

CAPITOLO VII

EROS, POTERE E ALTRI MOSTRI

Noi (...) abbiamo bevuto in ben altre cantine e ben altri mostri abbiamo visti generati dal sonno della ragione. Questi di Palagonia ce li eravamo addomesticati: piccoli mostri da guinzaglio, da passeggio; roba da spleen rurale, domenicale.
(Sciascia, *Nero su nero*)

De Roberto mette mano al suo capolavoro nell'estate del 1891, a ridosso della stampa e dell'uscita dell'*Illusione*. Lo spropositato investimento d'energie, che oltre l'abbrivo dell'ambizioso esordio spinge il determinatissimo scrittore trentenne a prodigarsi in un'attività sbalorditiva, in una sfiancante sperimentazione, in una caparbia ricerca del successo, è al culmine; e durerà ancora per pochi anni, esaurendosi nel cuore di quegli stessi anni Novanta, arenandosi nelle secche di malesseri e nevrosi che ne costituiranno l'inevitabile conseguenza, lo scotto fatale. Dall'87 della *Sorte* al '97 di *Spasimo*: è un decennio intensissimo, in cui si concentra il più e il meglio dell'opera derobertiana e addirittura di un'intera esistenza, consumata dalla parossistica febbre di quell'impegno e dall'estremistica radicalità di quella scommessa. E bruciata già nel fuoco di quel capolavoro, di quel libro davvero "terribile", più di quanto non lo sarà il millantato e irrealizzato "libro terribile" dell'*Imperio*¹.

1 Cfr. S. Campailla, *Il romanzo terribile*, Introduzione a F. De Roberto, I

Del progetto confidato al solito Di Giorgi s'è detto, e di quel titolo zoliano, *Vecchia razza*, che avrebbe dovuto suggellarne l'impianto a tesi e "l'intenzione ultima", vale a dire "il decadimento fisico e morale d'una stirpe esausta". Ed è l'amico palermitano il primo a scorgere, nella piena dell'attivismo derobertiano, nella "severa disciplina del lavoro quotidiano" assunta come un'insegna e un cilicio, i sintomi d'una nevrosi camuffata (e sublimata) dal severo abito dell'etica professionale e d'un *aplomb* anglosassone, insomma le stimate d'un "temperamento (...) *excessif e excedé*", e sia pure schermato da "un'inalterabile attitudine d'ironia" e da "quelle lenti *fumo di Londra*". E a iniettare nell'amico robuste dosi di vitalismo (e di scanzonato erotismo, tutt'altro che virtuale), anche a costo d'irridere al certosino impegno dell'autore dei *Vicerè* "coi volumi della Giurisprudenza, con la Regola di S. Benedetto, col Mugnós, ecc!... Dio, che muffa!..."².

E De Roberto lo aggiorna sui progressi di quel lavoro che gli "cresce in mano": a metà ottobre è già al settimo capitolo, ma più conta apprendere che procede d'impeto, "senza piano, senza sapere dove andare a sbattere le corna, con un germe d'idea", che solo allora comincia a prender forma e a determinare sviluppi, tanto da consentirgli finalmente "di vederci chiaro". E a quel punto è ancora fermo a fine anno, anzi confessa d'esser tornato indietro, ma che proprio "a costo di rifacimenti, di ritorni sul già fatto, di aggiunte, di sviluppi, di tagli", quel "materiale" va organizzandosi finalmente in un piano, rigoroso e simmetrico come sarà in effetti, ad onta

Vicerè, Roma 1995; De Roberto definirà *L'Imperio* "libro terribile" in una lettera alla madre del 31-I-1909 (F. De Roberto, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a c. di S. Zappulla Muscarà, Catania 1978, p. 158).

2 Lettere datate 2-VII-'90, 9-X-'90 e 31-XII-'91, in F. Di Giorgi, *op. cit.*, pp. 187, 189, 229, 346.

dell'impetuoso avvio, l'impianto dei *Vicerè*. Infine, nel novembre del '92 "i *Vicerè* erano finiti di scrivere"; e "da novembre a luglio" (del 1893, a due anni esatti dall'inizio), "per otto mesi", lo scrupoloso e dubbiosissimo autore non aveva "fatto altro che correggere"³.

Questo lo scarno giornale di bordo della perigliosa traversata: tutt'altro che rettilinea, come si vede, e intanto perché insidiata da titubanze non solo formali, ma attinenti alla poetica e anzi alla *Weltanschauung*, al nucleo epistemologico di quell'insonne ricerca, che De Roberto va combinando per scandagli ed approssimazioni, per congetture e confutazioni, di cui mette a parte l'amico palermitano. Ma perigliosa, quella traversata, lo fu pure perché interrotta da altre perlustrazioni e qua e là attratta da altre mete. Tra la pubblicazione dell'*Illusione* e l'impostazione dei *Vicerè* lo scrittore comincia addirittura a raccogliere appunti (già nel settembre 1891, data d'inizio d'una travagliata e oscura impresa scrittoria che si trascinerà per più d'un trentennio) per "un futuro romanzo sull'Italia politica contemporanea"⁴: *L'Imperio*, che come tutta la saga degli Uzeda di Francalanza nasce perciò nell'alveo d'una medesima e pressoché simultanea ispirazione, e magari a caso e sull'onda d'osservazioni annotate alla rinfusa, ma per ricomporsi faticosamente in un disegno organico, in cui "fatti particolari" e fortuite epifanie s'aggregano nel segno della riottosa sottomissione "alle leggi da cui dipendono"⁵. Ma non basta. C'è il teatro, a cominciare a tentare il teorico del "puro dialogo" della prefazione ai *Processi verbali*, e in forza d'urgenti brame di fama e d'incassi, nutrite ad onta delle sprezzanti considera-

3 Lettere datate 16-X-'91, 23-XII-'91 e 10-IX-'93, in A. Navarria, *op. cit.*, pp. 285-286, 288-289, 299; e cfr. G. Borri, *Come leggere "I Vicerè"*, Milano 1995.

