Luogotenente Colonnello nello Stato maggiore delle Piazze nato a Napoli, domiciliato a Catania, figlio di furono Diego e Padovani Vincenza, marito della sig.ra Asmundo Marianna è morto in questo Spedal Militare in seguito di ferita lacero-contusa con frattura alla gamba sinistra.

In un altro atto del Comune di Piacenza, dello stesso giorno, avente per oggetto il "trasporto di cadaveri", si legge: "Oggi alle ore 6 ½ pomeridiane avrà luogo il trasporto della salma del Colonnello De Roberto Cav.re Federico, da questo Spedale Militare al Cimitero con carro funebre"; segue una disposizione per le guardie municipali:

Al Brigadiere Capo perché ordini la Guardia che dovrà seguire il feretro nella presente indicato. Le Guardie dei quartieri ne' quali passerà il feretro sud.o si uniranno nella rispettiva loro giurisdizione a quella destinata di scorta, e così unite sorveglieranno che le strade sieno sgombre da qualsiasi impedimento. Un Vice Brigadiere sarà comandato alla sorveglianza del servizio, e si spingerà fino al Cimitero affinché provegga che nessuno entri nel recinto, eccezion fatta pei Militari.

Nella relazione del 26 agosto 1873, le guardie riferiscono al Brigadiere Capo che il servizio è stato regolarmente effettuato: "ma non li fu data sepultura poiché non avevano le chiavi dell'avello". "Il Corriere piacentino", nello stesso giorno, dà notizia dell'avvenuta tumulazione, con un trafiletto, dal titolo *Funerali*, in cui si legge:

Ieri l'altro sera fu condotto al cimitero con tutti gli onori militari quel signor tenente colonnello De Roberti (*sic*), che nel giorno cinque di questo mese ebbe fratturato sotto ad una macchina nella nostra stazione il piede sinistro. Il taglio della gamba sinistra porgeva ogni speranza di salvarlo, quando la cancrena manifestatasi in conseguen-

za d'una forte contusione al piede diritto lo precipitò miseramente nel sepolcro.

Il colonnello Federico De Roberto era morto, dunque, dopo venti giorni di agonia; la curiosità di trovare un cenno, anche un minimo resoconto di cronaca sull'incidente, c'induce a sfogliare ancora "Il Corriere piacentino", da cui ricaviamo una conferma tornando al fatidico 5 agosto 1873, o meglio al giorno successivo, quello in cui il quotidiano riferisce l'accaduto. Vi si legge un trafiletto recante il titolo *Disgrazia*:

Ieri mattina alle ore quattro un luogotenente colonnello d'artiglieria, che udimmo nominare signor De Roberti, e che transitava dalla nostra stazione per la linea di Milano, essendo disceso, nella breve fermata, per ispandere acqua, fu sventuratamente urtato da una macchina che manovrava e vi cadde sotto, riportandone fratturato il piede sinistro. Noi dobbiamo segnalare la prontezza del macchinista nel fermare la macchina ed evitare un male maggiore, e lo zelo del capo stazione perché fossero al disgraziato signore prestate le più sollecite cure. Questi fece meraviglia a tutti pel suo sangue freddo e la sua impassibilità ed avrebbe scelto l'Albergo se non fosse stato consigliato dai medici a valersi dell'Ospedale Militare, ove trovasi pronto tutto l'occorrente per operare a seconda delle circostanze, ed ove purtroppo gli venne amputata la gamba.

A parte quel prosaico pretesto dell'"ispandere acqua", le analogie con *Il Paradiso perduto* esistono, e sono drammaticamente inoppugnabili. Ma lì si narrava degl'incubi e dei rimorsi d'un uomo maturo che ha appena abbandonato la casa, la famiglia, i figli, per raggiungere l'amante, una donna "perversa", verso l'inferno di una passione tormentosa e degradante, ma irrimediabile. E la fuga senza fine di quell'uomo nella notte, e dei suoi pensieri sconnessi, delle sue scomposte emozioni, trovava requie sui binari di un'anonima stazione dove l'uomo,

che era rimasto "inchiodato in mezzo alle rotaie", finiva investito da un "treno arrivante"[49].

Resta il dubbio se si tratti di un suicidio o di una casualità, o se l'ambiguo finale valga solo a rappresentare un uomo dimidiato, emblema di una generica condizione esistenziale, che muore perchè "non può che sottostare alla realtà che si compie, non potendo ormai padroneggiarla, inerme com'è"[50]. E comunque il tragico epilogo del *Paradiso perduto* metteva fine, nel 1889, all'esistenza letteraria di un uomo di cinquant'anni (il colonnello De Roberto ne ha cinquantadue quando muore) che lascia alle sue spalle "l'imagine della santa donna", che ha sposato "tanto più giovane di lui" (tra Federico e Marianna corrono quindici anni di differenza), e "due figli che entravano nella vita" (Federico ha dodici anni, Diego solo due).

La novella derobertiana si conclude con il lapidario e asettico commento d'una nota di cronaca intitolata, quasi un calco del trafiletto sul giornale piacentino, *Disgrazia orribile*:

> Ieri alla stazione, mentre arrivava, col ritardo a cui siamo oramai abituati, il treno 62, in coincidenza col diretto delle cinque e cinque, un viaggiatore che era sceso imprudentemente sul binario e che non fece a tempo a trarsi indietro, fu investito dalla macchina e orribilmente sformato. Più terribile a dirsi, il disgraziato non morì sul colpo; è spirato oggi, dopo ventiquattro ore di tormentoso delirio[51].

Federico De Roberto *père* muore anch'egli "orribilmente sformato", come il protagonista del *Paradiso perduto*, ma non dopo "ventiquattro ore di tormentoso delirio", come nel racconto del figlio, bensì a distanza di venti lunghi e drammatici giorni dal fatto. Durante quella sventurata degenza Federico

49 F. De Roberto, *Il Paradiso perduto*, cit., p. 1553.
50 N. Tedesco, *La norma...*, cit., p. 64.
51 F. De Roberto, *Il Paradiso perduto*, cit., pp. 1553-1554.

fils, che si era recato a Piacenza "accompagnato da un sotto-ufficiale", ha forse assistito il padre agonizzante, forse ne ha solo vegliato la salma, comunque c'era e l'ha visto, ricavandone un trauma forte quanto una freudiana "scena primaria", che fa precipitare in caduta libera la sua adolescenza lasciandogli in retaggio un archetipo ricorrente, una reiterata *rêverie* ferroviaria.

"Quella del treno era una vecchia storia nella vita di Zola", scrive Roland Barthes a proposito de *La bête humaine*[52]: e altrettanto potremmo dire di De Roberto, la cui esistenza fisica e artistica è contrassegnata dalla ossessiva presenza della macchina-treno, non soltanto come mezzo che lo allontana da Catania e gli fa assaporare l'ebbrezza di una vita prossima ai grandi centri intellettuali, ma anche come archetipo letterario che ne sovrasta l'immaginazione, dal *Paradiso perduto* alla *Messa di nozze*. Il treno passa, nella vita di Federico, soprattutto attraverso le "stazioni" epistolari, gli innumerevoli "transiti" in cui gli si configura come mezzo di fuga; numerose sono le lettere alle due donne amate, scandite da questo *leit-motiv*, da quell'*imagerie* ferroviaria che si riverserà poi nella scrittura artistica.

Incontri alle stazioni, appuntamenti negli *sleeping*, vacanze clandestine: accanto alla rievocazione di estasi e screzi altrettanto precariamente consumati *en wagon*, il treno consente riflessioni e fantasticherie, evoca disagi e querimonie, in quelle lettere dilatate a guisa di minuziosi diari di bordo. Come in questa del 1909, all'amante degli anni romani, Pia Vigada:

Ho ancora dinanzi agli occhi il gesto della tua persona, alla stazione di Roma, mentre ti rivoltavi a salutarmi, fra l'andirivieni delle carroz-

52 R. Barthes, Nota introduttiva a E. Zola, *La bestia umana*, Milano 1976, p. 9.

ze e degli omnibus (...). Il viaggio fu, materialmente, buono; il disturbo non tornò, ed io pensai come per virtù mia, nelle ore che fosti tra le mie braccia, verso Genova, neanche tu soffristi, come non avresti sofferto questa volta (...). Arrivai a Napoli a mezzanotte, dopo aver dormito un paio d'ore; cambiai treno e tornai a riposare: destandomi continuamente, ed anche nel sonno, i ricordi di Anzio mi turbinavano nella mente, dominati dal senso di stupore doloroso per il distacco crudele, per la fine di una gioia così intensa come non abbiamo ancora assaporata l'eguale. Tornai a mettermi in piedi in Calabria, verso le 7, con un cielo grigio e greve di scirocco, che più tardi s'illuminò, specchiandosi nel mare tranquillo come un gran lago. Che spiagge, Pia! (...) Per centinaia e centinaia di chilometri io cercai il tuo corpo adorato, lo vidi emergere da quella purezza azzurra, libero da ogni velo, quale l'ho tenuto fra le mie braccia (...). A mezzogiorno, dalla stazione di Monteleone, telegrafai a casa per annunziare il mio arrivo; alle 4, da quella di Villa San Giovanni, l'ultima della terraferma, prima d'imbarcarmi sul *ferryboat*, telegrafai a te. Sulla punta estrema della Calabria, come a Messina e giù per la costa siciliana, lo stesso spettacolo dell'altra volta: la stessa rovina come il domani del 28 dicembre. Giunsi a casa alle 8 meno un quarto (...): i miei erano tutti alla stazione...[53]

Amore e morte, vaneggiamenti erotici e ben reali vedute di letali rovine (quelle del recentissimo terremoto), si avvicendano di stazione in stazione, lungo l'asse della nazione solcata - e unificata - dalle strade ferrate. E ogni stazione, ogni toponimo evocano nuove sensazioni, suscitano rapinose *intermittences*: come, negli stessi anni, accadrà al Proust del mitico viaggio in treno a Balbec ("*ç'avait été comme si j'avais entr'ouvert un nom qu'il eut fallu tenir hermétiquement clos...*")[54], nel cuore di *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Ed era stato il Proust del *Contre*

53 Lettera del 26 luglio 1909.

54 M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, cit., I, p. 660: "era stato come se avessi dischiuso un nome che sarebbe dovuto restare ermeticamente chiuso..." (*Alla ricerca del tempo perduto*, trad. di G. Raboni, Milano 1983, I, p. 800).

Sainte-Beuve a introdurre il viaggio in treno (e le connesse impressioni paesaggistiche) nel campo metaforico tramato dalle *intermittences du coeur*: dove, accanto alle leggendarie *madeleines* e al rumore d'un cucchiaio sul piatto della colazione, campeggia il suono altrettanto acuto del "martello dei ferrovieri (...) sulle ruote del treno"[55].

Ritorna in quell'immagine, e sia pure come veicolo di più gratificanti abbandoni, l'incubo di Anna Karenina alla stazione di Pietroburgo. E intanto, uno stuolo di fuggiaschi e di sbandati, di anti-eroi e di anonime creature "di fumo" cominciava a gremire i treni delle tante epifanie ferroviarie novecentesche, tutte all'insegna dello spaesamento e della fuga-senza-fine, della vertigine e dell'atto gratuito: il viaggio di Mattia Pascal verso la perdita d'identità è giunto ormai al capolinea, e sta per partire il convoglio Roma-Napoli su cui il Lafcadio delle gidiane *Caves du Vatican* consumerà il suo immotivato crimine.

Amore e morte, come in quella lettera a Pia, s'incalzano e s'intrecciano nelle frequenti sequenze narrative derobertiane pervase dalla topica ferroviaria. Tendendosi fra gli estremi della gratificante *rêverie* adulterina e della "disgrazia orribile" del '73, quell'*imagerie* culminerà nelle pagine della *Messa di nozze* (1911), nei frustranti appuntamenti ferroviari fra i due amanti e, più, nel paventato "accidente" e nella trafelata corsa notturna del protagonista incontro ai suoi incubi e all'amata irraggiungibile. Stupiscono l'esattezza estrema dei dettagli, la competenza tecnologica esibita: Brancati scriverà di De Roberto che "per arredare la propria cultura di nomi di oggetti avrebbe speso quello che un comune borghese spenderebbe per gli oggetti medesimi"[56]. Ma ancor più stupisce che quei

55 M. Proust, *Contro Sainte-Beuve*, Torino 1974, p. 5.

56 V. Brancati, *Scrupoli d'altri tempi* (1948), in *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*, a c. di S. De Feo e G.A. Cibotto, Milano 1973, p. 268.

meticolosi inventari, quelle raffigurazioni iperrealistiche si coniughino, in quelle pagine come sempre nel miglior De Roberto, con lo "spasimo" della scrittura e dei personaggi, con l'onirica monocromìa di quel notturno dominato dal fantasma "del convoglio immobile in mezzo alla campagna deserta"[57].

Però, tra *Il Paradiso perduto* e *La Messa di nozze*, c'è di mezzo, nel '97, *Spasimo*. Dove, imprevista, s'accende a un tratto una luce: "...Il signor conte morì anche in un modo spaventevole, schiacciato sotto un treno"[58]; e più in là:

> Egli non credeva che l'uccidersi fosse un male imperdonabile. Uccidersi per non saper vivere era a suo giudizio viltà; ma in altri casi la morte volontaria non era per lui condannabile. (...) Uccidersi per castigarsi, diceva ancora, è giustizia... (...) Le persone presenti dissero, e dicono ancora, di non capire come egli non udisse le loro grida, non vedesse i loro gesti disperati. Una di quelle vertigini delle quali soffriva nell'ultimo anno potrebbe spiegare la sciagura, se io non sapessi[59].

E ancora, in una pagina rivelatrice di dubbi ricorrenti e penose *arrière-pensées*, che l'autore non a caso delega all'equanime professionalità d'uno scrupoloso inquirente:

> Che il conte d'Arda, vissuto fino a quarantaquattro anni la vita necessariamente dissipata dello scapolo senza sentire più presto il bisogno d'un affetto legittimo, si riducesse durabilmente a quella del marito esemplare e s'appagasse dell'ingenuo amore della giovinetta era forse naturalissimo? (...) I particolari del dramma sfuggivano al Ferpierre, ma egli li ricostruiva con l'immaginazione. Un'altra donna, una donna tutta diversa dalla contessa, molto esperta, senza scrupoli, aveva sedotto Luigi d'Arda: egli aveva tentato di resistere persuaso

57 F. De Roberto, *La Messa di nozze*, Palermo 1993, intr. di N. Tedesco, p. 60.
58 F. De Roberto, *Spasimo*, Roma 1989, p. 50.
59 Ivi, pp. 79-80.

dell'infamia che avrebbe commessa tradendo la giovane sposa, dandole l'esempio del male, egli cui non solo il dovere ma anche l'interesse consigliavano di seguire la rigida via dapprima tracciatasi; ma la tentazione aveva dovuto vincerlo. Che cosa bisognava pensare del sospetto della contessa, che egli si fosse data la morte? L'anima alta di lei attribuiva al marito la volontà di punirsi per non aver saputo evitare l'errore? Oppure la fantasia romanzesca della donna vedeva un suicidio dove non c'era altro che un disgraziato accidente? Mistero nel mistero; ma questo doveva restare impenetrabile, se oramai il suggello della morte aveva chiuso le labbra dei due attori del dramma[60].

Si può rubricare questa pagina come immediata, bruciante autobiografia? Se di un patto autobiografico che lega De Roberto alle sue opere si volesse davvero discorrere, bisognerebbe ricorrere alle innumerevoli dichiarazioni di poetica in cui l'autore afferma di scrivere sulla base di una disposizione "simpatica", dalla prefazione ai *Documenti umani* a quella all'*Albero della Scienza*:

Siccome non è possibile guardare dentro il cervello della gente né scorgere in altro modo quel che vi accade, la psicologia si riduce, per lo scrittore, a imaginare ciò che egli stesso proverebbe quando fosse al posto dei suoi personaggi. Il patto è, dunque, che egli possa mettersi nella loro pelle, che essi siano fatti a sua imagine e somiglianza, e che le circostanze in cui sono chiamati ad agire sieno a lui familiari. In altre parole, non si possono analizzare delle situazioni o dei caratteri senza simpatizzare con essi...[61].

O alla dichiarazione, privata e perciò più esplicita, della lettera del 15 settembre 1889 all'amico Ferdinando Di Giorgi:

60 Ivi, p. 81.

61 F. De Roberto, Prefazione a *L'Albero della Scienza*, in *Romanzi...*, p. 1643.

Io mi son fatto una legge di non scrivere se non cose che sono passate, tutte o in parte, sotto i miei occhi. Quando ho soltanto, intorno ad un argomento, qualche dato, cerco di costruire con l'aiuto di questo, tutto il resto, press'a poco come Cuvier, che con un osso metteva insieme uno scheletro[62].

Se si esaminano i tanti "doppi" narrativi adottati dallo scrittore, da Ermanno Raeli a Federico Ranaldi, da Franz von Rödrick a Lodovico Bertini, ci si avvede di come lo scrittore abbia fissato, in ogni sua opera, una parte di sè, e di come la sua personalità risulti dall'insieme di tutte queste tracce della sua esperienza, che prese ad una ad una non possono considerarsi immediatamente autobiografiche, ma interagendo restituiscono la sua immagine. Insomma, tutta la vita e le opere di De Roberto sembrano tese verso la costruzione di una immagine di sé: non si pensi, perciò, a una passiva pratica autobiografica, a un banale trasloco di eventi e osservazioni dalla vita vissuta alla pagina letteraria, bensì a una più complessa e scaltrita strategia[63], che mira a delineare una fisionomia intellettuale attraverso gli artifici della scrittura e i rimandi da testo a testo. Non a un'autobiografia, dunque, siamo di fronte, ma piuttosto a uno spazio autobiografico, perciò più ampio ed ambiguo.

Per dire con sicurezza che questa immagine di sé sia, fra l'altro, un'immagine somigliante al vero, occorrerà inevitabilmente varcare la soglia di casa De Roberto e frugare fra carte ingiallite e oscuri eventi. E magari, col rispetto ch'è doveroso

62 Lettera di De Roberto a Ferdinando Di Giorgi, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 227.

63 Cfr. N. Tedesco, *La norma...*, cit. (parla di "ideologia autobiografica"), ma anche C. A. Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari 1972 (autobiografia "profonda") e A. M. Cavalli Pasini (*De Roberto*, Palermo 1996, p. 19).

sulla soglia d'un geloso e doloroso segreto, tentare l'azzardo di un'ultima maliziosa equivalenza, chiedendoci quanto della tragica fine del padre venga trasfigurato dall'immaginazione artistica del figlio, e quanto - viceversa - *Il Paradiso perduto*, e quella pagina di *Spasimo*, valgano a illuminare *à rebours* quella remota, arcana tragedia. Insomma: fu semplicemente una "disgrazia orribile"[64]?