4 Lettera del 15-IX-'91: A. Navarria, *op. cit.*, p. 281.

5 Ivi, pp. 295-296 (10-IX-'93).

zioni, consegnate da lì a poco ad Ojetti, sul "teatro" come "forma inferiore"⁶.

Finora, dagli studiosi del tormentatissimo rapporto che De Roberto intrattenne con le scene, quella sfortunata parentesi veniva aperta non prima del '98, quando una lettera a Lopez ci avverte che l'autore di *Spasimo* attende a una trascrizione teatrale del recente romanzo⁷. E invece, che De Roberto coltivasse già all'inizio del decennio ma in gran segreto ambizioni sceniche, lo fa sospettare la smentita fin troppo indispettita formulata al Di Giorgi già nell'ottobre '91, e le allusioni di poco successive del sodale partenopeo Vittorio Pica sul "dramma ricavato dall'*Illusione*", di cui conferenzieri e gazzettieri, peraltro, già pubblicamente dibattevano⁸. E comunque, sempre in quegli anni, Verga gli commissiona un libretto d'opera, da ricavare dalla *Lupa* e da far musicare a Puccini: un progetto destinato al fallimento, ma che in ogni modo cimentò il romanziere con codici e linguaggi altrui (e non inutilmente, nel pieno dell'elaborazione di quei *Vicerè* fittamente dialogati). Tant'è che di quell'operina, solo nel 1915 musicata dal siciliano Tasca, Verga sfrutterà qualche idea e non poche battute nel proprio bozzetto teatrale.

Ma a distrarre o quanto meno a separare periodicamente lo scrittore dalla sua sovraffollata officina, è soprattutto quel rapporto con Milano, i suoi intellettuali, i suoi editori, i suoi giornali, i suoi teatri, che occuperà quest'ultimo decennio del secolo, intensificandosi fino a stabilizzarsi nella permanenza, nell'apparente integrazione, nel salutare decollo dall'aborrita

6 U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milano 1895; poi, a c. di P. Pancrazi, Firenze 1946: ivi, p. 137.

7 Cfr. V. J. Cincotta, *Federico De Roberto commediografo*, Catania 1980, pp. 32-ss.

8 Cfr. la lettera a Di Giorgi del 16-X-'91, in A. Navarra, *op. cit.*, pp. 284-5, e quella di Pica del 18-I-'92, in V. Pica, *Lettere...*, cit., p. 166.

provincia e dalla vigilanza materna, ma infine stremandosi e contraddicendosi nella "dura (...) *rentrée* allo scoglio"⁹, nell'inesorabile contropinta centripeta in cui la velleitaria fuga verso la libertà e il successo dei letterati etnei, da Verga a Brancati, e dei loro indolenti personaggi, è destinata ad azzerarsi nel grembo accogliente, e nella trappola letale, d'un torpido grumo d'affetti e d'abitudini.

De Roberto, quegli intellettuali, comincia a corteggiarli da lontano, ad impetrarne i favori, ad inviare assieme ad articoli e novelle il sistematico e più godibile obolo di frutta e dolci locali. Come attestano, nella vasta riserva dei carteggi inediti, i riscontri epistolari prima imbarazzati e poi sempre più affettuosi, lo fa con Giacosa, Cameroni, Gualdo, Arrigo Boito. Complice il vecchio Verga, che tra quegli amici sverna godendo per primo di quei prelibati biglietti da visita: "*Ma così duci!* Ma che professorone sei! Ne abbiamo mangiato io, Giacosa, Boito, e ce n'è ancora!"¹⁰. E perorando, s'intende, la causa del giovane amico. Che incanta, frequentandoli, i suoi interlocutori coi suoi vezzi e il suo garbo *vieux jeu*. E Felice Cameroni gli scrive: "Per la seconda volta l'Arabo-Normanno Federico di Catania ha commesso uno sproposito imperdonabile, abbandonando d'improvviso gli amici della Gallia cisalpina"¹¹. Gli scrive pure Luigi Gualdo, sempre più alieno, in favore dell'amico, dal pur inseparabile costume d'aristocratica, scettica riservatezza: "Spero che *I Vicerè* saranno presto terminati, e che si potrà vedere in galleria, dove tante donne passeggiano invano, cercandovi. M'interrogano con lo sguardo per sapere di Voi"¹².

9 Come Di Giorgi diceva della propria ma avrebbe potuto dire a proposito dell'amico (lettera del 16-I-'94, in F. Di Giorgi, *op. cit.*, p. 376).

10 Lettera del 21-X-1892.

11 Lettera del 15-I-'91.

12 Lettera dell'11-X-'94.

E nella primavera del '92 De Roberto ospita Giacosa a Catania; di ritorno, l'affermato commediografo confida per lettera al generoso ospite isolano il suo nevrotico timore (e tuttavia emblematico, nell'anno di nascita del movimento operaio organizzato) "di saltare in aria da un momento all'altro": sommosse proletarie e "vendette dinamitarde" lo atterriscono; e conclude: "Beati voi che laggiù non conoscete ancora queste violente minacce. (...) Io, e noi tutti che lavoriamo, non abbiamo ragione di spaventarci: il mondo di là da venire non può che migliorare la nostra condizione, ma perderemo la pace per un gran pezzo. L'unica è lasciare che i fatti seguano e guardarli con indulgente filosofia"¹³.

E infatti l'atteggiamento di quest'*intelligenza* è d'estraneità o d'indifferenza al loro tempo e al loro travagliato *milieu*; mancano in questi carteggi riferimenti anche minimi a eventi, schieramenti, fedì; vi si parla unicamente e con fervore di libri e soprattutto di vicissitudini editoriali. Il più eccentrico e bislacco di questi epistolari è quello con l'estrosissimo e debordante Arrigo Boito, che data dal '91, e di cui le lettere del poeta-musicista lombardo-veneto sono state pubblicate. È un fuoco d'artificio di scherzi e *pastiches*, palindromi e *calembours* (e "cassate", quante! spedite dal solito De Roberto e deliberate dal più anziano e accreditato amico), fitto d'allusioni goliardicamente cifrate ma anche di cascami ermetici, di cabale magico-esoteriche: si tratta, di là dallo scherzo irriverente e dal gusto dell'ingegneria verbale, di quel "secondo livello" della scrittura di Boito che a detta degli studiosi più recenti¹⁴ riman-

13 Lettera del 28-IV-'92.

14 Cfr. A. Boito, *Opere letterarie*, a c. di A. I. Villa, Milano 1996 (e cfr. pure E. Paccagnini, *Arrigo, giocoliere di dèmoni e parole*, "Il Sole 24 ore", 1 dicembre 1996, p. 23).

derebbe alla sua affiliazione massonica, al corredo ermetico e alchemico che la nutrivà.

“Alunno del Verbo Sibillino”¹⁵: così il patavino salutava il confratello catanese. Basterà, quest’ esotica e pomposa formula d’interlocuzione, per arruolare anche quest’ ultimo nella Massoneria? Non è questione da poco, né che si possa dirimere a partire da labili congetture, ma ad avvalorare la suggestione d’ un De Roberto massone (e ad incoraggiare ulteriori ricerche, anche nel corpo vivo dell’ opera sua e dei suoi significati più segreti), è sufficiente ricordare che lo erano sicuramente Capuana e verosimilmente Verga, e che lo era quell’ *intelligenza meneghina*, e vuoi nella variante d’ attempata *bohème* di quegli svagati reduci della Scapigliatura vuoi nella cultura più solida e più *engagée* dei corifei della “scienza positiva” e della milizia socialista.

Non meno sorprendente è lo spolvero di trenta proibitissimi centigrammi di “idroclorato di cocaina” in un impasto suggerito, senza commento alcuno, da Boito a De Roberto¹⁶: un analgesico, o che altro? o dobbiamo mettere nel conto della frequentazione con Boito, oltre la rivisitazione dei paradisi del Walhalla wagneriano, quella di più accessibili paradisi artificiali? Certo i disturbi psicosomatici dello scrittore siciliano proprio allora dilagavano: era il *crack* post-Vicerè, era l’ oneroso scotto di anni di sovraffaticamento e di spasmodiche tensioni. Non v’ è amico che non se ne preoccupi: “Come vanno i nervi?”¹⁷ (è Ojetti a sincerarsene, ma è il *leit-motiv* d’ interi carteggi). Ed è giusto Boito a consigliargli di ricorrere alle cure di Paul

15 *Lettere inedite di Arrigo Boito a Federico De Roberto*, a c. di G. Da Pozzo, “Strumenti critici”, XI, 34, ottobre 1977, p. 409 (lettera del 16-XII-’94).

16 Ivi, p. 410.

17 Lettera del 4-I-’95: “Galleria” 1981, cit., p. 25.

Dubois, il neurologo elvetico che, qualche anno dopo, regalerà all'infermo l'effimera requie di un'illusoria guarigione.

È ancora Boito a condividere l'amicizia derobertiana con l'ufficiale di marina Adolfo Ferretti, il consultatissimo ispiratore di tutte le prose marine di De Roberto, che lo conobbe proprio a Berna dal Dubois. E fu segnato da un'aureola simbolica, e probabilmente prodigo perfino di valenze terapeutiche, quell'incontro con un replicante in divisa dell'archetipo paterno del colonnello Federico De Roberto *senior*: ad accomunare le due figure, agli occhi di Federico *junior*, erano le medesime turbe, ma pure il volontaristico sforzo d'incarnare "l'onore in persona". Tanto più atroce, perciò, dovette sembrare allo scrittore la fine suicida del Ferretti, replica d'un destino a lui tristemente noto, chiosata dalle parole commosse d'un Boito che forse sapeva di modulare, all'orecchio dell'ipersensibile amico, note terribilmente dolenti: "Egli fu travolto orribilmente da un turbine fisico e morale che non gli permise di trovar riparo. Povero Ferretti! Era l'onore in persona. Egli esercitava il comando con alto criterio di severità e di giustizia..."¹⁸.

Ma forse è quella con Gerolamo Rovetta la *liaison* più antica che De Roberto intrecciò con la cerchia milanese: dall'88 al 1901, fitta di lettere ma soprattutto cementata da reciproche recensioni, da un'amicizia che riposava su un'affinità intellettuale, sulla consapevolezza d'una battaglia comune, sullo scambio di critiche meticolose ed esortazioni presaghe ("Al romanzo!"¹⁹, lo sprona subito Rovetta; e anche le recensioni, o almeno quelle che si scambiavano Rovetta e De Roberto, non sono il prodotto di strumentali cordate, ma di autentiche convergenze, di fedi appassionatamente vissute e condivise). Al-

18 *Lettere inedite di Arrigo Boito...*, cit., p. 420.

19 Lettera del 27-XI-'88 (il carteggio data dall'aprile 1888 al 1901 e consta di diciassette missive).

trettanto impetuose le rotture: come quella suggellata da una missiva del romanziere bresciano in data 31 maggio 1894: "Caro De Roberto... Vicerè. Devi sapere che io ho pubblicato un grande romanzo: se lo leggerai ti farà bene all'intelligenza: se lo comprerai dirò che non è vero quando i tuoi amici mormorano che sei un avaro"; quanto alle recensioni, "mi prometti mare e monti", ma le promesse, e più l'accordo d'un tempo, sembrano essersi dissolti.

Quel romanzo era *La baraonda*, "dove la dilagante mentalità economica, gl'intrecci politico-affaristici dell'Italia postunitaria sono resi dallo scrittore nei toni che più gli erano congeniali: quelli d'una satira divertita e grottesca che nella parodia del linguaggio ufficiale della politica ha dei punti di contatto con il De Roberto coevo dei *Vicerè*"²⁰. La sperimentazione parallela, d'impronta zoliana, dei due *confrères* ai due capi della penisola recentemente unificata, era stata invero inaugurata nell'88 dalle rovetiane *Lacrime del prossimo*, salutate con favore dal recensore De Roberto e pur esse tenute presenti dall'autore della saga degli Uzeda, per quel tanto di presago dell'antropologia negativa dei *Vicerè* che vibra nella parabola del turpe accaparratore Pompeo Barnabò, nella polemica di Rovetta contro la "modernità" e i suoi antieroi, speculatori e politici, e nell'ottica ferocemente sarcastica che ispira il finale, con la consacrazione amaramente trionfale di Barnabò che fa pensare a quella di Consalvo. E tanto più Rovetta si confermava l'unico emulo (o ispiratore?) italiano di De Roberto con quella *Baraonda* del '94, gremita d'avventurieri dell'Italietta *fin de siècle*, addirittura gravata da un vistoso credito, se è vero che la brutale filosofia di Matteo Cantasirena riverbera ben più d'una flebile eco (ancora una fonte, dunque, di quel

20 N. Zago, *Veristi minori del secondo Ottocento*, in AA. VV., *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, vol. IX, in corso di stampa, p. 315.

refrain?) su quella del duca d'Oragua: "Fatta l'Italia bisognava renderla ricca, potente..."²¹.