Lo struggente "sospetto" è attribuito, nel romanzo del '97, alla consorte tradita. Ma il solerte magistrato sa bene che potrebbe trattarsi d'una "fantasia" riparatrice, d'un patetico risarcimento. Allo stesso modo, a chi oggi legge e indaga, non restano che due irrisorie *chances*: o la congettura d'una sorte di punizione postuma, d'una ricostruzione *a posteriori* (e vendicativa) dei fatti, orchestrata dalla vedova e introiettata dal figlio adolescente, ovvero la più verosimile ipotesi d'una volontà punitiva esercitata dallo stesso Federico *junior*, a fronte d'un arcigno silenzio materno confermato dalle lettere di donna Marianna, del tutto reticenti in materia e pur così debordanti d'ambasce e querimonie familiari.

Perché mai il figlio avrebbe dovuto far gravare sulle spoglie paterne l'opprimente lapide di quel "sospetto"? Si sarebbe tentati, a costo di fare psicologia a buon mercato ("spicologia", com'era solito dire, autoironicamente, De Roberto), di rispondere più o meno così: perché quella repentina scomparsa l'aveva lasciato solo, e alle prese con assillanti disagi economici, ma soprattutto orbato d'una figura paterna e d'una *leadership* patriarcale da opporre alla tirannica madre appassionatamente amata e angosciosamente subìta. Solo, e alla ricerca di surrogati di quella figura forte e di quel modello perduto, di *aucto-*

64 *Disgrazia orribile* è anche il titolo dato da De Roberto al racconto quando lo pubblica, per la prima volta, sul "Fanfulla della domenica", n. 15 del 14 aprile 1889.

ritates (e Verga, in primo luogo, fra queste) da adottare e magari, successivamente, rinnegare in una ripetuta messinscena che ha la cifra d'una rivalsa, d'una "formazione di compromesso" decisamente compensatrice.

Più saggia e insieme più riguardosa appare, perciò, la risoluzione di sgombrare l'uscita di scena del "povero nostro dormente di Piacenza" da quell'aura fin troppo romanzesca di delitto e castigo, di fugare le ombre troppo ingombranti (e troppo incrostate di letteratura per apparire attendibili: anche quando, come in questo caso, lo siano) dell'adulterio e del suicidio; e d'arrestarsi, come il giudice Ferpierre di *Spasimo*, sul limitare di quel "mistero nel mistero", oggi come allora destinato a "restare impenetrabile, se oramai il suggello della morte aveva chiuso le labbra dei due attori del dramma".

Resta il fatto - e la cruenta traccia - d'una ferita immedicabile, d'un torto tanto più atroce e incancellabile quanto più è taciuto, e dunque pronto a riaffiorare proditoriamente nella scrittura derobertiana, vestendo i panni (familiari, prima che presi in prestito dal guardaroba di Leopardi o di Baudelaire) d'una cosmica "disdetta". Ma a darci nuovi ragguagli, intervengono altre carte gualcite dal tempo e gremite dalla compunta grafia dello scrittore. È lo schema, verosimilmente giovanile, d'un romanzo mai scritto, e titolato - *à la Maupassant*, ma con più immediati e coinvolgenti riferimenti - *Una vita*[65]:

I. Nel collegio - (...) Aspira ad essere colonello/Ricordo d'infanzia/Esce - Non può andare nelle armi facoltative perché non bastano i posti - gli dicono di aspettare - il posto è vacante quand'egli è tenente - gli consigliano di non rinunziare al grado e di esporsi all'esame - Preparazione - Distaccamento - Ritorno - Esame finito - Svenimento

65 Nello stesso plico n. 40 del fondo De Roberto della Società di Storia patria.

- febbre cerebrale- Pazzia - II. (...) lo mandano all'ospedale - comincia ad uscire di tanto in tanto - (...) Riprende servizio - In Sicilia - S'innamora - Matrimonio - Due giorni dopo ordine di partenza - Messina - angustie finanziarie - il fratello gli sciupa tutto - La dote della moglie - Rimette sullo stipendio - (...) Calatafimi - Lascia la moglie giovane, ammalata - Per una causa perduta - Milazzo - Interruzione delle comunicazioni - manda la roba e la moglie a Napoli - Incertezze - Dà l'adesione - Promozione a maggiore - Contrordine - Partenza per Torino, quando ha già un figliuolo - Riottiene il grado, ma nello stato maggiore delle piazze - ideale di vita tranquilla - la moglie gli scrive di no - Ma accetta - III. Vita di guarnigione - Inimicizie: fornitori/canonici/inferiori - La famiglia cresce - risparmi - Presentimento della morte - Al figliuolo - Sballottato di qua e di là - Guerra del 66 - domanda di prestar servizio - Negativa - Comando a Milazzo - Trasferimento - Si avvicina il riposo - Conta i giorni - l'ottiene - Decreto del grado di colonnello - parte - Catastrofe - Amputazione - Freddezza eroica - Telegramma alla famiglia - Arrivo - (...) Viatico - Addio - Non è morto - Il Signore l'ha chiamato con sé - Preparativi al funerale - Non si trova un kepi, si piglia uno d'artiglieria - Formazione del corteo - Popolo - La marcia.

Un'altra pagina (*I compagni*) reca puntuali annotazioni sugli altri personaggi, tutti militari, destinati ad affiancare il protagonista, il cui nome - Dagoberti - è frutto d'una fin troppo trasparente contraffazione. E poi c'è qualche abbozzo d'episodi di vita militare: fra l'altro, un arrivo in nave del battaglione a Catania, la città dove il protagonista ha conosciuto la moglie e dov'è la loro casa; si apprende pure che sta per nascere il figlio (Federico, evidentemente), ma che la moglie di Dagoberti è sola, in un'altra città (ovviamente Napoli). E ancora altri appunti e schemi, sull'8° Cacciatori (quello di Federico De Roberto *senior* ufficiale borbonico) e le varie forze militari in campo, e su Calatafimi, Milazzo e le altre tappe della spedizione garibaldina.

Fra l'altro, tra quelle carte ve n'è una recante le *Annotazioni sullo stato di servizio* del padre, puntigliosamente redatte dal figlio; uno scritto sostanzialmente analogo si trova nell'archivio degli eredi ed è da quest'ultimo che trascriviamo:

In memoria di Federico De Roberto da Montepulciano / nato a Napoli il 7-12-20 / alunno nel R. Coll. Militare della Nunziatella il 7-2-33 / soldato nel 1° battag. Cacciatori il 17-10-39 / alfiere in detto il 1°-3-40 / secondo tenente e Commissario del Re il 6-8-42 / primo tenente il 17-4-48 / capitano nell'8° battag. Cacciatori il 20-10-56 / maggiore Capo di St. Maggiore della Piazza di Napoli il 4-9-60 / tenente colonnello in ritiro il 24-7-73.

Firma "il figlio rispettosissimo". E a parte quel titolo nobiliare altisonante e posticcio, che da giovane Federico *junior* tenterà d'imporre a qualche ignaro corrispondente, si noti il vuoto di dati sul periodo post-unitario, certo il meno gratificante della carriera paterna. Sul quale, tuttavia, qualcosa ci dice un'altra controfigura romanzesca dell'autore, vale a dire il tormentato Federico Ranaldi dell'*Imperio*. La figura di Gaspare Ranaldi, padre di Federico, colta al bivio fra *ancien régime* e unità d'Italia, presenta tratti evidentemente ricalcati su quelli del colonnello De Roberto:

Dubitoso della durata del nuovo regime, invitato a servirlo grazie all'ottima reputazione acquistatasi, esortato dalla maggior parte dei più risoluti e meno scrupolosi compagni, stretto dalla necessità di accrescere le sue rendite, insufficienti ai bisogni della numerosa famiglia, inadatto ad altri lavori fuorché quelli dell'ufficio suo, egli finì, dopo molti dubbi penosi, col prender servizio sotto la Dittatura. Mancò alla sua adesione l'entusiasmo, ma non la lealtà. Ne fu rimeritato con la promozione da più tempo invano aspettata; se non che, cessato il governo provvisorio, l'amministrazione italiana non confermò il decreto garibaldino. (...) il ministero piemontese, cancellando i decreti del Dittatore, retrocesse tutti i militari da quest'ultimo

promossi, rimettendoli nel grado inferiore che occupavano prima del 7 settembre 1860[66].

Quei "dubbi penosi", quell'adesione leale e però scarsamente premiata, trovano conferma nello schema di *Una vita*: dove rintracciamo, assieme a quelle esitazioni, alle angustie finanziarie, e a una penosa serie di separazioni - e fors'anche di contrasti - che a lungo tengono divisa la famiglia, l'adesione al "nuovo regime" (formulata dopo la battaglia di Milazzo), la "promozione" e il "contrordine", il servizio di non esaltante *routine* ("ideale di vita tranquilla") nello Stato maggiore delle piazze, infine il "decreto del grado di colonnello" (in pensione, come suggerisce la ricostruzione del figlio? o presso la piazza di Venezia, come viceversa registrano gli archivi ministeriali?[67]) che motiverebbe il viaggio fatale e l'accidentale "catastrofe".

Di più, v'è lo spettro della "pazzia", o quanto meno d'una vistosa patologia sofferta in gioventù da Federico *père* e probabilmente trasmessa ai travagliatissimi figli Federico e Diego (per non dire della "malattia" misteriosa e "terribile" cui soccombe il piccolo Luigi); e c'è, ancora, quell'enigmatico "presentimento della morte" affidato "al figliuolo". Ma quell'abbozzo giovanile (un'ipotesi di datazione si può formulare intorno al 1878[68], dunque agli acerbi diciassett'anni derobertiani, ingorgati d'ambizioni e programmi disparati) vale anche per altro: fa pensare ai verghiani - e altrettanto acerbi - *Carbonari della montagna*, ma con qualcosa di più: e cioè con un'inedita e intrigante rivisitazione della spedizione dei Mille e

66 F. De Roberto, *L'Imperio*, in *Romanzi...*, cit., pp. 1186-1188.

67 Ministero Difesa - Direzione generale Ufficiali Esercito - Xa Divisione - Ia Sezione.

68 Altra copia, infatti, delle annotazioni sulla campagna del 1860 si trova, nel plico n. 24, fra scritti e documenti datati 1878.

dell'epopea garibaldina *in partibus infidelium*, vale a dire "dall'altra parte", quella dei vinti, della loro smagata anti-epopea, dei loro "dubbi penosi" e delle loro non facili scelte, insomma delle avversità patite (per dirla col giovane De Roberto) "per una causa perduta".

Dire che questo materiale verrà travasato nei *Vicerè* è dir troppo, ché troppa è la distanza fra questi vagheggiamenti d'adolescente e il capolavoro derobertiano. Altra cosa è insinuare sommessamente l'ipotesi che, nella rappresentazione disincantata e antieroica di quegli eventi nei *Vicerè*, nell'affrancamento dalla mitografia garibaldina e unitaria (affidata, tutt'al più, all'enfasi vaniloquente di Benedetto Giulente e agli intrighi trasformistici del duca d'Oragua), abbiano giocato aspre memorie e realistici ammaestramenti ricavati, le une e gli altri, dall'esperienza paterna: nella quale il dilemma della scelta di campo si consumava all'insegna della sopravvivenza quotidiana anziché sotto gli sgargianti vessilli dell'idealità risorgimentale.

Un lascito di delusioni e di nevrosi, quello paterno in favore (si fa per dire) di Federico e Diego. Con la postilla, tutt'altro che marginale, di un atroce congedo sulle cruentate rotaie d'una remota stazione: e anche a quest'ultima clausola, per un derisorio accidente o per un ferreo destino, i figli si manterranno tragicamente e inconsapevolmente fedeli, subendo anch'essi analoghi incidenti (d'auto: altri tempi, altri miti!)[69]. Quello occorso a Diego gli fu addirittura fatale, e fu subìto con la stessa passiva *nonchalance* del "dormiente di Piacenza" e del protagonista del *Paradiso perduto*:

69 La cronaca dell'incidente subìto da Federico nel '22 è sul "Giornale d'Italia" del 29 luglio.

Pareva portasse, disperato, il peso della sua vita diventata pressoché inerte. Si trascinava, non si sopportava, non aveva fede più in nulla, non curava più nemmeno di guardarsi dai veicoli che correvano per le strade cittadine, nell'ora della sua passeggiata[70].

È solo un articolo di cronaca: e sembra una pagina derobertiana. Come quella dei *Vicerè* su Giovannino Radalì:

"(...) Il povero Giovannino, dopo la malattia, non ha più la testa a posto... (...) Non vedi com'è sempre nelle nuvole? Guardalo quando cammina solo per le strade: urta i passanti, non vede le carrozze, *tal e quale come suo padre*. (...) L'altro giorno, se non erano le guardie di città, restava sotto un carro. (...)"[71]

Ma quella nota di cronaca datata 1928 poteva essere, tutt'al più, una pagina postuma di Federico De Roberto: ché lo scrittore era scomparso giusto un anno prima, per le conseguenze d'un infortunio altrettanto fortuito e violento. Non v'è solo il suicidio, per chi intenda abbandonare, anzi stia già abbandonando, la vita. In una stazione remota o sulla strada di casa, per chi l'invochi, la morte è un'opportunità sempre prossima, comunque disponibile, addirittura solerte: e dispone d'innumerevoli forme, brutali o obliose, in cui incarnare il suo gesto di suprema pietà, in cui ricongiungere i divaricati destini d'un padre e d'un figlio accomunati da un'esigente, prefigurante omonimìa.

70 "Giornale dell'Isola", a.XIV, 1-IX-1928. Su Diego De Roberto, cfr. G. Finocchiaro Chimirri, *Per un ritratto di Diego De Roberto*, in *Una rivista letteraria nella Sicilia dell'ultimo Ottocento: "Le Grazie"*, Acireale 1978, pp. 55-92.

71 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., p. 1022; il corsivo è nostro.

CAPITOLO II

PER UN RITRATTO DELL'ARTISTA DA GIOVANE

> Avevo vent'anni. Non permetterò a nessuno di dire che questa è la più bella età della vita.
> (Nizan, *Aden-Arabie*)

Roma, 19 maggio 1883. Un giovane intellettuale meridionale s'introduce, trepidante e impacciato, nell'aula ancora deserta di Montecitorio, poco prima che una storica seduta parlamentare l'animi di clamori e contrasti. "Confuso e intimidito" a causa delle ingenue aspettative, dello smisurato investimento su quel luogo-simbolo dell'identità e dei destini della nazione, Federico Ranaldi, che è uno dei due protagonisti e la coscienza critica dell'*Imperio* derobertiano, sarà umiliato e offeso dal clima d'intrigo e di rissa, dalla prassi spregiudicata e faccendiera, che profanano tanto il candore adolescenziale delle sue idealità quanto la pretesa sacralità di quel tempio, "Foro della nazione, Basilica della terza Roma"; e perciò cadrà subito in preda a un aspro disincanto:

> ... un disinganno simile a quello provato nell'attraversare l'oscura e meschina parte di Montecitorio che dava accesso alla tribuna della stampa, nel sentire che le svelte colonne non erano di marmo ma di cartone. Il senso di delusione ch'egli adesso provava era simile, ma d'ordine diverso, tutto morale...[1]

1 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., p. 1121.

Già, perché in quella seduta, scelta come emblematico *incipit* della resistibile ascesa parlamentare dell'ultimo "vicerè", e tanto più sconcertante se intravista dal remoto "cannocchiale" di Ranaldi, Depretis avrebbe imprevedibilmente aggirato le resistenze alla sua politica trasformistica, in seno alla Sinistra e al suo stesso governo, accaparrandosi mediante il più trasformistico dei "ribaltoni" l'appoggio della Destra. Le *illusions perdues* di Federico Ranaldi, a fronte d'una politica prosaica e cinica, e disinvolta e immemore tanto da spazzar via il senso originario e la sacrosanta diversità d'ideali e schieramenti, sono le stesse del coetaneo Federico De Roberto, che in quello stesso 1883 armeggia a Catania fra politica e letteratura, fra editoria e giornalismo: indeterminato quanto agli esiti ma non alle già radicate convinzioni, fervorosamente patriottiche e caparbiamente moderate. Ancora un Federico, dunque: quel nome esigente, perentorio, De Roberto lo fa calzare al più fedele dei suoi personaggi-portavoce, sulle cui fragili spalle edifica addirittura un privato teatrino della memoria, e nei cui tratti acerbi delinea un convincente e sincero *portrait of the artist as a young man*.

Veritiero e prezioso, quel ritratto occupa lo spazio d'una lunga digressione, stipata di dati e dettagli meno utili allo sviluppo del romanzo e dei suoi personaggi che a una franca e incontenibile volontà di raccontarsi da parte dell'autore. E anche qui, anzi qui meglio che altrove, nella fitta partita doppia letteratura-vita *tout se tient*, con incredibile precisione di riscontri: salvo che in un caso. Infatti, tratteggiando la figura del padre di Federico e perciò del proprio, lo scrittore contamina, come per un residuo pudore, la triste vicenda del colonnello Federico De Roberto *senior* con quella del padre dell'amico Eduardo Ferlazzo. Dalla lettura dell'esiguo ma fervido carteggio adolescenziale che Federico *junior* intrattenne con costui, è possibile intendere come la scelta di radicare proprio a Salerno

le origini e la tribolata vita familiare di Ranaldi non da altro derivi che dall'aver preso in prestito dati anagrafici e biografici dell'amico; e come l'impiego statale e le relative vicissitudini post-unitarie del "commendatore Gaspare Ranaldi, intendente di finanza", siano quelle di Ferlazzo *père*, oggetto di più d'una lettera del figlio al giovane amico giornalista, affinché denunzi i soprusi che l'anziano funzionario avrebbe subìto da parte del nuovo regno.

Ma quei soprusi li aveva subìti pure il padre di De Roberto, e s'è visto quanto avessero gravato sulla sua carriera militare e sulla sua salute interiore. Nelle pagine dell'*Imperio*, De Roberto li rievoca ancora una volta, ma li spartisce equamente fra le due figure di Gaspare Ranaldi e di suo fratello Lodovico, lui sì ufficiale dell'esercito come Federico *senior*. Tutto il resto proviene, però, da casa De Roberto. E in primo luogo la memoria dei frequenti trasferimenti, che "erano stati ai genitori motivo di disagi e di crucci" e al figlio occasione di frequentare "le quattro classi elementari e le cinque ginnasiali in sei diverse città"[2]. Anzi apprendiamo che, da quella forzata mobilità, il ragazzo aveva ricavato una duratura avversione per ogni "stabile dimora" e tanto più per quella città-"bicocca"[3] in cui finirà per vivere (e pensare che gli eventi, e più le nevrosi proprie e le ossessive apprensioni materne, vi radicheranno l'inquieto e ambizioso adolescente De Roberto!), nonché un fervido sentimento unitario, confortato dalla varietà del paesaggio urbano e del panorama culturale precocemente attraversati (compresi i "dialetti" e gli "accenti"[4], che l'ultimo De Roberto dei racconti di guerra userà, viceversa, come spìa d'una imperfetta unità nazionale).