Una felice convergenza ch'era diventata un'imbarazzante concorrenza (Croce, nella *Storia d'Italia*, farà un sol fascio della produzione di De Roberto e di Rovetta, rei d'aver ritratto "a tinte nerissime"²² la vita pubblica nazionale): il fatto è che quei *Vicerè* venivano empiendosi in pari misura degli umori traboccati nella rissosa municipalità etnea e delle idee maturate nella capitale lombarda. Ovvero in "quella grande Milano, dove la pianta uomo cresce con qualità ignorate nel resto d'Italia"²³. A Milano lo scrittore isolano trovava o ritrovava anzitutto Zola, il cui culto era officiato da Cameroni, e il polemico gusto di "quel sublime al nadir chiamato verismo"²⁴, ma anche i rituali iniziatici del dandismo cosmopolita, già dilettantescaamente sperimentati in proprio e ora attinti alla suprema autorità d'un Gualdo; e i templi della capitale editoriale, fra Treves che smercia accorte innovazioni e le "lunghe *flâneries* in Galleria e da Carlino"²⁵ (testimone Di Giorgi; e Carlino è il Chiesa della casa editrice Galli di Chiesa e Guindani, che dal *Raeli* ai *Vicerè* di De Roberto ha pubblicato quasi tutto, ma è pure il pazientissimo fornitore di primizie d'oltralpe e consulente in contratti, diritti, traduzioni); e naturalmente le redazioni che gli aprono le porte, dal "Capitan cortese", settimanale di letteratura e "di vita elegante", all'autorevolissimo "Corriere della sera" di Torelli Viollier, poi di Oliva,

21 G. Rovetta, *La baraonda* (1894), in *La trilogia della vita*, Milano 1943, p. 107.

22 B. Croce, *Storia d'Italia*, Bari 1943, p. 103.

23 F. De Roberto, *Lettere a donna Marianna ...*, cit., p. 162 (lettera del 7-II-1909).

24 F. Portinari, *Milano*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III, Torino 1989, p. 227.

25 F. Di Giorgi, *op. cit.*, p. 314 (lettera del 21-VII-'91).

infine di Albertini, che esporrà la firma di De Roberto a partire dal novembre 1896.

E a Milano ritrovava Verga, che gli preparava il terreno e finiva di soggiornarvi, come per un'ulteriore staffetta simbolica, quando vi giungeva De Roberto: un Verga che nella capitale di quel mondo "di Banche e di Imprese industriali" deprecato in *Eva* s'era mantenuto fedele alle origini e all'ideologia "rusticane", suscitando le riserve del pur solidale Camerini su quella "rassegnazione coraggiosa" ma angusta ("Colla rassegna non si procede di un passo"). Non così De Roberto, più affine alla "propensione polemica"²⁶ prevalente in quegli ambienti intellettuali, ma soprattutto più assuefatto ai veleni del "moderno", curioso d'innovazioni com'era, e disponibile ad accogliere suggestioni, a praticare contaminazioni all'insegna d'un disinibito eclettismo, lo stesso che autorizzava - negli stessi anni e nella stessa città - un Achille Bizzoni a passare dalla *Passione maledetta* al *Carnevale in Borsa*.

A Milano, De Roberto s'inoltra finalmente, da teorico sempre più accreditato ma pure da assiduo praticante, nell'esclusivo e ammaliante universo della seduzione. Ne fanno fede i soliti, e come al solito prodighi, carteggi inediti: dove al nome oscuro e alla maldestra grammatica d'una implorante Annetta Calzari fanno da contraltare le lettere d'una più blasonata e compassata Elettra Verani, che qualche tratto comune (e fra l'altro la memoria dei "bei giorni passati con lei a Regoledo"²⁷) fa rassomigliare all'aristocratica interlocutrice degli *Apologhi* amorosi, che De Roberto va pubblicando sul "Capitan cortese", e dei successivi *Amori* del '98 (ma già nel '97 sarà comun-

26 F. Portinari, *op. cit.*, p. 241.

27 Lettera del 10-I-'97 (le missive della Verani sono quattro, dal giugno '96 al luglio '97).

que l'amatissima Renata Ribera ad accamparsi al centro e della vita e dell'opera derobertiane, tra l'una e l'altra delle quali, e tra relazioni godute o tentate e ripaganti "apologhi", De Roberto continua come si vede a praticare disinvolti commerci). Ma su tutte svetta in questo breve volger d'anni la figura di Felicina Rossi, un'altra dama d'indubbia classe, che parrebbe una delle tante velatamente e vanamente corteggiate, a furia di squisiti assaggi dell'epistolografia derobertiana e della pasticceria etnea, almeno fin quando il carteggio della signora in questione, fin lì contegnosamente amichevole o tutt'al più premurosamente sororale, si chiude su un lapidario, eloquente *rendez-vous*: "A giovedì mattina dunque. Pensi quanto mi costa ciò che faccio"²⁸.