2 Ivi, p. 1178.
3 Ivi, pp. 1179, 1181.
4 Ivi, p. 1178.

E ancora, maturava nel giovane Federico un'altrettanto precoce insofferenza nei confronti degli angusti orizzonti familiari, in cui le prosaiche aspirazioni piccolo-borghesi (o da nobiltà minore e virtuale, repentinamente proletarizzata; e fra queste l'idea, per De Roberto-Ranaldi agghiacciante, di vivere "facendo il *paglietta* o mummificandosi tra gli scartafacci di qualche pubblico ufficio"[5]) si coniugavano nella madre con gli eccessi e gli accessi possessivi ("Io t'ho partorito per me! per me!..."[6]) e nel padre, aggravando il distacco e il dissenso del figlio, addirittura con residue nostalgie borboniche, delle quali il ragazzo soffrirà anche per via dei lazzi dei compagni:

> ... nativamente mite, diede e ricevette ceffoni e pugni per affermare il paterno liberalismo; ma apprendendo che suo padre era stato realmente servo dei tiranni, ne provò dolore e vergogna. (...) Perché mai suo padre aveva preso servizio sotto il nuovo regime, se non lo apprezzava? Perché non si era dimesso, al Sessanta, se aveva rimpianto l'antico?...[7]

E anche questa è una confessione preziosa, ed è un ulteriore episodio della sorda ancorché tacita colluttazione col fantasma paterno che, fra sommessi rimpianti e postume vendette, lo scrittore ingaggerà per decenni, ben oltre le apparenze e l'innaturale riserbo. Eppure da quel padre avversato e dalle sue ingloriose tribolazioni il figlio, infervorato d'enfasi patriottica, inconsapevolmente introiettava sottili e silenti inquietudini, che matureranno più in là in un'aperta vocazione al dubbio e in uno smagato scetticismo sulle "magnifiche sorti" d'ogni sedicente progresso. Ecco, infatti, in poche parole, il

5 Ivi, p. 1194.
6 Ivi, p. 1191.
7 Ivi, pp. 1188-89.

ritratto morale di Gaspare Ranaldi - e d'una nazione dall'identità ancora troppo fragile:

> Spinto da naturale amor proprio a far del suo meglio, riuscì a vincere il discredito; e nativamente onesto, fino allo scrupolo, volle anche smentire, coll'inflessibilità contro gli affaristi, l'accusa di corruzione troppo spesso scagliata al governo dal quale proveniva; ma allora altri e più grossi dispiaceri lo colsero, perché le nuove birbe non erano da meno delle antiche; anzi, grazie alle inframmettenze parlamentari, riuscivano meglio a sopraffare i galantuomini ed a vendicarsi di chi non si piegava a favorirle[8].

È lecito, dunque, formulare l'ipotesi che allo scrittore sia derivato, proprio dal mortificante esempio del genitore ("sbalestrato dall'uno all'altro capo d'Italia per dar soddisfazione ai protettori dei ladri, dei falsarii, dei prevaricatori": parole terribili, che pesano come piombo, e tanto più in quelle pagine frementi d'amor patrio), un contrastato approccio alla politica, fin dall'inizio ambivalente o meglio dimidiato fra gl'impulsi dell'entusiasmo e della curiosità e le remore d'un precoce disinganno. E così anche i più fidenti abbandoni all'enfasi patriottica degenerano in una sorta di falsetto, straniati da un'ironia ("Ed ecco un bel giorno il buon Re fare una bella pensata: quella di liberare, riunire, resuscitare tutta l'Italia!"[9]) che stride come una stecca nel magniloquente spartito della retorica risorgimentale.

Altro apprendiamo da quelle pagine, da comparare agli scarni dati biografici rintracciabili. Intanto, sulla carriera scolastica del giovane De Roberto:

8 Ivi, p. 1187.
9 Ivi, p. 1183.

A scuola, egli non aveva provato decisa simpatia o antipatia per l'uno o l'altro insegnamento (...). Egli aveva studiato ogni cosa con lo stesso zelo e con eguale profitto. La lettura dei libri di viaggi, il fascino delle avventure nei continenti misteriosi e nelle isole deserte, gli aveva fatto disegnare carte geografiche e ricercare la descrizione di sestanti e di bussole; ma se all'annunzio della sua vocazione artistica i genitori avevano riso, non lo lasciarono finire udendogli manifestare il proponimento di far la vita del marinaio[10].

Tutto vero. Il ragazzo De Roberto, fin dall'inizio avviato (in assenza di più prestigiose inclinazioni, o d'aspettative e mezzi adeguati) sui binari marginali degli studi tecnici, nel 1874 è ammesso, dalla Regia Scuola Tecnica di Catania, alla Sezione fisico-matematica del Regio Istituto Tecnico, otto anni più tardi intitolato allo scienziato catanese Carlo Gemmellaro. Nell'anno scolastico '74-'75 è promosso con una smagliante media del 9, confermata nel '75-'76. Studia non solo il francese (e si aveva già notizia d'una educazione bilingue, tanto familiare - il francese come *status-symbol* e surrogato d'aristocratico decoro - quanto maturata sui libri), ma pure, e con maggior profitto (9,5: il voto più alto), l'inglese: e dunque sarà di prima mano, e cioè attinta ai testi originali, la conoscenza delle letterature angloamericane da parte dello scrittore, pur decisamente francofilo e francofono.

Ma nell'anno '76-'77 qualcosa s'inceppa: il giovane De Roberto risulta promosso alla classe quarta solo nella sessione autunnale, avendo presentato nel novembre '77 tutte le materie (dunque da esterno, non avendo completato l'anno, e verosimilmente per malattia, se un'annotazione sul verbale avverte che è esonerato dalle prove scritte "atteso lo stato di salute"). Nell'anno successivo addirittura non frequenta: per via d'un

10 Ivi, p. 1181.

aggravamento di quel male? o di un'inesplicabile e interminabile emergenza familiare? Si tratta, non lo dimentichiamo, del terribile 1878: il 1° marzo muore la sorella Maria, il 29 settembre il fratello Luigi. Oltre la fitta linea d'ombra di quell'anno avvolto nei misteri, De Roberto comunque recupera; e si licenzia il 25 luglio 1879, ancora con la media del 9 e addirittura con un 10, a riprova di quanto si diceva poc'anzi, in inglese orale[11].

Subalterno e marginale, certo, e comunque remoto dalle future predilezioni letterarie, quell'indirizzo di studi che abilitava "alle industrie, ai commerci ed alla condotta delle cose agrarie"[12]. E tuttavia quell'istituto e i suoi docenti s'inserivano al più alto livello nella gloriosa tradizione scientifica che, dai laboratori universitari all'Accademia Gioenia e, fra l'altro, agli studi di geologia e di vulcanologia propiziati dall'incombente prossimità dell'Etna, costituiva l'asse di gran lunga egemone nella cultura catanese sette-ottocentesca, e affidava "alla sodezza delle scienze positive"[13] il compito di traghettare l'*intellighenzia* locale dall'illuminismo al positivismo, senza prestare orecchio alle sirene romantiche[14]. Catania e i suoi intellettuali marciano all'avanguardia di quel percorso laico e materialistico, scettico e sperimentale, che più tardi si attirerà gli anatemi di Giovanni Gentile, lugubre profeta del *Tramonto della cultura siciliana*; e prescindendo dal quale non potrebbero intendersi né la miracolosa fioritura verista né la successiva e ininterrotta vocazione critica e demistificatrice della letteratura siciliana del Novecento, da Pirandello a Brancati, da Tomasi di Lampedusa a Sciascia.

11 Registro degli esami (scheda n.50), nell'archivio dell'Istituto Tecnico Statale "Carlo Gemmellaro".

12 Così nel decreto prodittatoriale del 17 ottobre 1860, n. 263.

13 D. Scinà, *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo XVIII* (1824-'27), Palermo 1969.

14 Cfr. C. Musumarra, *Vigilia della narrativa verghiana*, Catania 1971.

Tra i docenti dell'istituto, maestri del giovane De Roberto, c'era l'illustre vulcanologo Orazio Silvestri, che v'insegnò fino al '79, quando passò all'insegnamento universitario (e De Roberto, che proprio quell'anno s'iscriveva alla Facoltà di Scienze fisiche matematiche e naturali, lo seguì e continuò a frequentarne le lezioni). Fu certamente lui, col concorso d'altri docenti, cultori di scienze naturali (fra cui un benedettino, Francesco Tornabene), e del mito-Gemmellaro che aleggiava in quelle aule, ad alimentare la passione per l'Etna che accompagnerà per tutta la vita lo scrittore, sia come villeggiante ed escursionista (come drastica - e fino in fondo goduta - alternativa agli spazi angusti e ai soffocanti legami subìti nella "bicocca" cittadina) sia come pubblicista e divulgatore (sempre nel '79 De Roberto esordisce sulla romana "Rassegna settimanale" con un articolo su *L'eruzione dell'Etna*, l'anno dopo pubblica sull'"Esploratore" due *reportages*, corredati da mappe, su *L'osservatorio etneo*[15]; più tardi, emersa finalmente la vocazione letteraria, sarà la volta del poemetto *Encelado*).

L'Etna, il mare: altrettanto febbrilmente, il giovane De Roberto si documenta su avventurose spedizioni e storiche traversate per nutrire un'effimera vocazione marinara - rievocata, e prestata al giovane Ranaldi, nelle pagine dell'*Imperio* - e un'inclinazione, di poco più duratura, alla divulgazione scientifica: ancora nel '79, scrive sulla "Rivista europea" di Firenze su *Il passaggio del Nord-Est* e sulla *Spedizione artica svedese*, su *L'Oceano Artico ed i commerci della Siberia*[16], iniziando

15 F. De Roberto, *L'eruzione dell'Etna*, "La Rassegna settimanale di politica, scienze, lettere ed arti", vol. 3, n. 76, 15 giugno 1879, e *L'osservatorio etneo*, "L'esploratore", a. IV, fasc. 3° e 4°, marzo e aprile 1880 (cfr. ora F. De Roberto, *Scritti sull'Etna*, a c. di G. Finocchiaro Chimirri, Catania 1983).

16 F. De Roberto, *Il passaggio del Nord-Est. Spedizione artica svedese*, "Rivista europea", a. X, 1 novembre 1879, e *L'Oceano Artico ed i commerci della Siberia*, ivi, a. X, 1 dicembre 1879.

da giornalista una carriera che, da scrittore, lo vedrà tornare più volte, da *La tempesta* a *La bella morte*, da *L'Ebbrezza* a *L'Arcipelago della Fortuna*, a rinverdire - come al solito arricchendola di aggiornatissimi dettagli tecnici - quella giovanile *imagerie* marina e nautica. Uno Stevenson o un Conrad mancato, per la letteratura siciliana, viceversa così terragna e ostile al "mare amaro", abbarbicata al cuore arido dell'isola e alla diffidente "morale dell'ostrica"?

L'Etna, il mare: a vent'anni De Roberto consegnerà a una rivista palermitana una mappa ideale di Catania polarizzata intorno a questi due luoghi-simbolo[17]. E sarà questa (insolitamente aperta, policentrica, centrifuga) la prima d'una serie d'immagini della città, di rielaborazioni mentali dello spazio urbano che culmineranno nella topografia selettiva e fortemente simbolica, decisamente claustrale e centripeta, dei *Vicerè*. Ma quelle rappresentazioni proseguiranno, dalle battaglie del giovane De Roberto giornalista agli scritti del maturo scrittore-bibliotecario-sovrintendente ai monumenti, lungo un arco cronologico che vede la stessa Catania ripensarsi e progettarsi: dal 1888, l'anno dei *Documenti umani* ma anche del piano regolatore di Gentile-Cusa, che un urbanista odierno definisce "un grande romanzo", e per di più "cornice-introduzione" a *I Vicerè*[18], fino al primo ventennio del nuovo secolo, fino alla *Catania felix*, laboratorio politico-culturale-imprenditoriale, del "vicerè socialista"[19] Giuseppe De Felice.

Altri spazi, densi di valenze simboliche e destinati a incardinare l'immaginario del futuro scrittore, Federico andrà sco-

17 F. De Roberto, *La città di Catania*, "Lo Statuto", 3 gennaio 1881.

18 P. Cervellati, *L'ombra di un grande*, in B. Gentile Cusa, *Piano regolatore...*, cit., pp. 14-15 ("Che ci sia stato uno 'scambio' culturale fra l'ingegner Gentile Cusa e l''archivista' De Roberto?").

19 G. Giarrizzo, *Catania*, Roma-Bari 1986, pp. 123-ss.

prendo in quegli anni cruciali. E infatti l'istituto tecnico da lui frequentato aveva sede, dal 1868, nel monastero dei Benedettini, requisito dal nuovo Stato unitamente ai beni ecclesiatici e ai patrimoni conventuali e destinato dalla municipalità a un secolo di devastazioni scolastiche. Sarà proprio quel monastero smisurato e sontuoso, quel complesso dedàleo di ambulacri spettrali e di chiostri lussureggianti, di rigore cenobitico e di sfarzo barocco, a fronteggiare il palazzo patrizio nell'esigua mappa dei *Vicerè*.

E anche di quel Palazzo, Federico ebbe precoce e scontrosa esperienza, se è vero che nel gennaio 1881 "fece parte della rappresentanza degli studenti universitari nel ballo di gala in casa del marchese Benedetto Orazio di San Giuliano, in onore dei sovrani d'Italia"[20]. E dunque fu in casa, o meglio nel settecentesco palazzo nella piazza dell'università, di Antonino di San Giuliano, il futuro Consalvo dei *Vicerè* e dell'*Imperio*, figlio di Benedetto e già allora sindaco di Catania, e già allora avversato dal ventenne De Roberto, cronista politico schierato nell'opposta trincea conservatrice. E in quei saloni acconciati al regale evento potrebbe, già allora, aver intravisto l'aborrito tempio della perpetuazione trasformistica dell'oligarchia nobiliare, la gabbia dorata in cui - un decennio più tardi - si contorcerà berciando la "razza di matti" dei *Vicerè*. Tanto più che il San Giuliano *senior*, ovvero il marchese Benedetto, che era "il più in vista dei 'borbonici' catanesi" ma al tempo stesso "comandante della Guardia nazionale e dal 1863 senatore del Regno"[21], gli sarà apparso prima ancora del figlio un esecrabile esempio di trasformismo: e chissà che non abbia prestato i suoi tratti al duca d'Oragua dei *Vicerè*.

20 A. Navarria, *op. cit.*, p. 13.
21 G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 25.

Ma negli anni '70, seguendo ancora l'itinerario tutto sommato consueto dello studente, non c'è molto da segnalare a chi pratichi il futile esercizio critico della ricerca d'improbabili prefigurazioni. Può accadere, al più, d'imbattersi in fortuiti segnali: come quando si scopre, nel registro di quell'istituto, il *curriculum* del coetaneo Vitaliano Brancati da Pachino, nonno dell'autore del *Bell'Antonio* e perciò capostipite di tre generazioni variamente legate a De Roberto e alla sua crescente autorevolezza: l'avvocato Rosario Brancati gli sottoporrà all'inizio del nuovo secolo i suoi opinabili cimenti dannunziani[22], Vitaliano *junior* gli consacrerà nei suoi scritti degli anni '30-'40 uno struggente "ritratto in piedi", e anzi sull'esempio derobertiano, così come sul magistero di Borgese, modellerà la sua sofferta e feconda "conversione" ideologica e letteraria.

O può accadere di registrare, proprio in quegli anni, le prime prove d'autore, le prime (chissà quanto agognate, chissà come procacciate) pubblicazioni: oltre quelle citate, che approderanno in periodici prestigiosi quali la "Rivista europea" e la "Rassegna settimanale", va registrato un esordio incredibilmente precoce, nel 1876 (a quindici anni!) sull'"Illustrazione italiana" di Treves, con un *reportage* sulla traslazione delle ceneri di Vincenzo Bellini nella cattedrale di Catania[23]. Il "cigno" Bellini e da qui a poco sant'Agata[24], la martire-bambina, la *kóre* primaverile striata di sangue lustrale, gelosa custode d'un culto festoso e trasgressivo: il cronista adolescente brucia i suoi incensi sull'altare dei due miti fondanti, nei quali si

22 Lettere dell'11-III-1917 e del 31-I-1922.

23 F. De Roberto, *Le feste belliniane*, "L'Illustrazione italiana", n. 51, 15 ottobre 1876.

24 F. De Roberto, *Echi dell'Etna. Sant'Agata*, "Il Fanfulla", n. 38, 10 febbraio 1882.

riconosce e si rappresenta la comunità cittadina in cui egli attua la sua ardua iniziazione.

Infine, in quell'istituto tecnico insignito di riconoscimenti per la modernità dei suoi laboratori scientifici, De Roberto dimostrava sì, come Ranaldi, attitudini indeterminatamente favorevoli in tutte le discipline, ma maturava altresì quel culto della scienza che non abbandonerà mai lo scrittore e sarà, anzi, una delle sue peculiarità più esclusive. In quella manciata d'anni decisivi, intorbidati da morbi, lutti ed enigmi, Federico s'aggiornava con vorace dilettantismo e inquietamente scrutava gli orizzonti del sapere e del successo, tentando con giovanile improntitudine di mettere a punto competenze, strategie, cordate. In questa chiave, e cioè d'una caparbia "volontà di scrivere" non dissimile da quella che Debenedetti attribuiva al giovane Verga[25], ma inizialmente più disorientata o meglio dirottata verso altri esiti, va intesa la precoce ed effimera vocazione tecnico-scientifica di De Roberto, come pure il suo esordio da divulgatore d'informazioni e curiosità geografiche e tecnologiche.

Una "volontà" tenace d'arrivare, prima che "di scrivere". E perciò il giovane immatricolato, l'8 novembre 1879, nella Facoltà di Scienze fisiche matematiche e naturali dell'ateneo catanese, segue distrattamente gli studi (non si ha notizia d'alcun esame sostenuto, e pare non abbia rinnovato l'iscrizione oltre il second'anno), perché ne è già distolto dalle abbordabili chimere del giornalismo e della politica locale. Anni di decadenza, quelli, per l'università etnea, piombata nell'opaca *routine* della "seconda categoria" nonostante gli sforzi congiunti di Comune e Provincia per riqualificarla[26]. E infatti, è

25 Cfr. G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Milano 1976.

26 Cfr. G. Curcio, *L'Università di Catania dal 1865 al 1934*, in AA.VV., *Storia della Università di Catania dalle origini ai giorni nostri*, Catania 1934, pp. 355-376.

piuttosto nell'operato delle amministrazioni civiche, nelle polemiche del battagliero giornalismo locale, nei fermenti giovanili e nel vibrante confronto fra "i vecchi e i giovani", che si ha l'impressione che sia stato dirottato, e non episodicamente, l'asse della cultura cittadina, del dibattito politico-artistico, del rapporto con la nazione e l'Europa.

Nella facoltà scientifica, è ancora la generazione risorgimentale a tener cattedra, quella - appunto - dei "vecchi" pirandelliani, dei Gemmellaro, Tornabene, Silvestri; lo stesso a Lettere, dove già troneggiava in coreografica e oracolare maestà Mario Rapisardi (che apriva l'anno accademico 1979-'80, il primo della matricola De Roberto, vaticinando di scienza e società in una memorabile prolusione), e a Giurisprudenza: dove, tuttavia, oltre la generazione dei patrioti e accanto ai soliti nomi delle famiglie egemoni, si segnaleranno (presumibilmente anch'essi influenzando la formazione derobertiana) Giuseppe Vadalà Papale, autore nell'83 del *Darwinismo naturale e sociale*, e il futuro ministro Angelo Majorana.

L'ingegnere Federico De Roberto, dunque, resterà confinato nel limbo delle ipotesi e dei tentativi, fra le larve delle possibilità irrealizzate, abbandonate al rimpianto o all'ironia. Come nelle lettere, che di rimorsi e di sarcasmo sono gremite, dell'amico Capuana, il quale nell'87, oppresso dai debiti e deluso dalla letteratura, gli scriverà: "Tu quando ti disilluderai? Quando riprenderai i tuoi compassi, i tuoi regoli, le tue squadre? Torna ingegniere, caro mio!"[27]; e addirittura, l'anno dopo:

È una miseria che strappa dal cuore qualunque più radicato amore dell'arte! E tu, porco fottuto, che potresti fare l'ingegniere e arricchirti

27 Lettera del 18-X-1887, in S. Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma 1984, p. 254.

fabbricando ponti da rovinare prima d'esser finiti di costruire e case da sprofondare appena costruite, tu fai all'amore con la letteratura? Io ti disprezzo. Alla tua età, colla esperienza mia e di Verga che tu hai, che si può dire quasi la tua personale esperienza, diventi assolutamente imperdonabile. Che il cielo t'illumini[28].

E tuttavia piace pensare a un ingegner De Roberto, per quanto mancato, da accostare ai grandi ingegneri-scrittori del Novecento, e cioè a Robert Musil e a Carlo Emilio Gadda, edificatori del romanzo moderno in forza d'accorgimenti tecnologici e di competenze epistemologiche tutt'altro che comuni nella cultura letteraria coeva. E De Roberto, grazie a quell'interesse non solamente giovanile per la scienza (e più in generale alla curiosità febbrile per ogni informazione e innovazione, all'attitudine alla divulgazione e alla sperimentazione), s'attesterà sul crinale fra i due secoli a testimoniare d'un tempo in cui scienza e letteratura, ancora, apertamente commerciavano; e la prima si poneva, ancora, sul piano della comunicazione (anche dei fantasmi della "crisi" incombente, anche delle forze oscure che l'avrebbero marginalizzata e tecnicizzata), sul fronte d'una razionalizzazione ancora possibile, per quanto confutabile e autocritica, oltre la quale si aprirà il baratro della divaricazione tra stile e tecnica, tra idee ed esperimenti, e la scienza non produrrà più opinione, né letteratura.

Ma anche della sua vocazione ondivaga, ovvero della sua strategia duttile ed elastica, alla ricerca di ambienti e carriere accessibili, egli rende conto nelle pagine autobiografiche dell'*Imperio*, in cui di Ranaldi si dice che "frequentò più le associazioni elettorali e le redazioni dei giornali che non le aule universitarie e le biblioteche"[29]. E però, prima di riferire quelle

28 Lettera del 16-VII-1888, ivi, pp. 285-286.

29 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., pp. 1191-1192.

frequentazioni politico-giornalistiche, è il caso d'attingere più approfondite cognizioni di circostanze e moventi da un altro autoritratto, meno ricco d'eventi e viceversa tutto interiore, affidato alle prime pagine dell'edizione 1889 dell'*Ermanno Raeli*. L'indeterminatezza dell'adolescente vi è ricondotta a meno estrinseci fattori: e in primo luogo, addirittura, "a un dissidio continuo e irrimediabile. Egli aveva come un doppio *io*, sentiva in due modi diversi, vagheggiava due opposti ideali, e al momento dell'azione non riusciva a decidersi"[30].

Ma, al di là di quel romantico dissidio, è a una più insolita e intrigante spiegazione che De Roberto ricorre, e cioè a un problema di linguaggio, d'espressione, a "una mancanza di carattere, di *significazione* nel suo dire":

> In mezzo a un discorso, gli accadeva talvolta di arrestarsi, interdetto; cercando, esaurendosi in tentativi infruttuosi per esprimere chiaramente, non solo agli altri, ma anche a sè stesso ciò che egli pensava in un modo vago, indeterminato, si potrebbe dire algebrico. E a quel modo che, spesso, in una circostanza sollecitante all'azione, egli non sapeva risolversi per un partito, spesso ancora, dovendo tradurre il proprio pensiero, non riusciva a concretarlo in una formola esatta. Ma, se le alternative a cui era esposto dalla duplicità della sua natura riuscivano a ritardare i suoi atti mantenendolo in una specie di *libertà d'indifferenza*: allorquando l'equilibrio si rompeva egli portava nella risoluzione una foga che era come la rivincita della volontà lungamente compressa...[31]

Preziosissima attestazione, questa, d'un rovello espressivo che travaglierà perennemente lo scrittore, terremotando la stesura d'ogni suo scritto e minando perfino le sue riserve vitali; e tanto più preziosa perché si colloca a mezzo tra un

30 F. De Roberto, *Ermanno Raeli. Racconto*, Milano 1889, p. 8.
31 Ivi, pp. 9-10.

disagio terribilmente moderno, anzi novecentesco, nei confronti delle risorse del linguaggio e dell'effabilità stessa del reale, come quello che ispirerà tredici anni dopo l'epocale *Lettera di Lord Chandos* di Hofmannsthal (nella quale, allo stesso modo, la "forma" e l'ordine dell'"algebra" si contrappongono all'"indifferenza" e al silenzio, all'inevitabile abdicazione all'inesprimibile caos)[32], e un più domestico *handicap*, anzi tipicamente isolano, se si presta fede a un'acutissima notazione di Leonardo Sciascia, che la occultò fra le righe della sua ultima *detective-story*:

... il brigadiere cominciò a fare il suo lavoro di osservazione, in funzione del rapporto scritto che gli toccava poi fare: compito piuttosto ingrato sempre, i suoi anni di scuola e le sue non frequenti letture non bastando a metterlo in confidenza con l'italiano. Ma, curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava. Così è forse degli scrittori italiani del meridione, siciliani in specie: nonostante il liceo, l'università e le tante letture[33].

La conquista della lingua, dell'italiano letterario, da parte degli scrittori siciliani, si risolverebbe dunque nel ribaltamento d'un ritardo storico e d'una marginalità geografica in un singolare privilegio, in una peculiarità espressiva e in un incremento di perspicuità, che sono - all'estremo opposto d'una scontata acquisizione - il frutto d'una volontaristica forzatura, d'una "scelta" penosa ed impervia. Così per De Roberto-Raeli, il quale addebita a questa *impasse* l'alternarsi di "indifferenza"

32 Cfr. H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, intr. di C. Magris, Milano 1974.

33 L. Sciascia, *Una storia semplice*, Milano 1989, p. 15.

e di "foga" che caratterizza il suo temperamento, "tra l'atonia e i parossismi di cui subiva l'avvicendarsi"[34]: si tratta del dissidio, della sconcertante schizofrenia espressiva, del nevrotico e imprevedibile susseguirsi di sistole e diastole, che finiranno per lacerare e ulcerare la sua scrittura, a cupe inerzie intercalando improvvise accensioni espressionistiche, all'opacità del documento e della cronaca imprimendo lo scarto repentino dell'iperbole visionaria, la sgraziata intrusione della chiave grottesca, lo scomposto inarcarsi del turgore barocco.

Avventure espressive, disagi e vantaggi, di chi è costretto, come i cosiddetti veristi siciliani, a inventarsi una lingua: di volta in volta, caparbiamente, faticosamente, liberamente. Nelle pagine del *Raeli*, se ne parla unitamente ad altro: a un'introversione accentuata dai lutti (ancora una volta "il colpo di fulmine che portò via il padre"!) e ai guasti prodotti da "una superficiale e imparaticcia cultura":

> In Ermanno, la mancanza d'un'adeguata e razionale preparazione; l'aver cominciato a studiar tardi, da solo e tutto in una volta, con l'aggravante di una naturale tendenza ad esaurire ogni ordine d'idee, a spingere fino agli ultimi limiti l'analisi, produssero una vera ubbriacatura, uno stordimento morboso, ed una conseguente incapacità ad arrestarsi ad una conclusione concreta (...). Dappertutto vedeva contrasti ed antinomie: a ben guardarci, non si scopriva forse che tutto aveva un lato di vero, ma che tutto aveva ancora un lato di falso? A che cosa credere allora? (...) L'incapacità di rispondere ai problemi che egli s'era proposto: ecco l'unica risposta che era riuscito a trovare...[35]

Questa "conclusione d'un pirronismo progredito e sapiente" anticipa analoghi pronunciamenti dello scrittore maturo; insomma, sembra rubata a una pagina dell'*Amore* o del *Leopar-*

34 F. De Roberto, *Ermanno Raeli*, cit.. p. 11.

35 Ivi, pp. 14-16.

di. Il fatto è che, anche in questo caso come in quello del *training* linguistico, un'iniziale lacuna (il mortificante svantaggio dell'allievo dell'istituto tecnico, l'eclettismo disordinato e onnivoro dell'autodidatta) si converte in una felice opportunità, ossìa in una precoce esperienza della "crisi", della bancarotta delle certezze e dei sistemi, della necessità di praticare una scepsi sistematica e un laico politeismo culturale.

Ma è ancora alla lingua, "divisa tra toscanismo imparaticcio di fonte scolastica e libresca, e sicilianismo grezzo o italianizzato di fonte familiare o regionale"[36], che una studiosa riconduce un nuovo documento di recente reperimento, e cioè uno scartafaccio di *Memorie giovanili* che dall'estate 1875 alla primavera del '76 documentano minuto per minuto le futili occupazioni e preoccupazioni d'un quindicenne. E perciò si sarebbe tentati di tacerne, non solo perché sono ancora al vaglio dell'esegeta, ma piuttosto per l'insorgere d'un nodo di pudore e tenerezza, al cospetto di quel goffo resoconto di candidi amoretti adolescenziali e virulente accensioni dei sensi (grevi fantasticherie e ruvidi approcci, e le ovvie - e ovviamente frequenti, e puntualmente annotate - pratiche onanistiche, ma intrecciate alle estatiche *quêtes* cavalleresco-cortesi sulle tracce d'uno sguardo muliebre o d'un fruscìo di vesti, lungo i viali delle ville Bellini e Pacini traboccanti di note di romanze), di peripezie scolastiche e passatempi d'allegre brigate (ma c'è anche un duello alla pistola!), di dilettanteschi esperimenti (dalla camera oscura al megafono) e, infine, di letture (Sue e Verne su tutti) e scritture (un esotico *Capitano Kyron*) che non lasciano certo presagire il futuro scrittore.

Umano, troppo umano. Perciò da marchiare con un indulgente *omissis*, non fosse che conviene registrare almeno un paio

36 G. Alfieri, *Le "Memorie giovanili" di F. De Roberto. Nota al testo*, "Annali della Fondazione Verga", 11, 1994.

di conferme e altrettante novità: e intanto l'incombente presenza materna e quella assidua e amichevole del fratello minore Luigi, destinato a una tragica morte e destinatario, allora, di confidenze amorose ma pure di "schiaffi" e "bastonate"; ma anche un'effimera parentesi di lavoro in banca e, inoltre, un'attenta trascrizione dell'attività onirica. E giusto un sogno lo rubiamo, al ragazzo De Roberto:

> Questa notte fo un brutto sogno. Prima mi sembra che (non so perché) gli scolari nudi con pugnali in mano si fanno profonde ferite. Questa scena mi fa orrore. Poi il maestro di storia per esame vuole che gli dica tutta la Storia.
> Inoltre che tutti gli scolari uscendo trovino nei corridoi del convento (S. Nicola) una signorina e che la assassinano. Credo che io ed Emery abbiamo preso parte a questa uccisione.
> Poi uscendo credo vedere un quartiere di truppe come quello di Milazzo. Trovo un soldato che mi dice volermi il caporale di guardia. Dopo molto tempo mi dice che sono incolpato dell'assassinio. Mentre dice ciò mi sveglio.

Un incubo, anzi uno snodo d'incubi, e sia pure annotati con l'algida indifferenza di chi compili un referto. Sullo sfondo *naturaliter* romanzesco (e infatti poi romanzato nei *Vicerè*) dei corridoi del convento benedettino, si svolge la cruenta messinscena simbolica dell'iniziazione sessuale. De Roberto scriverà più tardi, a proposito d'un personaggio di Tolstoi: "ha ucciso *la* donna quando, per la prima volta, ha gustato la voluttà senza amore. A sedici anni ha macchiato se stesso ed ha macchiato la donna-sorella nella prima creatura capitata..."[37]. Ma nel perturbante *cauchemar* di Federico quell'evento s'intreccia e si confonde con tracce mnestiche (Milazzo e le truppe, la chiama-

37 F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, "Fanfulla della domenica", a. XII, n. 35, 31 agosto 1890.

ta da parte di un'autorità) risalenti alla figura paterna e non a caso culminanti in un'incriminazione: una chiamata di correo per un assassinio ch'è quello simbolico della donna violata ma, forse, anche quello perpetrato ai danni della memoria del padre. Comunque, è la spìa del vistoso ritorno d'un latente senso di colpa, e anzi d'un terribile e remoto archetipo: il parricidio, l'oscuro crimine originario, reiterato nella forma d'un colpevole oblìo, della ribellione agli interdetti sessuali, dell'ignoranza del dispotico primato della "Storia".

Alla storia, ma con la minuscola imposta dalla limitata dimensione municipale della politica e del giornalismo etnei degli anni '80, il giovane De Roberto finirà col votarsi a partire dai suoi diciannove anni. E converrà seguirlo, abbandonando gli sdrucciolevoli sentieri dell'analisi e le infide lusinghe del "profondo", privilegiando piuttosto i netti contrasti delle colonne di piombo dei giornali. Primo, il quotidiano romano "Il Fanfulla", cui De Roberto invìa le sue corrispondenze da Catania a partire dal marzo '80. E si firma Hamlet: uno pseudonimo che ben s'attaglierebbe al problematismo dello scrittore maturo ma, per ora, fa a pugni con la giovanile baldanza del polemista arrogante e partigiano.

Ed è subito Antonino di San Giuliano. Il giovane sindaco progressista è fin dall'inizio il bersaglio polemico del caustico Hamlet, arruolato nell'avverso schieramento conservatore, ma animato, anche, da un'avversione più profonda e duratura, cui *I Vicerè* e soprattutto *L'Imperio* daranno voce. San Giuliano è, già in queste pagine, *in nuce* il Consalvo Uzeda di quei romanzi: un opportunista e un calcolatore, in contrasto con l'immagine modernamente riformistica accreditata dalla storiografia più recente. E le sue dimissioni, frutto d'una sconfitta che tuttavia gli consente il decollo verso la grande politica e la ribalta nazionale, De Roberto le leggerà con univoca e sbrigativa malevolenza ("la verità è che il nostro sindaco cominciava

ad averne abbastanza della sindacatura, e non gli pareva vero di andarsene"[38]), come si trattasse già del cinico automa che si muoverà nell'*Imperio*.

Quando De Roberto scriverà *I Viceré*, è proprio nei rancori e nelle contumelie della politica cittadina, di cui qui è spigliato e fazioso cronista, che intingerà la penna. Basta rileggere, per ravvisare gl'incunaboli di quella rappresentazione smagata e feroce, questi articoli in cui s'incalzano crisi comunali e provinciali, intrighi e "connubi mostruosi", "mene elettorali" e "faccendieri"; oppure, per riconoscere i primi tratti del grottesco derobertiano, il divertito e divertente resoconto del *meeting* democratico del settembre '81 (e come non pensare all'animatissima messinscena del *meeting* elettorale di Consalvo, nei *Viceré*?).

È vero: per De Roberto "la storia è sempre storia contemporanea"[39]. Si potrebbe dire, anzi, che è cronaca? Cronaca, sì, e non solo come *primum* cronologico e come incunabolo dei romanzi, ma come metodo e come ottica, consapevolmente adottati e affinati. Cronaca, ma nient'affatto nell'accezione deteriore, effimera e pettegola, bensì come "colore del tempo", come presa diretta degli eventi, braccati e agguantati nell'informe groviglio del loro dipanarsi, e giudicati a caldo (e deformati: e perché no, quando si sgomita e s'impreca nel vivo della mischia?). De Roberto, dunque, come autore di *chroniques*, alla Stendhal? Può darsi: di tutto, comunque, fuorché di romanzi storici. Ai suoi primi approcci con la letteratura, recensendo la Serao, egli del resto non esiterà ad affermare che la fama della scrittrice partenopea non è meno meritata, "se essa è dovuta

38 F. De Roberto, *Echi dell'Etna. Un'altra crisi*, "Il Fanfulla", n. 75, 20 marzo 1882 (ora in *Cronache per il Fanfulla*, a c. di G. Finocchiaro Chimirri, Milano 1973, p. 138).

39 N. Tedesco, *La norma...*, cit., p. 84.

alle attitudini giornalistiche, all'esercizio della cronaca (...). Giacché il *reportage* (...) è un grande coefficiente di realtà"[40].