Ma di quel carteggio è un allarmato crescendo di sollecitudini che val la pena di registrare. È a un De Roberto che accusa sempre più accentuate turbe nevrotiche che la Rossi rivolge approssimative diagnosi e calorose esortazioni: "... il suo cervello lavora troppo, insomma *sforza troppo la macchina*"; e a *Vicerè* pubblicati: "Dopo un lavoro simile, si capisce come lo stato della sua mente richieda un periodo di completo, assoluto riposo"; infine: "Celebrità e gloria ne ha già da vendere; si fermi dunque..."²⁹. La "macchina" derobertiana scricchiola e s'ingolfa; e stupisce ma fino a un certo punto, giacché proviene dal lessico d'un certo "positivismo per le dame", l'uso di quella parola-chiave: è la *machine à feu* zoliana, è la "*machine* poderosa" (parola di Verga³⁰) dei *Vicerè*, è la macchina della narrazione e del desiderio, della modernità incalzante e del lutto originario, infine del corpo inceppato e dell'anima spasmodica-

28 Il 18 giugno 1895; le lettere della Rossi sono otto, dal '93 al '95.

29 Lettere del 18-IV-'93, del 13-X-'94, dell'1-II-'95.

30 "Ad ogni modo è una *machine* poderosa che hai messo in piedi" (lettera del 21-X-'94 in A. Ciavarella, *op. cit.*, p. 129).

mente protesa al “supremo inganno” e all’“ultima superfetazione”. Come ribadiva il già citato *Giornale di bordo*: “L’anima è il macchinista che, ad un colpo di fischiello, muta lo scenario”.

Ma l’unico vero compagno di strada, come e più del lombardo Rovetta, del provatissimo De Roberto è in questi anni il napoletano Vittorio Pica. Con lui, consentaneo analista delle “culture della crisi” e della *Letteratura d’eccezione* (1898), lo scrittore siciliano (ma partenopeo d’origine, e alla Napoli di Pica legato da rimpianti, frequentazioni, interessi economici) intrattiene dal 1887 al 1901 un’amicizia incrementata dai soliti favori (e si trattava perfino d’unger qualche ruota, in cambio di qualche sgravio fiscale per le rendite immobiliari di De Roberto) e dalle solite recensioni (ma è acuto, il profilo dedicato da Pica all’amico, “uno degli spiriti più aperti a tutte le innovazioni dell’arte poliforme ed inquieta di questa fine di secolo”³¹), dall’avidità degustazione di esperienze intellettuali e d’amori mercenari, da un confronto che in non poche occasioni vira verso il dissenso (ricchi di riserve, le lettere e i pur favorevoli articoli di Pica: e sul dilettantesco sfoggio d’“abilità” dello scrittore e sulla “superficiale” avversione del critico per i “decadenti”³²), infine da un affetto che s’incrinerà per uno screzio fra il “permaloso” Federico e lo sbigottito Vittorio (“rimane a te adesso di scegliere fra un puntiglio di eccessivo amor proprio ed un amico affettuosissimo”³³), per via della mancata pubblicazione d’uno scritto dell’iperprotetto Diego De Roberto.

31 V. Pica, *Federigo De Roberto*, “Fortunio”, a. IV, n. 4, 29 gennaio 1891, ora in appendice a V. Pica, *Lettere ...*, cit., pp. 281-286.

32 Ivi, p. 286 (ma v. pure la recensione alla *Morte dell’amore* sul “Corriere di Napoli”, ivi, pp. 287-289); e lettera del 26-XII-88 (ivi, p. 134).

33 Lettera dell’11-V-1900: ivi, p. 275.

Anche per il tramite di Pica, del resto, De Roberto aveva aperto una parentesi napoletana nella sua attività d'autore, fin qui orientata verso l'editoria meneghina, e nel 1892, cioè ancora una volta nel pieno della stesura dei *Vicerè*, aveva affidato alle stampe dell'editore partenopeo Luigi Pierro *La morte dell'amore*, un trittico (*Dibattimento*, *L'assurdo*, *Lettere di commiato*) che riprende e perfeziona l'esperimento del racconto-saggio e del dialoghetto d'argomento amoroso tentato in alcune prose dei *Documenti umani* e dell'*Albero della Scienza*, e anzi s'attesta come una netta frontiera fra quelle sperimentazioni narrative e la vera e propria saggistica erotica, inaugurata da lì a poco dal ponderosissimo *L'Amore* del '95. Al di là di quell'impegnativo trattato, che comunque conterrà a sua volta un concettoso capitolo su *La morte dell'amore*, sarà frattanto a due periodici, il "Capitan cortese" e il "Roma di Roma" diretto da Capuana, che dal 1895-'96 De Roberto affiderà gli smalizati *Apologhi* che, con l'aggiunta delle tre prove della *Morte dell'amore*, si ricomporranno nel 1898 nel più disteso disegno degli *Amori*.

Una complicata vicenda editoriale, come si vede: all'interno della quale occorre valutare il diverso impatto degli stessi testi nelle diverse confezioni, e con i diversi orizzonti d'attesa, ambientali e perfino storici, se si pensa che l'ultimo atto di questa vicenda riguarda una *Morte dell'amore* postuma³⁴, accresciuta di tre prose rispetto a quella del '92. Quei primi "apologhi" o *exempla* napoletani si cristallizzavano nello schema dialogico del "dibattimento"; e problematizzavano l'amara fenomenologia della "morte dell'amore" in una serie d'ipotesi amabilmente esposte dalle solite maschere (von Rödrich, Ba-

34 F. De Roberto, *La morte dell'amore*, Milano 1928, con una prefazione di A. Berretta (e con l'aggiunta di tre capitoli degli *Amori*): è quest'edizione a venir riproposta, oggi, in F. De Roberto, *La morte dell'amore*, a c. di M. D'Onofrio, Roma 1994.

glioni, etc.) del teatrino mondano caro a De Roberto. La morte dell'amore non è quella "che segue alla morte, o all'abbandono, al tradimento: è la fine lenta, lunga e quotidiana, l'esaurimento continuo prodotto dall'azione del tempo, dal fatale svanire d'ogni cosa umana"³⁵: di quell'atroce disincanto l'autore e i suoi zelanti portavoce catalogano amarezze e ironie, conferendo torsioni pre-pirandelliane a quella smania raziocinante, a quel disperato bisogno di certificare nella dialettica erotica la propria pericolante identità.