In principio, dunque, è il cronista politico. E l'uomo di parte, che ai vituperati eccessi della "progresseria" oppone la "causa della libertà benintesa": che sta a significare quel miscuglio d'idealità risorgimentali e mitologia dinastica che intossicherà Federico Ranaldi, ma anche il ben più oculato aggancio al traino moderato, alla *leadership* cittadina allora saldamente in mano al marchese di Casalotto e al suo partito. Ma vero padrino e committente del focoso cronista si rivela lo zio Abramo Vasta Fragalà, sostenuto dal nipote nei suoi disegni finanziari (la Cassa Principe Umberto, la Ferrovia Circumetnea) e nelle sue avventure elettorali (nell'80-'81 De Roberto lo sostiene sul "Fanfulla", nell'83 addirittura presenta una lista del periodico che dirige, il "Don Chisciotte", con Casalotto in testa, e a ruota Vasta Fragalà e un Asmundo Ferrara: un album di famiglia!). A sua volta Vasta ispira gl'interventi derobertiani sul "Fanfulla"; anzi in qualche caso li detta, come conferma una lettera inedita del 14 dicembre '80, fitta d'indicazioni poi puntualmente trascritte, in un successivo articolo, dal nipote.

E infine, *liaisons* ancor più *dangereuses* Federico intrattenne con figure come Pietro Aprile di Cimìa, un patrizio calatino che attraversò da protagonista un decennio di scandali politico-affaristici, fu l'eminenza grigia del "Don Chisciotte", il foglio stracittadino rissoso e *ultrà* che De Roberto diresse dall'81, e infine al giovane direttore, come ci rivelano altre lettere inedite, raccomandava candidature inquinate, peraltro, da collusioni mafiose[41]. Umano, troppo umano anche questo? Certo che il

40 F. De Roberto, *Un romanzo italiano*, in *Arabeschi*, Catania 1883, p. 157.

41 Cfr. la lettera del 20-III-'82; e, sulla vicenda in questione, G. Giarrizzo, *op. cit.*, pp. 137-143.

giovane De Roberto scalcia e sgomita, o viceversa quand'è il caso si piega, pur d'arrivare, pur di decollare dalla grigia *routine* piccolissimo-borghese testimoniata dalle *Memorie giovanili*. Ma è l'aria stessa che respira a intorbidarsi di miasmi, è la comunità cittadina che lo circonda a vivere anni difficili.

Catania è una città di pietra scura, dove i sogni marciscono nell'umida e complice penombra di case polverose e fermentano lungo la greve linea d'ombra di accaldatissimi meriggi; è una fitta ragnatela d'odori e di suoni e di sguardi, intrecciata lungo l'asse obbligato di vie e piazze fin troppo familiari, eppure spaesanti come una fuga di stanze del castello d'Atlante, ove s'incroci muta una folla d'uomini soli, intenti ognuno a una propria segreta inchiesta, e s'intreccino tortuosi itinerari e labirintiche ricerche d'imprecisati Graal, dando di spalla ad ogni crocicchio su oscuri compagni di pena di cui nemmeno ci si avvede, né delle larve che anch'essi ciecamente inseguono.

Così, almeno, ce l'ha raccontata Vitaliano Brancati. Il garbo ottocentesco dei rituali mondani e il profumo di gelsomino o di zagara, l'innocua indolenza e l'impalpabile trappola degli "anni perduti": una favola bella, nient'altro che una struggente elegìa in cui era dilettevole adagiarsi, a fronte dello sfacelo della città e della *débacle* della memoria. Un mito o meglio uno schermo, come le armoniose quinte settecentesche e i sontuosi fondali del centro storico: le chiese barocche e gli edifici patrizi, le limpide geometrie dell'illuminata ricostruzione post-sismica, vi si ergono come ad occultare e ad arginare l'orrore delle macerie e della miseria.

Allo stesso modo, in quegli anni '80 dello scorso secolo in cui s'affanna e s'afferma il giovane De Roberto, il mito della "Catania moderna" e l'immagine dinamica e operosa d'una città-cantiere in continua espansione sembrano voler occultare ben altri scenari: e cioè "la più grave crisi economica, politica

e morale mai attraversata dalla città dopo l'Unità"[42]. Dietro le quinte del porto e della ferrovia, e delle svettanti ciminiere delle raffinerie di zolfo, quella crescita caotica e malgovernata aveva stipato nei sovraffollati quartieri popolari mostruose sacche d'irredimibile miseria e di malsana precarietà (s'è detto di quella "cronicizzazione" epidemica che potrebbe spiegare gli eventi del '78 in casa De Roberto: le morti di Luigi e Maria, l'anno scolastico mancato da Federico); e la molla della corruzione e dell'affarismo metteva in moto "un'impressionante catena di fallimenti e di scandali finanziari", che "per un decennio almeno avrebbe disarticolato le fragili strutture produttive e commerciali, l'intera rete creditizia locale e con essa buona parte dei gruppi dirigenti compromessi nell'intreccio perverso tra affari e politica"[43].

Al centro di quegli scandali era il gruppo dirigente moderato, marchese di Casalotto in testa, che sponsorizzava De Roberto: il quale fa tesoro di quelle vicende, le registra con scrupolosa attenzione. E intanto per scriverne, per inserirle come un'indispensabile tessera nella compendiosa e degradata *comédie humaine* della sua produzione narrativa, ormai incipiente: nell'88, a ridosso di quei clamorosi processi, pubblicherà sul "Giornale di Sicilia" il racconto *La crisi*, che è già una prova lucidamente analitica applicata a quegli scenari socioeconomici ("Chi avrebbe previsto questo inferno?"[44], vi ripete un "galantuomo" verghiano, impoverito dagli abusi del sistema creditizio), e che nei *Processi verbali* assumerà il titolo *Il krak*, più significativo perché corrisponde a una parola-chiave, infinitamente replicata nelle fosche cronache di quegli anni.

42 G. Barone, *op. cit.*, p. 34.

43 Ivi, p. 39.

44 F. De Roberto, *Processi verbali*, intr. di G. Giudice, Palermo 1976, p. 139.

Inoltre, ne ricava ulteriori stimoli al suo precoce disincanto. Lo spettacolo cui assiste in prima fila è quello di un'oligarchia politico-economica angusta (poche famiglie, sempre gli stessi nomi, equamente ripartiti fra liste e schieramenti contrapposti: un'*élite* che si autoriproduce, come nei *Vicerè*), viziata da "un aspro personalismo" e da "una concezione patrimoniale e proprietaria del potere locale"[45]. Un "comitato d'affari"[46], anzi una "*camarilla*": altra parola-chiave della pubblicistica di quegli anni, messa in auge già all'indomani dell'Unità dal querimonioso vate Antonino Abate, maestro del giovane Verga e artefice di quell'archetipo trasformistico ("Dunque tutto mutò, tutto è lo stesso"[47]) che sarà adottato dagli scrittori siciliani, De Roberto per primo, come esaustiva chiave di lettura della storia. Insomma, una perversa *partnership* tra "i blasoni dorati e le cricche bancarie"[48]: e di quei blasoni patrizi, abbarbicati a una maniacale smania di sopravvivenza e di dominio così come a un perverso groviglio d'intrighi e speculazioni, De Roberto dirà, con la necessaria ferocia, nei *Vicerè*.

Intanto osserva, godendo degli svaghi mondani e dei rituali autocelebrativi di quell'*élite*. E detta deliziose noterelle sui "casini di compagnia", "dove si discutono gli affari pubblici, si comentano - in generale poco benevolmente - quelli privati e si raddrizza il mondo secondo le particolari vedute di ogni singolo *associato*": è là che "partono le iniziative dell'opinione

45 G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 11.

46 G. Barone, *op. cit.*, p. 47.

47 A. Abate, *Napoleone il grande. Poema tragico*, Catania 1872, p. 20; ma cfr. pure A. Abate, *La camerilla in Catania*, Catania 1868, F. De Roberto, *Il maestro di Giovanni Verga* (1920), in *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a c. di C. Musumarra, Firenze 1964, pp. 39-61, e A. Di Grado, *Il maestro di Verga: gli "astratti furori" di Antonino Abate*, in *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Siracusa 1996^2, pp. 15-27.

48 Così la pubblicistica del tempo: G. Barone, *op. cit.*, p. 58.

pubblica, là si ricavano le parole d'ordine", e sia pure intercalate dai "discorsi scollacciati" e troncate all'ora di pranzo, quando "la divergenza delle opinioni nell'unisono delle sensazioni fisiologiche fa sgomberare le sale e i più accaniti nemici se ne vanno fratellevolmente a braccetto"[49]. Preziosi incunaboli della mitografia brancatiana: uno soprattutto, il cui tono tediato e il cui folgorante *explicit* elargiscono una *intermittence du coeur* capace di travalicare i decenni, anticipando umori e metafore che germoglieranno all'ombra degli "anni perduti" e della "noia del '37":

> Non c'è nulla in vista, assolutamente nulla, nemmeno il solito comitato municipale, che in un modo o in un altro, una certa spinta, un po' di animazione, riusciva a darle gli altri anni. Di feste private non si parla nemmeno per scherzo. E per teatro: l'operetta al Castagnola. Si è comunicato ora ora il risultato del censimento. Così abbiamo il gran conforto di sapere che a Catania siamo in cento e due mila ad annoiarci[50].

Dominano, in queste cronache mondane, le "consolazioni di mare"[51] offerte da squadre navali e banchetti *au bord de l'eau*, e quelle dispensate dall'Etna e dai congressi alpini, e ancora l'esaltante novità della ferrovia: tutti amabili risvolti di *affaires* seriamente agitate dal lungimirante cronista, dalle battaglie per il porto e per l'Osservatorio etneo a quella per la Ferrovia Circumetnea. Singolare e imprevedibile esito, quest'ultima, della *rêverie* ferroviaria derobertiana, almeno per chi scopra, nella polvere degli archivi, un documento ch'è l'unica prova di speculazione politico-imprenditoriale a carico del probo De

49 F. De Roberto, *Echi dell'Etna. I casini di compagnia*, "Il Fanfulla", n. 145, 27 maggio 1881 (*Cronache...*, pp. 81-82).

50 F. De Roberto, *Sant'Agata*, cit.

51 È il titolo d'un articolo per "Il Fanfulla", n. 100, 13 aprile 1880.

Roberto. Si tratta del contratto, stipulato il 23 luglio 1886, "per la costituzione di una Società anonima, denominata Società siciliana dei lavori pubblici", che "ha per obbiettivo principale di assumere la costruzione e l'esercizio della Ferrovia Circum Etnea" e di altre "opere pubbliche e private"[52]. Istituita per iniziativa dell'intraprendente affarista inglese Robert Trewhella, essa annovera - tra fondatori e azionisti - commercianti, imprenditori, banchieri, e tutto il patriziato più in vista. E anche De Roberto, che figura tra i Sindaci supplenti, forte delle sue interessate pressioni giornalistiche, nonché delle quaranta azioni sottoscritte (per la non irrilevante cifra di diecimila lire) e della consueta protezione dei parenti Asmundo (sia il presidente che il vicepresidente appartengono a più prosperosi rami di quel casato).

Martire e apostolo della ferrovia, De Roberto: ma anche oculato amministratore di quell'idea tenace, che evidentemente non si esaurisce nella sua remota e dolorosa genesi biografica, né si limita alle suggestioni letterarie. Nel caso della strada ferrata in questione, che s'inaugurerà molto più tardi, e verrà osannata dallo stesso De Amicis che aveva divulgato in Italia il progetto letterario-ferroviario di Emile Zola, De Roberto fruiva altresì d'una politica d'alleanze, anche familiari e matrimoniali, che fra l'altro innesterà nel ceppo esotico dei Trewhella l'intraprendente dinastia borghese dei Carnazza (alla cui ombra, che s'allunga dall'epopea risorgimentale vissuta da Gabriello Carnazza *senior* al regime fascista di cui Gabriello *junior* fu ministro, lo scrittore discretamente si muoverà nei decenni venturi).

52 N. 170 del Repertorio, Contratto di Società anonima, addì 23 luglio 1886 in Catania nel banco del Cav. Roberto Trewhella, Notaio Giovanni Cavallaro (ora nell'Archivio Notarile di Catania).

Tuttavia, l'effimera milizia derobertiana fra gazzette e *clubs* cittadini è legata anche all'urgenza d'idee forti, di proposte formulate con passione e competenza, sul fronte dei beni culturali: è l'eterna battaglia, eternamente ferma ai medesimi nodi, per il recupero e la valorizzazione del patrimonio archeologico (il teatro e l'"odèo", occultati e negletti, e la necessità di por mano ad espropri e restauri; il museo Biscari, e la contesa che oppone il Comune agli eredi, giusto quei "Vicerè" che già ora De Roberto comincia a inimicarsi) e monumentale (le vicende, fra l'altro, del Teatro Massimo e del monumento a Bellini, centrali nel dibattito politico di quegli anni ma, da De Roberto, sottratte a quelle strumentali e virulente accensioni e restituite al buon gusto e al buon senso).

Perciò dalle corrispondenze derobertiane per "Il Fanfulla" viene fuori, in definitiva, l'immagine d'un intellettuale modernamente *engagé*. E sulle colonne del battagliero "Don Chisciotte" la posta della scommessa è ancor più chiara: sì alle grandi opere e alla "Catania moderna", dice De Roberto, ma solo a patto di recuperare l'antico. In altri termini, si tratta della richiesta al ceto politico, a quella *élite* che De Roberto continuava a sostenere ma imparando a disprezzarla, d'un contraccambio sul piano dell'impegno in favore dei beni culturali e ambientali; e naturalmente d'uno spazio e d'un ruolo: e almeno su questo piano gli verrà data assai parziale risposta, con la "nomina a bibliotecario aggiunto nella biblioteca dei Benedettini"[53], conferita dal sindaco Fragalà nel giugno 1885.

Ma intanto il giovane e irrequieto pubblicista era approdato, finalmente e definitivamente, alla letteratura.

53 Municipio di Catania, 26 giugno 1885, Div. 5, Sez. 1, N. 14921.

CAPITOLO III
IL CERVELLO DI STENDHAL

> Le nature ardenti non si rassegnano mai a non vedere un segno della sorte in tutto quanto le riguardi.
> (Renan, *Vie de Jésus*)

L'approdo alla letteratura, databile all'inizio del 1881, è messo in mostra proprio dalle pagine del "Don Chisciotte", che ai veleni della politica locale volentieri miscelano gli elisir delle belle lettere, ma trattati con un tono altrettanto baldanzoso, con uno spirito militante. E nel febbraio '81, è l'autorità di Luigi Capuana a imporvisi - e a imporre un marchio, un'ipoteca d'ora in poi imprescindibile, sulla fisionomia intellettuale del giovane De Roberto - con *Una domanda*[1] polemica e imbarazzante: perché il periodico, "tra una comunicazione della questura, una lavata di capo al sindaco e l'immancabile raccomandazione all'assessore per la pulizia urbana", non trova il tempo e lo spazio per trattare del grande concittadino Giovanni Verga e dell'opera sua (ultima uscita, *Vita dei campi*), colpevolmente ignorata a Catania così come l'opera di Gualdo è ignorata nella sua Milano?

Ha inizio da questa "domanda" il carteggio fra il maturo e già affermato autore di *Giacinta* e il docile apprendista De Roberto, che però è forte della posizione che s'è conquistata nel giornalismo e nell'editoria locali: già, perché l'ex-ingegnere e

1 L. Capuana, *Una domanda*, "Don Chisciotte", n.1, 13-II-1881.

divulgatore scientifico e cronista politico-mondano e militante dei circoli moderati si sta, nel frattempo e con successo, improvvisando consulente e *manager* di quel Giannotta che gli stampa il "Don Chisciotte" in via Lincoln, e che De Roberto farà decollare verso una politica editoriale moderna e di rilievo nazionale, ancorata al verbo verista. Una posizione, la sua, sicuramente utile a un Capuana in ripiego dall'*engagement* fiorentino nel guscio d'ostrica della sua oscura provincia (in cui si cimenta da sindaco: è il "De Pretis di Mineo"[2]) e d'un opprimente, enfatizzato assillo finanziario.

Alla *doléance* intorno al Verga, della cui rivoluzione letteraria Capuana s'è fatto intelligente e cauto banditore, segue a ruota il progetto, tempestivamente ideato e realizzato da De Roberto, d'un numero monografico del "Don Chisciotte", e subito dopo d'una elegante *plaquette* pubblicata da Giannotta, dedicati al recente disastro di Casamicciola[3] e illustrati da scritti di Capuana e Verga, ma anche di Mario Rapisardi e della moglie Giselda e, fra gli altri, di Silvestri, il vecchio maestro dell'ex-apprendista scienziato. Insomma, una mendace foto di famiglia che, se rispettava i valori della cultura locale, rispecchiava altresì l'orizzonte teorico ancora indeterminato, non ancora marcato da drastiche scelte, del ventenne De Roberto. Il quale convinceva, intanto, Giannotta a chiedere a Capuana e a Verga, ma anche a Rapisardi, d'aiutare "l'industria locale, vendendo a lui, piuttosto che al Brigola o al Treves qualche loro opera, e dando anche agio all'arte nostrana di perfezionarsi"[4].

2 Parole di Verga: cfr. C. Di Blasi, *Luigi Capuana. Vita. Amicizie. Relazioni letterarie*, Mineo 1954.

3 *Per Casamicciola*, "Don Chisciotte", n. 8, 3 aprile 1881; poi, *Catania Casamicciola - G.Verga M.Rapisardi L.Capuana O.Silvestri Giselda F. Rapisardi G.Ardizzoni A.Perrotti ec. ec.*, Catania, 1881.

4 Lettera di De Roberto a Capuana (3-VII-1881), in *Capuana e De Roberto*, cit., p. 59.

Invece, per affermare anche nella cultura cittadina (e isolana) la nuova tendenza letteraria, e con essa la cordata Verga-Capuana cui De Roberto non esiterà ad agganciarsi, occorreva anzitutto sgombrare il campo, su cui stava per piombare il dirompente meteorite dei *Malavoglia* verghiani, da un'ingombrante presenza che per intero l'occupava, forte di un'egemonia intellettuale e di un seguito popolare altrettanto solidi. Ed era quella del magniloquente Rapisardi, vaticinante dall'alto dei suoi proclami e dei suoi poemi, attardati su canoni tardo-classicistici e tuttavia aperti alla moderna consapevolezza dei contributi della "scienza moderna", ma anche dei costi sociali del "progresso". A quello sgombero, a quell'operazione di delegittimazione, si stava dedicando proprio Capuana con le sue perfide *Parodie* rapisardiane, che spruzzavano nuovo sale sulle ferite della "vertenza" Carducci-Rapisardi, e della cui improbabile innocenza lo zelante De Roberto tenta di farsi garante presso il vate offeso.

Troppo ghiotta, comunque, l'occasione offerta dall'incandescente *querelle* Carducci-Rapisardi, e cioè dalle contumelie scagliatesi in versi e in prosa dai due vati accigliati e tracotanti, e rilanciate ed esacerbate da giannizzeri ed epigoni; tant'è che su quell'*affaire* non aveva tardato a fiondarsi, dando prova d'un felice "intuito giornalistico"[5], lo stesso De Roberto. Nell'opuscolo (un altro puntuale *instant-book*) fatto pubblicare a Giannotta, presentando i testi-chiave della polemica, egli simula "sconforto" e "repugnanza" nel registrarne gli eccessi: che, per scagionare "quei potenti ingegni", vengono semplicisticamente addebitati a "criticuzzi velenosi" dal giovane chierico apparentemente devoto[6]. Solo apparentemente, ché in

5 C. Musumarra, *Una polemica: cento anni dopo*, in Rapisardi e Carducci, *Polemica*, intr. di F. De Roberto, Catania 1992, p.13.

6 F. De Roberto, *Al lettore*, in Rapisardi e Carducci, *Polemica*, Catania 1881.

quest'atto di ossequioso equilibrismo, quel che conta è che De Roberto evita accuratamente d'intonare l'apologia del retore etneo, o quanto meno di far sua quella difesa unilaterale e partigiana che sarebbe stato ovvio aspettarsi da un giovane letterato catanese emergente e, d'altronde, avvezzo a schierarsi nettamente. Un'omissione, dunque, che equivale a un'abiura.

Intanto il giovane consulente editoriale continua a chiedere a Capuana, e per suo tramite a Verga, libri da pubblicare: e Capuana, nel giro d'un biennio, lascia partire una raffica di titoli prestigiosi ed eterogenei, uno dopo l'altro affidati ai torchi di Giannotta e alle meticolose cure del giovane amico. Si comincia con la seconda serie degli *Studii sulla letteratura contemporanea*, su cui De Roberto compita i rudimenti d'un naturalismo ben temperato, e poi si va dalle *Parodie* rapisardiane all'imprevedibile *Spiritismo?*, dagli scritti di *Per l'arte* alle novelle di *Ribrezzo*, fino alla riedizione del romanzo-archetipo della voga naturalista, vale a dire alla *Giacinta* orgogliosamente riproposta, ma umilmente riscritta, dell'85-'86.

S'instaura, fra i due, una fitta partita doppia, dove non sapresti chi s'avvantaggia nel duplice registro del dare e dell'avere. De Roberto sottopone a Capuana le sue prime prove d'autore; e ne riceve indicazioni acute e lungimiranti, che l'invitano a sgravarsi dall'ipoteca linguistica - e ideologica - d'una vulgata pseudoverista "zeppa di sicilianismi voluti"[7]. Capuana schiavizza il giovanotto, di volta in volta lo usa come agente o come sensale, come *editor* o come proto. Ma è grazie all'illustre amico, fra l'altro direttore del "Fanfulla della domenica", che De Roberto passa da modesto e periferico corrispondente del "Fanfulla" quotidiano a *columnist* del prestigioso supplemento letterario settimanale. Inoltre, ed è quel che più conta, è cooptato nella cerchia degl'intimi, su cui svetta un po'

7 Lettera del 19-V-1883 (*Capuana e De Roberto*, cit., p. 78).

in disparte Verga, il grande "Vecchio" accigliato e "*gnirriusu*"[8], con cui già nell'83 De Roberto intrattiene una disinvolta corrispondenza.

Quel piccolo *clan* si estende fino a includere l'amabile presenza (e decisiva, per i rituali della brigata) di Ciccio Ferlito, un avvocato-giornalista-*dandy* che coopera allo scambio di lazzi goliardici e vagheggiamenti muliebri, alla conversazione galante che reitera e modula l'inesausta affabulazione erotica dei siciliani, quella che Brancati sublimerà alla stregua d'un dialogo sopra i massimi sistemi o di "una forma quasi patologica di petrarchismo"[9]. De Roberto saccheggerà - e trasfigurerà - quell'ammiccante "conversazione in Sicilia", travasandola nella forma dialogico-analitica di numerose novelle e, soprattutto, della *Morte dell'amore* (1892) e degli *Amori* (1898), e calzando a se stesso e ai compagni gli abiti di scena d'una posticcia Arcadia filosofica e i seriosi pseudonimi mitteleuropei di Ludwig Köpfliche (Capuana), Fritz Eisenstein (Ferlito) e Franz von Rödrich (De Roberto). Verga, sempre in disparte e circondato da un'aura di rispetto, sarà Hans Ruthe.

Lo scambio Capuana-De Roberto veicola un po' di tutto: riviste francesi e fotografie (è Capuana a iniziare De Roberto a quell'arte), progetti edtoriali e cedole di cambiali (ne è sempre Capuana il querimonioso e questuante collezionista!), reciproche recensioni e una minuziosa contabilità (di più: una concezione *tota oeconomica*, disincantata, senz'aura, della produzione letteraria), ma anche amenità e sconcezze che dilagano col sopraggiungere dell'intimità (il *tu* è dell'86), *divertissements* e *calembours* e ardite acrobazie plurilinguistiche. È in quest'oriz-

8 Così Capuana a De Roberto, 16-XI-1996 (ivi, p.364): l'aggettivo vernacolare vale per "riottoso, bizzoso" (cfr. *Nuovo vocabolario siciliano-italiano compilato da A. Traina*, Palermo 1868).

9 L. Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, in *La corda pazza*, Torino 1970, p. 160.

zonte giocoso - e sperimentale - che nascono i *Semiritmi* capuaniani: ma pure l'attitudine dell'autore dei *Vicerè* al *pastiche* e alla parodia, alla riscrittura *à la manière*, al contrappunto ironico, alla contaminazione dei linguaggi. L'accreditato romanziere realista propone autoironicamente al discepolo un'impresa comune da titolare *Seghe e saghe*; e dichiara, palesemente compiacendosene: "Quando sarà pubblicato il nostro epistolario (...) la questura dovrà sequestrarlo come libro sporco"[10].

Affermazione, questa, più vera di quanto non sembri ai due amici in vena di turpiloqui e paradossi: e occorrerà tenerne conto, quando verrà il momento di chinarsi su pagine ben altrimenti ufficiali e contegnose, per rintracciarvi la scìa lutulenta di quel "libro sporco". Ma è ben altro, per ora, che circuita e si sedimenta in quello scambio o meglio in quel travaso intellettuale, in quel semiserio apprendistato. A Capuana, De Roberto deve più di quanto non si sia, fino ad oggi, ammesso: e in primo luogo un'apertura problematica, un approccio alle poetiche e agli "ismi contemporanei" laico e meramente funzionale, un'attenzione alla scienza come incessante sperimentazione e non come sistema cristallizzato, insomma un fecondo eclettismo e un'adesione al verismo fin dall'inizio al verismo stesso estranea se non ostile (già nelle primissime incursioni letterarie sul "Don Chisciotte" un insofferente De Roberto sbuffava all'indirizzo di quella poetica, "che s'impone come un *cauchemar* ai romanzieri contemporanei"[11]), smagata e avida d'altro e d'altrove, d'orizzonti diversi da esplorare con felice, affrancata ubiquità.

10 Lettera del 31-VII-1887 (*Capuana e De Roberto*, cit., p. 233); e cfr. V. Pica, *Lettere a Federico De Roberto*, intr. e note di G. Maffei, Catania 1996, pp. 114, 117, 119.

11 F. De Roberto, *Solite storie*, "Don Chisciotte", n. 45, 18-XII-1881.

Capuana come fratello maggiore e autorevole compagno di strada (non si dimentichi che il teorico del verismo e apologeta di Verga poteva svolgere un'analoga funzione perfino per un Pirandello!), Verga - invece - come Padre: da venerare da lungi e da tradire incessantemente, di volta in volta inscenando un larvato parricidio ch'è la condizione della maturazione e dell'autodeterminazione dell'allievo "infedele"[12], ma è pure la testimonianza d'una struggente, insaziata esigenza di radicamento, di riparo all'ombra di certezze e valori trascorsi, da sottoporre a una dolorosa demistificazione ma da sognare, come il destinatario del kafkiano *Messaggio dell'imperatore*, "alla finestra (...), quando giunge la sera"[13]. Così come avviene per quella larva paterna abbandonata sulle rotaie di Piacenza...

A Verga, intorno all'84, De Roberto dedica tre articoli, rimasti inediti e solo recentemente recuperati[14], dov'è palese la scelta di quell'ardita cordata ma è altresì operante un precoce revisionismo. E intanto non è alla recente uscita dei *Malavoglia* (salutata da Capuana con ben altra sicurezza critica, che gli deriva da un calcolato investimento) che De Roberto fa riferimento (anzi lo sgomentano le "dimensioni troppo vaste" di quel libro, e forse quella stessa novità polemica che agli occhi d'un lettore come lui, nato disincantato e orfano di ideologie, si configura come un "eccesso"), bensì a territori di frontiera e ad esperimenti di transizione quali *Nedda* e *Fantasticheria*: e cioè a quel primitivismo di maniera che poteva autorizzare l'affiliazione non solo del cauto De Roberto ma perfino - e a buon diritto - dello spregiudicato D'Annunzio pescarese; e cioè a

12 Così la dedica di *Spasimo* per l'amico: "A Giovanni Verga, ricordo dell'amico e infedeltà del discepolo" (A. Navarria, *op. cit.*, p. 76).

13 F. Kafka, *Un messaggio dell'imperatore* (1917), in *Tutti i racconti*, a c. di E. Pocar, Milano 1976, p. 198.

14 F. De Roberto, *Romanzieri italiani: Giovanni Verga*, intr. di A. Di Grado, "Annali della Fondazione Verga", 1, 1984, pp. 99-132.

quel codice mondano e a quel gioco della seduzione che dai salotti fiorentini e milanesi si prolungano e si estenuano sulle strade di Trezza, e sullo scrittoio catanese dell'apprendista narratore Federico De Roberto.

L'accentuazione dei motivi di più estrinseco e corrivo folklorismo, da bozzettismo romantico (e non a caso De Roberto rispolvera, per farli assurgere a modelli, nomi come Berthold Auerbach e Francis Brett Harte), rivela una sostanziale incomprensione di quella che più tardi Luigi Russo definirà la "genesi polemica" dei *Malavoglia*: in queste pagine, viceversa, Verga è già - per usare un'espressione cara a Debenedetti - "narratore senza conversione". Non è che il primo, esitante passo d'una frequentazione critica e d'una dialettica esistenziale che dureranno fino ai calibrati - e accorati - articoli redatti, in onore e poi in memoria del Maestro, negli anni Venti del nuovo secolo; e tuttavia è anche un'acerba ma tenace, e tutt'altro che provvisoria, autocertificazione: una dichiarazione d'intenti ma prima ancora d'esistenza, una delimitazione del territorio, d'uno spazio vitale da difendere e da colmare.

A quel salutare primitivismo, emblematizzato nella Sicilia di Verga e nella Russia di Turgenev (altrove, anche nell'America di Whitman)[15], e adottato come antidoto ai veleni della "malattia del secolo", De Roberto farà ancora riferimento quando intraprenderà, dal 1884 al '90 sul "Fanfulla della domenica", una vasta campionatura delle tendenze del secolo e delle testimonianze, letterarie e saggistiche (prevalentemente francesi), di quel disagio epocale. Ma si guarderà bene dall'attestarsi egli stesso su quella trincea; non toccherà certo a lui d'imboccare quell'uscita di sicurezza dal trauma della moder-

15 F. De Roberto, *Psicologia contemporanea*, "Fanfulla della domenica", a. VIII, 21 febbraio 1886 (ma v. pure *Letteratura contemporanea. La corrente russa*, "Il Giornale di Sicilia", 12 maggio 1888).

nità. Ben altre strade gli si aprono dinnanzi, in quegli anni decisivi in cui si collocano gli scritti sul "Fanfulla", già derobertianamente in bilico fra le urgenze della critica militante e il passo più lento e grave dell'*essai*, fra l'indagine dei testi letterari e l'attenzione alla storia delle idee e del costume.

I *Lehrjahre* di Federico De Roberto, le acquisizioni cruciali e durature, e insomma la vera e propria *Bildung* dello scrittore e del saggista, coincidono proprio con quel secondo quinquennio degli anni Ottanta, quando sul "Fanfulla della domenica" e poi sul "Giornale di Sicilia" (e ancora su "Scena illustrata", "Lettere e arti", "La letteratura", "Gazzetta letteraria", "Vita nuova", "Intermezzo", "Vita intima", tutte testate nazionali dove collauda un impegno di poligrafo e d'opinionista che si moltiplicherà nel decennio successivo) Federico De Roberto pubblica i suoi interventi critici e anche i suoi racconti, che intanto - oltre l'esordio (*La Sorte*, 1887) del narratore - egli va distribuendo con cura nelle raccolte dei *Documenti umani* (1889), dei *Processi verbali* e dell'*Albero della scienza* (1890).

Una netta cesura, dunque, separa da questi scritti improvvisamente maturi quella nebulosa incerta in cui ancora s'aggirava il giovane De Roberto che polemizzava sul "Don Chisciotte" e brigava per la Circumetnea, che curava i *Semprevivi* di Giannotta e pubblicava i sopravvalutati *Arabeschi* del 1883. Sopravvalutata, questa prima raccolta d'interventi e recensioni (in prima battuta sullo "Statuto" di Palermo e sul catanese "Don Chisciotte"), proprio perché edita, e quindi agevolmente consultabile, a fronte dei più decisivi e autorevoli scritti successivi, disseminati in disparati periodici e più difficilmente accessibili, e perciò prevalentemente ignorati. E invece, e proprio a fronte di quegli scritti, la raccolta degli *Arabeschi* è ancora acerba, e tanto incerta sui punti di riferimento da adottare (a parte quel Flaubert, ora e sempre prediletto, nel cui nome non a caso s'inaugura) quanto presuntuosa e arrogante nell'aggre-

dire, con l'intatta veemenza del cronista di parte, bersagli polemici del calibro di Zola e della sua scuola: "nell'ingombro critico di Emilio Zola si cercherà invano di raccapezzarne una chiara definizione"; "la novella sperimentale (...) è la cosa più idiota di questo mondo"[16]; e così via altercando.

Contro l'aborrito naturalismo, contro la "negazione dell'arte" in nome della scienza, il mancato ingegnere ritorce (e ne fa sfoggio) le sue recenti competenze scientifiche; e cioè, come ha scritto uno studioso d'oltralpe, "*cette formation plus centrée sur la géométrie que sur la finesse*"[17]. E inalbera il vessillo della produzione narrativa e critica di Luigi Capuana, opinabilmente presentato in veste d'apostata dello zolismo e di "cultore della forma"[18]. Del resto, scritti come sono a ridosso, a sostegno e ad imitazione della seconda serie degli *Studii sulla letteratura contemporanea* di Capuana, questi elzeviri si raccomandano tutt'al più come come diligente esercizio scolastico; ovvero come prima prova d'una "tendenza centrifuga"[19], cioè d'un imminente decollo in direzione d'altre e sempre più eclettiche predilezioni; o ancora come campionario d'indizi dei futuri sviluppi dell'intellettuale (è il caso della battaglia per "un romanzo italiano", che "ritragga l'ambiente nostro, la società nostra"[20]) e dell'uomo (si pensi alla malattia perfezionistica e alla "vertigine della carta bianca", qui apprese - e contratte quasi per contagio - dalla "grande nevrosi" flaubertiana[21]).

16 F. De Roberto, *Arabeschi*, cit., pp. 51 e 142.

17 J. P. De Nola, *Federico De Roberto et la France*, Paris 1975, p. 217.

18 F. De Roberto, *Arabeschi*, cit., p. 92.

19 C. A. Madrignani, *Illusione e realtà...*, cit., p. 16; ma cfr. G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto*, Napoli 1975^2, pp.49-76, e P. M. Sipala, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari 1988, pp. 8-ss.

20 F. De Roberto, *Arabeschi*, cit., p. 156.

21 Ivi, pp. 7-8.

Con ben altro passo, già nell'84, De Roberto s'inoltra tra le pagine del "Fanfulla della domenica" - e nei meandri della *Psicologia contemporanea*. Così s'intitolano due articoli, rispettivamente dell'ottobre '84 e del febbraio '86, in cui il giovane saggista addirittura si cimenta con l'idea d'un "catalogo generale" delle opere e delle idee, e per attuare l'ambizioso disegno si dota d'una guida, che è Paul Bourget coi suoi *Essais* e *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, che l'accompagni come un'ombra virgiliana fin dall'*incipit* non a caso infero e catacombale del viaggio *au bout du siècle*: quelle opere e quelle idee gli si presentano, infatti, come "cimiteri del pensiero", come isolati e desolati monumenti funebri appena "fuori della gran cerchia della fossa comune"[22].

Un museo d'ombre, una sorta di *chambre verte* (chi non ricorda lo struggente film omonimo di Truffaut?) ovvero di privato mausoleo, a somiglianza del quale s'è venuta intrecciando, nel nodo di memorie e di lutti che lega il giovane ai "maggior sui" (*auctores* venerati e rimpianti, o più familiari e implacate larve), la sensazione d'una irreparabile perdita: di senso, di valori, di fondamenti, da surrogare fissandoli in icone cui tributare un laico, austero culto. E di "permanenza della sensibilità religiosa nonostante le conclusioni scettiche della ragione" parla De Roberto in questi stessi articoli, professando fin d'ora una religiosità laica e una sorta di cristianesimo ateo cui si manterrà fino alla fine fedele, e che aveva compitato nelle pagine della *Vie de Jésus* e dei *Souvenirs* di Ernest Renan. E forse anche lui, come Renan, avrebbe potuto dire "che il suo cervello era una cattedrale sconsacrata"[23].

22 F. De Roberto, *Psicologia contemporanea*, "Fanfulla della domenica", a. VI, 12 ottobre 1884.

23 A. Thibaudet, *Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni* (1936), Milano 1974, vol. II, p. 377.

Una presenza rimossa, quella di Renan, dalla genealogia della cultura europea come da quella della formazione derobertiana. Eppure v'è chi ha autorevolmente affermato: "Di per sé solo, Renan si erge, come Port-Royal, nel mezzo di un secolo, e rappresenta un mondo complesso dove s'incrociano le strade di questo secolo"[24]. Esattamente come Thibaudet la pensava, mezzo secolo prima, Federico De Roberto. Il suo approccio alle religioni rivelate, così come a ogni sorta di mitografia, filosofica o religiosa o letteraria, è fin dall'inizio improntato al principio, dichiaratamente appreso da Renan, della "comprensione molteplice"[25], ossia ad un "concetto della relatività universale" che non autorizza affatto l'indifferenza o l'abiura, bensì un'onnivora fruizione di forme o verità eterogenee e conflittuali, tutte parimenti legittime e perciò tutte degne di rispetto se non, addirittura, d'una paradossale e sincretistica devozione:

> Dal rispettare le diverse forme della Divinità ad ammetterne la legittimità, non c'è che un passo. Tutto ha una ragione, in tutto v'ha un lato di verità. Egli piglia il buono dove lo trova, fatto accorto che l'assoluto non esiste, che tutto è relazione, che da una recisa affermazione, per gradazioni insensibili, si può passare ad una affermazione contraria ma non meno recisa.