Non tanto di racconto-saggio bisognerebbe forse parlare, quanto di un'altra forma, d'un *tertium*: il soliloquio rigoglioso, divagante, mutevole, che slitta da un punto di vista, da un codice espressivo, da un percorso narrativo o conoscitivo ad altri, e che è in definitiva la "forma" derobertiana, duttile e mimetica ma onnipresente: anche nella produzione più propriamente narrativa, dove situazioni ed eventi spesso non sono che accidenti, quasi delle zeppe in questo ininterrotto monologo, o sordo dialogo, da "sottosuolo" dostoevskijano. E questo rovello interminabile, coatto, s'esercita su una vita altrettanto povera d'eventi, tutta cerebrale, dove anzi l'assenza e la perdita, e insomma la "morte dell'amore", dell'amore forniscono l'unica "prova"³⁶ accertabile; e legittimano nel rimpianto un sentimento impraticabile. È il farnetico del *Paradiso perduto*, racchiuso e raggelato in una cornice mondana, nella compendiosa leggerezza e nelle colloquiali acutezze d'una *causerie* svagata e smagata.

E temprato al fuoco dell'arroventata fucina dei Vicerè. Che, quasi ultimati, stavano per esservi pazientemente "allimati"³⁷. E lungo tutto il '94 e fino all'uscita saranno sapientemente

35 Ivi, p. 40.

36 Ivi, p. 98.

37 Così Verga in una lettera del 15-VII-'93.

promossi, mediante una mezza dozzina d'anticipazioni su riviste. Fra gli altri, attireranno l'attenzione del prensile Ugo Ojetti, figura rampante del giornalismo culturale nascente, critico e scrittore brillantemente e forse acriticamente "moderno", ribollente d'idee felici (che saprà amministrare per un buon mezzo secolo, fondandovi un'egemonia protratta fin dentro le sale dell'Accademia fascista), come quella d'importare in Italia quel collettivo *requiem* sulle ceneri del naturalismo che fu l'inchiesta di Jules Huret per l'"Echo de Paris", proponendo sul "Corriere" e poi in volume un'analogia serie d'interviste, ispirate dai medesimi intenti e intitolate *Alla ricerca dei letterati*.

Nel novero degli intervistati, fra pigri atti dovuti e oculati investimenti, spicca il nome dell'altrettanto sgomitante De Roberto. E quel "giovane di appena trent'anni, bruno, elegante", che fa mostra e al tempo stesso sta al riparo dei vezzi del "monocolo" e dell'"accento siciliano", intervistato dall'abile Ojetti nell'agosto del '94, se la cava da protagonista, sicuro e vincente nella sua unica *performance* non adulterata dalla "follia del dubbio". "La letteratura italiana oggi non esiste", esclama perentorio: "le due ragioni sono la mancanza di un soggetto nuovo" e quella "della lingua atta ad esprimere interamente quel possibile soggetto". Quanto alla prima, alla "stessa cucina" ammannita da "venti anni di naturalismo e di psicologia" oppone la terza via innovatrice del "romanzo di costume" (e così battezza con il nome più convincente e definitivo tanto il suo capolavoro in uscita quanto il "romanzo di vita parlamentare" che ha "in mente", per il quale anzi ha già "passato parecchi mesi a Roma"). La lingua, fra le opzioni estreme di quella dannunziana e del parlato, la sta prefigurando Verga, rifondandone l'"italianità". Professato il proprio laicismo ("Io non appartengo in eterno a una scuola. Io tento i varii indirizzi: adatto soprattutto all'argomento il metodo") e liquidato con

disprezzo il “fenomeno passeggero” e inautentico del “neomisticismo”, s’applica infine alle “condizioni economiche” d’una letteratura intesa come “professione”, sfoggiando una ben moderna consapevolezza (Weber avrebbe scritto un quarto di secolo più in là, sul lavoro intellettuale *als Beruf*) e ammiccando perfino al “socialismo”³⁸.

A ridosso dell’intervista, che promuoveva Federico nel Parnaso dei letterati, ecco *I Vicerè*, che Ojetti legge e commenta con crescente consenso (“A me sembra il miglior romanzo di costume, nostro: per interesse e per lingua supera *I Malavoglia*”), e che recensisce con maggior cautela, pur ribadendo anche in quella sede che “in molti lati risplende meglio dei *Malavoglia* e del *Mastro don Gesualdo*”, ma prolungandovi l’eco di recenti *querelles*, delle “tanto discusse idee al caffè Biffi e al Cova”³⁹, che vedevano la netta reazione antinaturalista di Ojetti solo fino a un certo punto coincidere, poi nettamente divergerne, con il revisionismo derobertiano, aperto a innovazioni e contaminazioni ma fedele al rigore dei principi e del metodo. E ostinatamente eclettico, tanto da replicare, ai rimbrotti ojetiani:

Tu credi non ci sia salute fuorché in una certa via: questa è una gran forza. Io che non ho fede alcuna, sono condannato, come tutti gli eclettici e tutti i dilettanti, ad esser spiacente a Dio ed ai nemici suoi. (...) Ti dirò questo soltanto: che tu fai, se non erro, come i moralisti, i quali vogliono che l’opera d’arte sia predicatrice del Bene. (...) Noi dobbiamo riprodurre, sì o no, l’umanità, la realtà? Ora l’umanità è formicolante, la realtà è folta. Nonostante il mio dilettantismo, io ammiro sopra tanti altri capolavori, *l’Educazione sentimentale*, perché in questo libro non c’è nessuna “Idea centrale”⁴⁰.

38 U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, cit., pp. 132-138.

39 Lettera dell’11-X-’94: cfr., come per le precedenti, “Galleria” 1981, cit., pp. 21-36.

40 Lettera del 16-X-’94: ivi, p. 24.

Quella narrazione "folta" e "formicolante" è frutto, perciò, d'un naturalismo al tempo stesso caparbio e ribelle, autocritico; e di un'autocritica radicale sì ma rigorosa, e lealmente disposta a mantenersi nei ranghi d'una revisione "interna". Così come "Maupassant si distacca senza tradirlo dal suo maestro di Médan"⁴¹, la decostruzione derobertiana opera "all'interno della stessa compagine naturalistica", la intacca e la disgrega ma "per giungere a una più complessa conoscenza del reale"⁴². E lo scrittore ne è ben consapevole, come prova il dittico, fin qui ignorato, da lui dedicato sul "Capitan cortese" proprio a Maupassant, che si chiude con un'acuta osservazione sull'autore di *Pierre et Jean* che è anche un limpido pronunciamento dell'autore dei *Vicerè*: "ma non ha rinunciato alla filosofia della sua propria scuola, alla sua abituale visione del mondo, al suo giudizio sulle cose e sugli uomini; e non s'è tanto convertito all'analisi dell'anima quanto ha dimostrato come si possa fare l'analisi delle anime restando osservatori del vero"⁴³.

Una scommessa ardua e solitaria, dunque, quella del "terzo" e indisciplinato milite del "manipolo"⁴⁴ siciliano; un ossimoro pressoché insostenibile, come quello che suggellerà la dedica derobertiana sulla copia di *Spasimo* donata al severo capo-manipolo: "A Giovanni Verga ricordo dell'amico e *infedeltà del discepolo*". Ben ne intenderà la portata Capuana, e tuttavia disinteressatamente, fraternamente apprezzando quel "lavoro con *sei para di ...*": "Dall'*Illusione* ai *Vicerè* hai fatto non

41 R. Bigazzi, *Da Verga a Svevo. Polemiche sul romanzo*, in append. a *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa 1978, p. 484.

42 N. Tedesco, *La norma...*, p. 12.

43 F. De Roberto, *Guy de Maupassant. Le novelle, e Guy de Maupassant. Osservazione ed analisi, "Il Capitan cortese"*, a. I, n. 21, 29 settembre 1895, e n. 22, 6 ottobre 1895.

44 U. Ojetti, *Alla scoperta ...*, cit., p. 132.

un salto, ma una volata lunga, meravigliosa"⁴⁵. Più cauto, e inguaribilmente sarcastico, il padre putativo e maestro tradito, Giovanni Verga: "Lessi in quel giornale da rigattieri (...) un brano dei tuoi *Vicerè*, stupendo, magistrale, professorale davvero"; e ancora: "il poco da correggere avresti potuto farlo con due tratti di penna. Tagliando spietatamente in quelle fitte 700 pagine tutto ciò che non è strettamente necessario e strettamente legato all'argomento principale, ch'è una vera e stupenda trovata"⁴⁶.

Eppure, e sia pure con quel "cenno di *distratto* e di *mortificato*" ch'era il suo abito scontroso, ed era anche il suo modo terribilmente credibile d'interpretare un ruolo paterno, era lui a offrire al "discepolo" spunti e opportunità, ad aprirgli sentieri da percorrere per allontanarsi e tradire, com'è dovere dei figli. Spunti e percorsi come il bozzetto di politica paesana suggerito nel gennaio '90, ma soprattutto come il passaggio di testimone a metà corsa del ciclo dei *Vinti*, abbandonato al limitare delle residenze patrizie serrate dai servi sentenziosi. Ed è il cicaleccio dei servi e dei parassiti a inaugurare *I Vicerè*. La narrazione dei fasti e più dei nefasti d'una famiglia patrizia catanese e della sua secolare egemonia si dipana dalle memorabili sequenze iniziali della morte annunciata della principessa e dei magniloquenti funerali: mirabilmente costruita, quest'ultima, mediante una calibrata orditura di contrappunti e un montaggio serrato, ironico, corale. Il passo è quello lento di Flaubert, lenta è la carburazione della complessa e pesante *machine*. Che sembrerebbe puntare, come per l'appunto il prototipo flaubertiano, piuttosto sulla durata, sulla costruzione, che sugli effetti e sulle trovate. Ma tra narratori (se così si può dire) tachicardici o bradicardici, De Roberto ancora una volta

45 Lettera del 3-X-'94, in *Capuana e De Roberto*, cit., p. 348.

46 Lettere del 13-IV-'94 e del 21-X-'94, in A. Ciavarella, *op. cit.*, pp. 127-129.

non sceglie, e anzi si concede soprassalti improvvisi e roventi accensioni che ammiccano, viceversa, al virulento modello zoliano.

Dal maggio 1855 all'ottobre 1882, e dunque a ridosso d'una fase decisiva della storia isolana e nazionale, la vicenda si snoda come un interminabile farnetico, mossa e magmaticamente disarticolata com'è da un incessante mutamento di punti di vista, che s'avvicinano e s'accavallano nel discorso indiretto, si scontrano nei dialoghi, si patologizzano nei soliloqui; e da uno slittamento concitato e smanioso della visuale dall'uno all'altro di quei fuochi, di quelle prospettive mobili come le alleanze che continuamente si decompongono e si ricompongono, come gli interessi individuali che mutano e s'invertono con capricciosa frequenza.

Irripetibile esempio di aderenza tra la forma e la materia: per narrare l'ignominiosa eppure morbosamente esuberante decadenza di quella "razza di matti"⁴⁷, segnata da tare psichiche e fisiognomiche di lombrosiana efferatezza, e tuttavia abbarbicata da assidui complotti e maniacali commerci a una caparbia e rancorosa (e addirittura vincente) sopravvivenza di vitalità e di dominio, è impiegato un romanzo collettivo, privo cioè non solo di eroi positivi ma pure della neutrale funzionalità d'un protagonista, e policentrico, vale a dire organizzato su una pluralità di fulcri e di baricentri. E sulla vivente segnaletica incardinata su personaggi che sono maschere allusive, che rappresentano un tema (che con loro entra in scena così come i *Grundthemen* wagneriani irrompono, analogamente incarnati, nello spartito musicale) e vi si identificano; ma di quei temi impersonano e radicalizzano esclusivamente il versante negativo, "la deformazione di un valore: la tradizione familiare in Giacomo e donna Ferdinanda, l'amore coniugale in Rai-

47 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., p. 417.

mondo, l'amore materno in Chiara, la passione romantica in Lucrezia, il sentimento patriottico e l'azione politica in don Gaspare e Consalvo, la fede religiosa in don Blasco e Lodovico, la cultura in don Eugenio e Ferdinando⁴⁸.