È così che l'intellettuale moderno "moltiplica i suoi studi" e può passare "da una teoria ad un'altra opposta": è così, per dir meglio, che può comprendere "tutti i modi di sognare il sogno della vita"[26]. Ed è così, elettivamente, per il poeta: il quale, oppresso da "un'angoscia mortale dinanzi a questo

24 Ivi, p. 376.

25 F. De Roberto, *Ernesto Renan*, "Fanfulla della domenica", a. XI, 29 settembre 1889. Ma v. pure l'arguto ritratto di Renan consegnato, sempre nell'89, all'*Ermanno Raeli* (cit., p.31).

26 F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* (12-X-'84), cit.

svanire di tutte le cose", rivive e reincarna quelle forme esangui, anzi "fa rinascere in sé tutti gli stati morali che si nascondono sotto ogni dogma"[27]. Poco importa che queste asserzioni siano applicate agli algidi affreschi esotici di Leconte de Lisle: l'infatuazione parnassiana di De Roberto gli valse al più come contravveleno, come agghindato modello di "moderazione" e "delicatezza", buono a "opporlo a Carlo Baudelaire"[28] e alla ben più risolutiva e inquietante suggestione esercitata dalle *Fleurs du mal*. In questi termini il giovane critico-scrittore si esprimeva a proposito di Sully Prudhomme, che lo ringraziava a stretto giro di posta sancendo, così come Bourget in una lettera coeva[29], l'ingresso ufficiale di De Roberto in Europa, nella comunità sovranazionale degli *hommes de lettres*, o meglio nella Francia agognata, mitizzata dagli intellettuali siciliani, a partire dal Settecento dei "lumi" per far capo a Verga e proseguire fino a Sciascia.

Nella traccia luminosa di quel colpo di fulmine per i reliquiari e le *coquetteries* parnassiane di Banville ed Hérédia, Coppée e Mendès e Prudhomme, vanno letti e intesi i sei sonetti che tramano l'esile ordito del poemetto *Encelado*, composto da De Roberto nel maggio 1886 e pubblicato nell'87. Anche questo è un episodio da non sopravvalutare: poco più che un esercizio di bella calligrafia, che un'esibizione di preziosità erudite alla maniera del *Parnasse Contemporain*. Ma sullo sfondo del vulcano, s'impongono altresì all'impettito poeta l'ovvio ricorso ai martellanti interrogativi leopardiani e l'amichevole ammiccamento al Verga ancora mondano di *Fantasti-*

27 F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* (21-II-'86), cit.

28 F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Sully Prudhomme*, "Fanfulla della domenica", a. VIII, 31 ottobre 1886.

29 Cfr. le lettere di Sully Prudhomme dell'1-II-1886 e di Paul Bourget dell'1-III dello stesso anno.

cheria (e magari contaminato con Baudelaire: "quando, elegante, in veste da viaggio, / voi passate tra il pianto e lo squallore, / bella d'una bellezza irriverente"[30]) e a quello, più corale e accorato, dei *Galantuomini* e di *Un'altra inondazione*.

Quest'esperimento poetico si può dunque rubricare "con mediocre dignità nella tradizione di lirismo psicologico dell'ultimo Ottocento, esemplare di un positivismo concettoso, tramato di esigenze diverse"[31]. Di tali concetti, di tali esigenze un più vasto e sistematico quadro offrono, solo che si continui a sfogliarli, gli articoli derobertiani sul "Fanfulla". Al centro del quadro, il tema della modernità: vale a dire uno dei temi-chiave, anzi *il tema*, dell'intellettuale De Roberto prima che dello scrittore, anzi dell'intellettuale che detta allo scrittore un disegno coerente, un progetto conoscitivo unitario di là dalle apparenti diversioni, o divagazioni, che hanno sorpreso e ingannato la critica. Basta rileggere questi limpidi e compendiosi elzeviri, in cui l'analisi dell'"opera dei moderni scrittori" serve "a studiare il mondo moderno"[32], per scorgervi in filigrana lo schizzo d'una fenomenologia del moderno, d'una cartografia della produzione letteraria come diagramma delle reazioni all'esperienza della modernità, avvertita come *choc* traumatico e come agente d'una radicale trasvalutazione dei valori, come veicolo - per dirla ancora con De Roberto - d'una "nuova arte" e d'una "nuova morale".

Quegli effetti sconvolgenti, De Roberto li declina con sorprendente consapevolezza. "Innanzi tutto, l'analisi dell'amore", ridotto a "vuoto miraggio" dallo "spirito d'analisi": ed è appena il caso di ricordare quante opere, che solo a costo d'un grave errore si può continuare a ritenere eccentriche e margi-

30 F. De Roberto, *Encelado*, Catania 1887, p. 7.

31 N. Tedesco, *La norma...*, cit., p. 27.

32 F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* (21-II-'86), cit.

nali, e quanta parte della sua riflessione, lo scrittore dedicherà a questo primo corollario. Poi il "divorzio" tra fede e ragione, la natura relativa (e convenzionale, plurale) della "verità", il "dissidio fra la scienza e l'arte". Più a monte, la percezione d'un incessante e vanificante "divenire", che svuota il reale di senso e di qualità ("il bello e il brutto, il bene e il male" come "prodotti egualmente legittimi"), lo riduce a "un perenne succedersi di fenomeni" e l'inchioda a un desolante "determinismo universale". Risultati immediati: "fatalismo, pessimismo, nichilismo", quelle malattie del secolo che non è certo De Roberto a scoprire, che anzi gremiscono gazzette e romanzi di *idées reçues* ed effetti speciali. Ma il secolo borghese è anche la culla della "*bêtise*" flaubertiana, fatale lascito - insieme con "le opinioni assolute" e i fanatismi ideologici - di quelle "masse" alla cui irruzione in scena De Roberto fin d'ora assiste da spettatore *épaté* e tuttavia segretamente coinvolto, trincerandosi dietro "l'ideale aristocratico" e i pregiudizi "in proposito della democrazia" di Renan e di Flaubert.

Non v'è idea, di questi articoli, che non circoli largamente nel dibattito contemporaneo: e infatti De Roberto le chiama per nome e cognome, le assegna ai rispettivi artefici, con i loro nomi anzi compone la sua accurata mappa della *civilisation* - e del disagio. Quel che per lui conta è il quadro d'insieme, anzi - per ricorrere a un suo felice titolo, che riconduce a quei nodi teorici i fili apparentemente scompigliati della sua produzione narrativa - "l'albero della scienza" e le sue proliferanti diramazioni. E allora, in principio era Stendhal. Anzi, il "cervello di Stendhal":

> Ciò che fa del cervello di Stendhal un apparecchio psicologico di straordinaria importanza, è appunto l'intensità della passione e della volizione unita all'acutezza dell'analisi. (...) Affermare, relativamente ad una qualunque sua opinione, qualcosa di preciso, non è possibile; il suo spirito è troppo complesso, nei lobi del suo cervello vi sono

troppi doppi-fondi. (...) Stendhal ha iniziato dei metodi ed espresso dei concetti che, senza eco dapprima, si sono venuti talmente sviluppando, da costituire l'originalità di scuole diverse[33].

Da quell'onnidirezionale genesi cerebrale si diramano dunque, come terminazioni nervose, le strade maestre del secolo. Puntuale all'appuntamento degli anni Ottanta, fissato da Stendhal al pubblico e alla fama, De Roberto si presenta con le idee chiare e le carte in regola: non come un epigono o come uno dei tanti eredi parziali (in testa, i due capi-scuola Zola e Bourget, che di quel magistero svolgono un solo e univoco aspetto), ma come uno scrittore e sia pure fresco d'esordio (l'articolo è dell'88, *La Sorte* è dell'anno precedente) che ha già nettamente tracciato i binari della sua futura produzione, disposti sul duplice solco ("l'intensità della passione" e l'"acutezza dell'analisi") impresso dall'autore della *Chartreuse*.

La divaricazione delle due linee, che attraversano il secolo muovendo da quel comune capolinea, è netta: sono "quelle dell'analisi psicologica e dell'osservazione esteriore, del subbiettivismo e dell'impersonalità". Due metodi, cui corrispondono due diverse antropologie e due diverse poetiche narrative: il Maupassant di *Pierre et Jean* ci presenta "una quantità di personaggi colti sul vivo (...); e tutta questa gente ci si presenta insieme, e parla, gestisce, va, viene, fin dalle prime pagine. Bourget avrebbe preso uno dei personaggi, e narrandoci quel che pensava in un certo momento, avrebbe cominciato a farci intravedere tutti gli altri". Che è come un'anticipazione derobertiana sulle due contigue e antitetiche ottiche dell'*Illusione* e dei *Vicerè*. E ancora:

33 F. De Roberto, *Il giornale di Stendhal*, "Fanfulla della domenica", a. X, 30 settembre 1888.

Bourget compiange il dolore che vede nel mondo, s'impietosisce alle miserie che descrive, simpatizza coi tristi, cogli ammalati che mette in iscena, cerca talvolta dei conforti; Maupassant mostra indifferentemente, brutalmente spesso, il male che egli scopre. Ha un bel fare della psicologia; è tanto vero che resta sempre un naturalista, che i suoi personaggi sono antipatici o volgari, che il suo stile è crudo od aspro[34].

Anche De Roberto, che qui fa professione di "eclettismo" e "tolleranza", si convertirà nei *Vicerè* alle crudezze espressive, alla fenomenologia del deforme e del patologico, che dal naturalismo estremo e visionario virano in direzione dell'espressionismo. Ma senza tradire la convinzione, espressa in queste pagine giovanili, secondo cui "tutti i partiti e tutte le intenzioni sono egualmente legittimi"; anzi, proponendosi di ricomporre precariamente, nella programmatica eterogeneità dei temi adottati e delle forme adattate, l'irrecuperabile sintesi germogliata nel prodigioso "cervello di Stendhal". Pochi i modelli cui ispirarsi, oltre i clamori delle due scuole contrapposte: e se da Renan dichiara di doversi mutuare il principio della "comprensione molteplice" e la consequenziale "forma del dialogo" (non vi sarebbe bisogno, dunque, di ricorrere a Bachtin, per intendere la natura profondamente, coerentemente dialogica dell'opera derobertiana), è soprattutto a Flaubert che De Roberto tributa una devozione iniziatica (all'amico Di Giorgi scriverà, "dell'immenso Flaubert": "non c'è che lui, non c'è che lui!"[35]) e consacra addirittura una forma di segreta identificazione.

Il bifronte autore dell'*Education* e della *Bovary*, ma anche di *Salammbô* e della *Tentation*, compendia in sé, infatti, "il secreto

34 F. De Roberto, *Il romanzo. A proposito di Pierre et Jean*, "Fanfulla della domenica", a. X, 24 giugno 1888.

35 Lettera del 7-III-1891, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 263.

di un'arte, che due opposte scuole si contendono"; ma "la diversità è puramente esteriore":

> In qual modo ha egli composto i suoi romanzi realisti? Procurandosi dei documenti, delle impressioni sui costumi e sui luoghi da riprodurre. Lo stesso metodo ha adoperato per questi altri, con l'unica differenza che, invece della Parigi del 1848 e d'una provincia francese al tempo della monarchia di Luglio, si tratta di Cartagine e della Tebaide[36].

Lo "stesso metodo di precisione scrupolosa", che De Roberto adotterà col suo corredo di meticolosa documentazione e di patologia perfezionistica, presiede a entrambi i registri, trattati da Flaubert con la medesima "impersonalità *formale*" (che, muovendo dalla rigorosa "soppressione del pronome *io*", finisce col ribaltarsi in una dilagante pervasività del "pensiero creatore": "*présent partout et visible nulle part*") e omologati dallo stesso smagato disdegno ("la folla cartaginese", infatti, "è mossa da quella grettezza feroce, da quella stupidità ostinata che spira dalle pagine dell'*Educazione*" e dai dialoghi di Bouvard e Pécuchet), da "*démoralisateur*"[37]: e quale definizione migliore di quest'ultima, a rendere il connubio di lucida demistificazione critica e di paralizzante pessimismo onde patì e rifulse Federico De Roberto?

"*Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distintes*", scriveva Flaubert, citato da De Roberto, a proposito della sua duplice propensione alle accensioni liriche e all'arido vero, alla *pietas* e alla ferocia. Lo stesso andava dicendo di sé Federico De Roberto-Ermanno Raeli. Una scissione o meglio una dupli-

36 F. De Roberto, *Gustavo Flaubert. L'opera*, "Fanfulla della domenica", a. XII, 13 aprile 1890, poi in *Romanzi* ..., cit., pp. 1607-1616.

37 F. De Roberto, *Gustavo Flaubert. L'uomo*, "Fanfulla della domenica", a. XII, 6 aprile 1890 (*Romanzi* ..., cit., p. 1620).

cazione, un "doppio" invadente ed esigente: ecco quale forma di segreta, morbosa predestinazione poteva candidare Flaubert (e il flaubertiano De Roberto) a impersonare le due anime, dissociate e conflittuali, di quel "tempo dello scontento universale" (parole di De Roberto, che diede vita a più d'un "doppio" cui delegare confessioni e tentazioni, cui addossare infermità e ossessioni). Ecco, ancora, quali stimmate potevano consacrarlo, abilitandolo ad adottare indifferentemente le due diverse modalità d'analisi di quel *mal du siècle*, che tanto meglio è compendiato e dominato dall'artista quanto più coincide col suo privato disagio, con la patologia che ne dilacera la coscienza ("il suo dottore lo definisce: *una donna isterica*", scrive De Roberto di Flaubert; e a Virgilio Talli, molti anni dopo, confesserà che "i dottori" hanno trovato in lui stesso "uno dei più rari ed espressivi casi dell'isterismo mascolino"[38]).

Una coscienza dimidiata, alterata: ecco a qual prezzo si può surrogare, nell'ultimo scorcio del secolo, l'onnicomprensiva disponibilità del "cervello di Stendhal". Attraverso Flaubert, è possibile poi risalire da una parte a Leopardi, unica presenza italiana nel Parnaso derobertiano, cui il romanziere francese è legato dalla morbosa ipersensibilità e dal disprezzo per "la nullità della folla", dalla fortuita ma prepotente analogia tra la flaubertiana "*éternelle misère de tout*" e la leopardiana "infinità vanità del tutto"[39]; e dall'altra a Baudelaire, che con Flaubert (iniziatore della "nuova fase del romanzo" come lui lo è per la poesia) è e rimarrà il mito personale derobertiano. Anche in lui, che non a caso "è il poeta della *Réversibilité*", De Roberto evidenzia un sistema di contraddizioni, di programmatiche antinomie: "realista" e "romantico", cantore delle

38 Lettera del 23-XII-1916, citata da G. Patanè, *op. cit.*, p. 219.

39 F. De Roberto, *Leopardi e Flaubert*, "Fanfulla della domenica", a. VIII, 22 agosto 1886 (*Romanzi ...*, cit., pp. 1589-1595).

"putredini" della società e della coscienza ma pure della nostalgia per "un paradiso perduto", compassionevole "ammalato" (ma anche lui al pari "di noi", e "dei nostri tempi") e ammirevole innovatore.

Nel "più grande poeta di questo scorcio di secolo" De Roberto intuisce anzi, ben prima di Benjamin e dell'esegesi novecentesca, il tentativo consapevole e coerente d'interpretare la modernità e il mutamento, di adattare "la sua lingua" che "si rinnova" e "si slarga", insomma una "forma più esatta"[40], alle grandi trasformazioni sociali, tecnologiche, urbanistiche. Il giovane scrittore è ben lungi, infatti, a fronte della traumatica transizione in atto, dal rifugiarsi nella *laudatio temporis acti*, o nel guscio d'ostrica o nella "casa del nespolo" della mitografia verghiana, che egli anzi devasterà con sistematica ferocia, al pari dei falsi valori familistico-terrieri che vi si vorrebbe preservare dalla marea della modernizzazione. Attento alla dialettica dell'innovazione, accorto assertore del moderno e imparziale osservatore dei suoi effetti, alieno dal misoneismo ma pure dalla modernolatrìa, De Roberto rifiuta di demonizzare la "crisi" e i suoi prodotti, e ne difende le valenze conoscitive dal moralismo dei detrattori, degli inquisitori della "degenerazione" alla Max Nordau[41] (contro cui, a partire da un articolo dell'88 sul "Giornale di Sicilia", ingaggerà una lunga battaglia); e già nell'85 è in grado di dettare un manifesto programmatico della perentorietà, dell'equilibrata sicurezza intellettuale dei *Destini della poesia*, non a caso tenuto in serbo per ben sedici anni fino a trovargli la meritata collocazione di riassuntivo *explicit* e di bilancio storico-critico in coda al volume

40 F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Carlo Baudelaire*, "Fanfulla della domenica", a. X, 22 aprile 1888 (*Romanzi ...*, cit., p. 1604).

41 F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Un romanzo tedesco*, "Il Giornale di Sicilia", 14 luglio 1888.

L'Arte, consegnato nel 1901 alla *Piccola biblioteca di scienze moderne* dei fratelli Bocca[42].

Qui la fenomenologia della modernità che domina gli scritti per il "Fanfulla", conferendo loro l'aspetto di un'operina compiuta e autonoma, già matura e perfino prefigurante (un breviario, fra l'altro, di letteratura francese dell'Ottocento), si articola lungo una traiettoria netta che, dalla lacrimatissima perdita dell'aura poetica, bruscamente vira in direzione del possibile "adattamento delle arti ai prodotti industriali":

> Tutto ciò che è apparenza e contorno va a poco a poco veramente perdendosi nei prodotti della nostra civiltà, e gli artisti se ne rammaricano perché vedono scarseggiare i motivi nella realtà circostante; ma ciò accade perché abbiamo ancora gli occhi pieni di altre cose, perché non ci siamo ancora avvezzi a considerare, ad apprezzare il nuovo genere di bellezza delle cose nuove. (...) Quella che resta qui offesa è la nostra 'regola empirica', il nostro 'pregiudizio secolare', la nostra 'estetica tradizionale'. Col tempo ci assuefaremo ai nuovi effetti; e già essi non ci sconcertano più come prima. (...) In una parola, se gli antichi hanno conosciuta la *statica* dell'arte, resta ai moderni, con l'espressione e il movimento, ciò che si potrebbe chiamare la *dinamica* dell'arte.

Che è a sua volta, e soprattutto quest'ultima affermazione, una sorprendente prova di modernità, e tanto più in anni in cui le lettere italiane indugiano ancora in Arcadia, e tutt'al più s'ode a destra (o meglio dal Sud contadino) lo strillo arcaico-*kitsch* "Hanno ammazzato compare Turiddu!" e a sinistra (come a dire dal Nord borghese e operaio) rispondono Daniele Cortis e la piccola vedetta lombarda. Ma sono anche, per

42 F. De Roberto, *I destini della poesia*, "Fanfulla della domenica", a.VII, 15 febbraio 1885; poi, rimaneggiato e titolato *Il destino dell'arte*, in *L'Arte*, Torino 1901, pp. 145-161.

quanto riguarda la musica, anni d'imperante wagnerismo, per l'Italia di Boito come - e più conta per De Roberto - per la cultura decadente francese (e sono, pure, gli anni romani di Debussy); mentre, quanto alla pittura, risale al decennio precedente lo scandalo impressionista, donde ormai si diramano le ricerche *pointillistes* e divisioniste. Il che giustifica il duplice ricorso derobertiano a queste arti al fine di esemplare l'innovazione: anzi, "l'arte del nostro tempo" è la musica, il cui cammino "è contemporaneo a quello della scienza", giacché "l'idea melodica risponde a un determinato stato intellettuale e morale, e muta col mutare di esso" (e De Roberto interviene, *Per la musica* e su Wagner, anche sulla "Scena illustrata"[43]); ma pure "il sentimento del colore (...) si è complicato" e "gli effetti di luce, le sfumature e le combinazioni di colori si sono venuti moltiplicando straordinariamente". Allo stesso modo mutano (e si approfondiscono) i sentimenti, e si giovano di un'inedita "compenetrazione fra la sensibilità e l'intelligenza", che può nutrire la poesia di fresche sostanze intellettuali e preparare "un nuovo adattamento, che non è ancora compiuto", nel quale "forma e pensiero debbono essere inseparabili" (e la polemica, che prende spunto dalle lamentazioni misoneiste di Prudhomme sulla decadenza delle arti, si rivolge in questo caso proprio alle vacue sonorità parnassiane).

L'attenzione all'evoluzione dei linguaggi e delle tecniche, la rivendicazione della sostanza intellettuale e delle potenzialità analitiche delle arti, unite a un'invidiabile conoscenza e a un'infaticabile divulgazione delle letterature straniere, caratterizzano anche le collaborazioni derobertiane alle altre testate, ma soprattutto quella al quotidiano palermitano "Il Giornale di Sicilia", iniziata nel febbraio 1888, interrotta dopo un anno

43 F. De Roberto, *Per la musica*, "La scena illustrata", 1 ottobre 1887, e *Wagner e l'estetica tedesca*, ivi, 15 aprile 1889.

e ben sessanta articoli (ripresa, infine, dal 1919 alla morte). Rispetto ai piccoli *essais* formulati per il *Fanfulla*, qui il tono è più lieve, tra *reportage* giornalistico e mondana *causerie*, c'è meno approfondimento critico ma eguale sensibilità all'analisi del costume.

Gli elzeviri e le recensioni dell'88-'89 si aprono con un'autocritica, o meglio con una revoca in dubbio dell'ufficio del critico e con una leale verifica dei suoi poteri: e con un interrogativo radicale ("Quale efficacia ha la critica?") da cui altri ne proliferano, a grappolo, con un procedimento che sarà tipicamente derobertiano (provvisoria, ma altrettanto proba, la conclusione: "Il critico non anderà in collera con il pessimista perché le sue conclusioni non sono liete, come non accuserà l'ottimista perché vede tutto roseo, come non consiglierà all'umorista di non sorridere, come non persuaderà lo scettico a credere. [...] Ciò che il critico deve pretendere, è che lo scrittore sappia quel che fa, e che faccia bene..."[44]); e proseguono svariando dal solito Bourget a inedite notizie sulla "stampa americana", dal Rovetta delle *Lacrime del prossimo* al Fogazzaro del *Mistero del poeta*, dagli *Studii sul secolo XIX* di Edouard Rod (il quale coltiva "un insegnamento di cui in Italia si nota da tempo la mancanza: quello della letteratura comparata"[45]) a quelli di Nordau ("libri di filosofia spicciola, di morale alla mano e di sociologia a piccole dosi"[46]), dalla letteratura russa (di cui l'intriga "lo strano miscuglio del realismo con l'idealità, la tendenza mistica e la metafisica conciliata, anzi sviluppata col metodo dell'osservazione naturale"[47]) a quelle, addirittura,

44 F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. La critica*, "Il Giornale di Sicilia", 8 febbraio 1888.

45 F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Studii sul secolo XIX*, "Il Giornale di Sicilia", 30 agosto 1888.

46 F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Un romanzo tedesco*, cit.

47 F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. La corrente russa*, cit.

latinoamericane, infine a una serie di documentati interventi di politica teatrale (alla commissione governativa per l'arte drammatica, di cui era relatore Giovanni Verga, non si perita d'opporre una messe di esempi e di riferimenti che depongono, viceversa, in favore d'una tesi anti-dirigistica di drastica *deregulation*[48]).

È stato Capuana a presentare De Roberto a Girolamo Ardizzone, direttore del "Giornale di Sicilia", dove pontificano il Cesareo e la Contessa Lara; e sarà Alessandro Ardizzone, figlio del direttore ma anche amministratore (e perciò talora in conflitto col neo-collaboratore, meticoloso ed esigente in fatto di emolumenti e di *roba*: "Osserviamo con compiacenza ch'Ella è accurato matematico, quanto buono scrittore"[49]) a presentare a De Roberto un suo parente, il ventenne Ferdinando Di Giorgi, destinato a intrattenere con lo scrittore un'amicizia e una corrispondenza lunghe - e ricche - quanto una vita. Di Giorgi, aspirante-scrittore (ed è perciò che si rivolge al "più caro discepolo del Capuana"[50]) e *dandy* a tempo pieno, è un personaggio pre-brancatiano, da *Anni perduti*: un Oblomov di provincia, simpaticamente infingardo, entusiasta e superficiale, che per tutta la durata del carteggio (e della vita) costeggerà e corteggerà il fallimento, fingendo di struggersene e in realtà beandosene (e sorridendone, con salutare autoironia). Insomma è l'alter-ego, l'ideale deuteragonista, il contrario e "l'altro" del serissimo, iperresponsabile, tormentato De Roberto. E anche le loro vite, pur legate da una tenace complicità d'affetti e d'idee, si divaricano nettamente, così come accadrà nel con-

48 F. De Roberto (pseud. Hamlet), *Intermezzi. Teatro e Governo*, "Il Giornale di Sicilia", 28-29-30 ottobre 1888.

49 Lettera del 6-IV-1888, in "Galleria", 1-4, 1981 (num. monogr. su *Federico De Roberto*, a c. di S. Zappulla Muscarà), p. 54.

50 Lettera del 6-IV-1888, in F. Di Giorgi, *Lettere a Federico De Roberto*, intr. di M. E. Alaimo, Catania 1985, p. 68.

traddittorio e dissociato finale cui andrà incontro l'autobiografico Federico Ranaldi dell'*Imperio*: l'*happy end* familiar-borghese di Ranaldi toccherà a Di Giorgi, mentre a De Roberto saranno riservati la cupezza tragica di quell'irrisolto finale, insidiato da ombre suicide e furori nichilisti, e il destino di solitudine e sconfitta che vi è adombrato e velleitariamente esorcizzato.

Tutt'altro che sprovveduto, del resto, quel giovane palermitano: le sue lettere sono anche un centone di calibrati giudizi sull'illustre amico. Giudizi su singole opere (che Di Giorgi leggeva in anteprima e spesso recensiva), ma pure più generali considerazioni sullo scrittore ("In questi affannosi soliloquii di anime in pena, nessuno vi riescirebbe come te"), che puntano prevalentemente sull'operosità costante ("la severa disciplina del lavoro quotidiano") e tormentata, ch'è dunque sin dall'inizio, fin da quando s'è voluto scrittore, l'abito o meglio il cilicio di De Roberto: "quello che io invidio e desidero di te, non è l'ingegno (...) ma quella serietà, quella costanza, quella gran forza serena di lavoratore"; "tu distruggi, rifai, distruggi daccapo, sino a quando non ti sembra d'aver trovato, ed è appunto da questi rifacimenti, da questo tormentoso lavorìo che nascerà la vera opera d'arte". E su quelle differenze, su quelle peculiarità caratteriali, Di Giorgi sornionamente ammicca e amichevolmente insiste, sottolineando l'abitudine dell'amico "a guardare la vita attraverso quelle lenti *fumo di Londra*", e ancora "la debolezza di *posare* un po' troppo a scettico, a *blasé*, ad uomo che ha troppo vissuto per non avere il diritto di prendere in giro gli altri", infine rimproverandolo di ridursi alla stregua di "uno di quegli esseri malati a furia di pensare troppo, un temperamento sentimentale d'una squisitezza morbosa, un uomo *excessif* e *excedé*, giusta la tua espressione, e tutto ciò è così bene nascosto sotto

una tranquilla apparenza di persona fredda, composta, metodica, sotto un'inalterabile attitudine d'ironia"[51].

È possibile, a partire da questi frammenti, ricomporre un'immagine dello scrittore non solo coerente, ma sorprendentemente prefigurante, tanto vera da caricarsi d'una segreta *entelechia*, ossìa da cristallizzare il tempo e il divenire in una figura riassuntiva, definitiva. Questo De Roberto ritratto a cavallo fra i ventotto e i trentadue anni è già il De Roberto sessantenne che svetterà, in monocolo e colletto duro, sulla folla indifferente di via Etnea; che su quella stessa via proietterà come un monito, alla luce della lampada da tavolo, il riverbero del cranio calvo e chino sui libri; che tormenterà le sue bozze di stampa, reclamandole sulle scale di casa appena dopo averle consegnate; che vagherà svagato, e inquieto come uno spettro nell'impalpabile bianco dell'abito, nei pleniluni boschivi della prediletta Zafferana. È già, insomma, il De Roberto della leggenda tramandataci da Brancati e Patanè, da Centorbi e Pettinato, dai concittadini ingrati e sardonici, dagli epigoni affascinati e inadeguati. Il "ritratto dell'artista da giovane" trascolora nell'oleografia, in un'immagine monocroma e anticata, in una posa fin dall'inizio modellata sull'archetipo del *senex*, del saggio disinteressato e disincantato, fors'anche perché orbato, quando avrebbe potuto goderne, delle ingenue accensioni dell'adolescenza, degl'incanti e degl'inganni del *puer*.

Al devoto e malizioso Di Giorgi, lo scrittore replica con signorile autoironia e paterna sollecitudine. Gli prodiga aiuti e consigli: molti e dettagliatissimi, di tecnica compositiva e "col lapis rosso"; e soprattutto "lo studio paziente, perseverante, indefesso": "Dalla concezione del soggetto alla collocazione delle virgole, dev'essere il frutto di un pensiero assiduo,

51 Ivi, pp. 86, 187, 94, 344, 229, 355-56, 189.

d'un'indagine minuziosa, d'un controllo instancabile". È un rovello, questo che trasmette all'amico, che non nasce da astratte preoccupazioni formali, bensì implica forti motivazioni etiche: "allora bisogna smettere di correggere, quando la propria coscienza non trova più nulla da biasimare"[52]. E non solo etiche; nelle frequenti dichiarazioni di poetica dispensate a Di Giorgi, egli coinvolge un ventaglio di moventi, di convinzioni, di pulsioni che inscindibilmente s'intrecciano in affermazioni come questa, assai nota e sovente citata, secca e affilata come un aforisma: "L'arte è il supremo inganno e l'ultima superfetazione; ma bisogna metter dell'ordine in questa pazzia"[53].

Una dichiarazione, questa, che per l'appunto va ricondotta da una parte a una personale, e perciò ingenua e istintiva, "filosofia pulsionale", dall'altra "alla sua cultura di positivista, rigoroso e disincantato insieme, sempre al limite di una crisi, che tuttavia non si concretizzò mai in un rifiuto del metodo razionale"[54]. E non è che una delle attestazioni di convinzioni e scelte di metodo, di idiosincrasie e predilezioni maturate tutte prima dei trent'anni, da un giovane che fino a poco prima non aveva deciso che fare della propria vita, e alle quali l'intellettuale maturo si manterrà ostinatamente fedele. E affermazioni e dilemmi, confessioni e sollecitazioni, tutt'insieme fanno fede d'un costume intellettuale e morale che, dai carteggi con Capuana e Verga a questo e ai successivi, caratterizzerà l'epistolografia derobertiana e i rapporti con maestri, sodali, discepoli, e anzi un intero *milieu* letterario e umano che dell'assiduo confronto e della verifica scrupolosa usava farsi un dovere

52 Lettera del 12-III-1890, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 237.

53 Lettera del 7-III-1891, ivi, p. 263.

54 C. A. Madrignani, Introduzione (1984) a F. De Roberto, *Romanzi...*, cit., p. IX.

etico e una piacevole abitudine, che usava dibattere con puntigliosa effusione su problemi di costruzione narrativa, di linguaggio e di tecnica, di verosimiglianza e di deontologia.

De Roberto e Di Giorgi si scambiano anche progetti di viaggi (vaghi al pari di fantasticherie esotiche, di rabbiosi desideri di fuga da "questo putrido paese": "Mi è venuta addosso una smania di andare nel Levante..."[55]) e visite infarcite d'interminabili conversazioni e di fatali incursioni nel "genere venereo"[56] (e proprio a una "puttanina napoletana" si deve il nomignolo derobertiano di "lord Caramella"[57], con cui Di Giorgi apostrofa l'amico per irriderne la ricercata eleganza: "Mi hai enormemente *épaté* con quella *brummelliana* professione di *dandysmo* e di *licanza*"[58]). Tra la fine del '90 e la primavera del '91 sverna a Palermo, nientemeno, il mitico Paul Bourget in viaggio di nozze: al "nostro simpaticone", Di Giorgi fa da accompagnatore a tempo pieno, ma anche De Roberto, in persona o per lettera, prende parte a quei rituali anfitrioneschi in cui la devozione sicilianamente s'intreccia all'irrisione (e alla burla, come nel caso d'una beffarda confezione d'apocrifi).

Solo un "famoso scocciatore", il Bourget, per il diffidente Verga. Di quella diffidenza, di quel distacco che coniuga la signorile sprezzatura del *rentier* con il risentito orgoglio dell'intellettuale in preda al disagio e al dissenso, De Roberto è testimone attento e rispettoso, come lo stesso Verga riconosce: "Sì, caro Federigo, sono lieto che tu abbia notato il cenno di *distratto* e di *mortificato*, ch'è in me della vita...". E perciò, da buon padre putativo, verecondo elargitore di scontrose tene-

55 Lettera del 27-XI-1895, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 312.

56 Lettera dell'8-XII-1891, in F. Di Giorgi, *op. cit.*, p. 341.

57 Lettere del 15-IX e del 12-X-1891, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 284, e in F. Di Giorgi, *op. cit.*, p. 327.

58 Lettera del 18-X-1891, in F. Di Giorgi, *op. cit.*, p. 334.

rezze, Verga gli perdona le sempre più frequenti e palesi "infedeltà" ("S'è così che tu fai il discepolo, grazie tante!") e lo mette a parte di spunti e ispirazioni che egli non utilizzerà, impedito da quell'incombente e tragico "silenzio" che come un "doppio" invadente sta per sopraffarlo, e che viceversa sarà De Roberto a utilizzare, come per un ideale passaggio di testimone: per esempio, dall'anticipazione verghiana dell'*ouverture* grottesca del progettato romanzo politico-parlamentare, attinta "ad una festa da ballo al Circolo degli operai", all'analogo progetto politico-parlamentare dell'*Imperio* derobertiano[59].

Oppure, e ancor più significativamente, quel passaggio di testimone si compie e si manifesta nell'evidente legame che intercorre tra la conclusione (o meglio, l'interruzione) della grande impresa romanzesca verghiana e l'inizio del capolavoro di De Roberto: dall'uscio del palazzo gentilizio chiuso dai servi per la morte di don Gesualdo Motta nel finale del *Mastro* ("Allora [...] devo andare a chiudere il portone?") a quello d'un altro palazzo nobiliare, similmente serrato da altri servi ("Il portone?... Perché non chiudere il portone?"), per la morte di donna Teresa Uzeda, nell'*incipit* dei *Vicerè*. Fu De Roberto a scrivere il romanzo sull'aristocrazia, quello sulla politica, e perché no anche quello sul *côté* mondano-estetizzante, che mancheranno al ciclo verghiano dei *Vinti*? No di certo: è ben altro che De Roberto scrive, e Verga è il primo a non riconoscervisi.

Lungi dallo scoglio di Trezza e dai tuguri di Licodia, dagli acquitrini malarici del Biviere e dalle tenebre ctonie della cava di Malpelo, altri luoghi e altri segni, altri fantasmi De Roberto inseguiva: gli stessi che Baudelaire aveva braccato sui *boule-*

59 Cfr. le lettere del 14-IX, del 19-I e del 5-VII-1890, in A. Ciavarella, *Verga, De Roberto, Capuana*, Catania 1955, pp. 122, 117, 120.

vards parigini aperti da Haussmann, dove poteva perdere l'aureola di poeta nel fango del *macadam* ma anche sentirsi circondato dall'"eroismo della vita moderna", gli stessi che Dostoevskij stanava fin nel sottosviluppo e nel "sottosuolo", lungo la spettrale scenografia della Prospettiva Nevskij, in fondo alla quale - al capolinea del treno espresso Mosca-Pietroburgo - sarà quello stesso fantasma, ovvero l'irruzione della modernità in forma di mostro meccanico, a frantumare la romantica illusione dell'adultera Anna Karenina di Tolstoi.

Quei segni cruenti, quelle larve d'una caotica modernizzazione, il giovane De Roberto li aveva avvistati a Catania, con una determinazione che - aveva scritto Renan - è delle "nature ardenti" che ovunque cercano "un segno della sorte": nell'esuberante e tuttavia malsano intreccio tra sviluppo e affarismo, nello spregiudicato riformismo del marchese di San Giuliano, nelle ciminiere delle raffinerie di zolfo, nei treni che s'aprivano un varco nelle quinte di lava rappresa del paesaggio etneo, ulcerandolo e modificandolo con la stessa fatale protervia con cui una locomotiva, in una remota stazione emiliana, aveva ferito e mutato l'esistenza di Federico De Roberto.