Ai cardini già arrugginiti da prove precedenti (*L'Illusione*, che rifluisce nei *Viceré* per il tramite di quel ramo degli Uzeda donde germinava la storia di Teresa, e con il fardello di vittimismo romantico da cui era gravata) se ne aggiungono di nuovi e fiammanti, lubrificati da ben altri veleni: e sono situazioni segregate in spazi soffocanti, eventi bloccati da tempi affannosamente ripetitivi, gruppi e viluppi di personaggi invischiati da una dialogicità coatta e inceppata, quadri e scenari fissi (il palazzo, il convento, la villa) usati per far variamente reagire come *in vitro* le psicologie individuali con gli accadimenti pubblici e con gli altrui comportamenti. E ai più eclatanti nodi pubblici e privati, che s'aggrovigliano in superficie, si aggiungono altresì gli epicentri profondi, dissimulati, della narrazione: dettagli capaci di sprigionare una smisurata tensione simbolica e di cristallizzare in figure di puro orrore la dispersa e quotidiana meschinità dell'intreccio. Come quel "mostro" ripugnante, partorito dall'"utero fradicio" di Chiara, che sinistramente suggella una marcescente genealogia, figurandovi come il prodotto più sinistramente rappresentativo:

A un tratto le levatrici impallidirono (...): dall'alvo sanguinoso veniva fuori un pezzo di carne informe, una cosa innominabile, un pesce col becco, un uccello spiumato; quel mostro senza sesso aveva un occhio solo, tre specie di zampe, ed era ancor vivo. (...)

Il principe, entrato a vedere l'aborto il cui unico occhio erasi spento, tentò d'impedire al cognato smaniante l'entrata nella camera della moglie; ma non vi riuscì. Dinanzi al mostro che le levatrici costernate

48 F. Spera, Introduzione a F. De Roberto, *I Viceré*, Milano 1991, p. XIV.

avevano deposto sopra un mucchio di panni, il marchese restò di sasso, portando le mani ai capelli. Frattanto sua moglie tornava in sensi, guardava in giro gli astanti. (...)

“Sai la boccia dello strutto, nel riposto?... la grande?... Prendila, vuotala e nettala bene... (...) adesso occorre lo spirito”.

La marchesa ordinò che andassero a comprarlo; e allora in mezzo al cerchio dei parenti stupefatti, fu recato il feto, giallo come di cera, che Ferdinando lavò, asciugò e introdusse poi nella boccia dove versò lo spirito e adattò il tappo. (...) Consalvo, con gli occhi spalancati, guardava quel pezzo di grasso diguazzante nello spirito; a un tratto disse a don Lodovico: “Zio, non pare la capra del museo?”

Al museo dei Benedettini c’era infatti un altro aborto animalesco, un otricciuolo con le zampe, una vescica sconciamente membrificata; ma il parto di Chiara era più orribile. (...) Anche gli altri a poco a poco se ne andarono, lasciando Chiara sola col marito a guardar soddisfatta quel pezzo anatomico, il prodotto più fresco della razza dei Vicerè⁴⁹.

In quel grumo di raccapriccio si rapprende lo spietato giudizio dell’autore, o meglio l’oggettiva indecenza d’una vicenda che sembra narrarsi, perpetuarsi da sè; in quel *monstrum* deflagra l’inaudita violenza figurale spiegata in tutto l’arco d’una narrazione astiosa e ricca d’oltranze. Tanto più che esso vi campeggia, nei consueti moduli del contrappunto, a fronte del trionfo trasformistico del duca d’Oragua e della riassuntiva dichiarazione del principe, abusatissimo *leit-motiv* ideologico del romanzo: “Quando c’erano i Vicerè, i nostri erano Vicerè; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato!...”⁵⁰.

Ovvero: “Ora che l’Italia è fatta, dobbiamo fare gli affari nostri...”; tra intrigo e follia l’uniforme antropologia dei “vice-rè” è squadernata da De Roberto con equanime acrimonia. Giacchè tra la follia innocua di Ferdinando e le patetiche manie di don Eugenio, tra l’affarismo del duca voltagabbana e pseu-

49 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., pp. 691-694.

50 Ivi, p. 697.

do-progressista e quello del sanguigno e torvo reazionario (fino a nuovo ordine) don Blasco, tra l'untuoso livore del priore Lodovico e lo squallido cinismo del principe Giacomo, tra l'albagia borbonica di donna Ferdinanda e la trasformistica spregiudicatezza di Consalvo, tra le volubili isterie di Chiara e di Lucrezia e la servile cocciutaggine dei bastardi Baldassarre e fra' Carmelo, non si danno differenze se non di tonalità o di scelte contingenti e fungibili. Né si danno porti franchi o spiragli d'elegia, nemmeno nel caso di quella seconda Teresa, angelica sorella di Consalvo, che alla fine ritroviamo travolta da ubbie bigotte e da orrori controriformistici: Mena Malavoglia è irrimediabilmente lontana, e tra casa Francalanza e la casa del nespolo c'è di mezzo quell'interminata *waste land* che è la frontiera degli anni Novanta, segnata da vertigini visionarie e da decisivi mutamenti socio-culturali.

Non che al mutamento De Roberto creda più di tanto: l'ininterrotto dominio degli Uzeda a cavallo tra i due regimi vanifica, anzi, ogni illusione in merito a eventuali magnifiche sorti e progressive. Nelle quali, peraltro, nessuno mostra di confidare: non ci sono vinti o delusi come il Ranaldi dell'*Imperio*, in quel vorace microcosmo di intraprendenti accaparratori o di sordidi accumulatori, di patetici manutengoli o di grotteschi parassiti. La politica vi figura come anonimo e collettivo vaniloquio, come confuso (eppure documentatissimo) rumore di fondo, come ingannevole esercizio dell'ossimoro, come plateale epifania d'una sorta di cosmico trasformismo e di metafisico scacco. Ma non si tratta d'un alibi gattopardesco, né si può accreditare allo scetticismo disincantato - ma vigilmente critico e lucidamente analitico - dello scrittore la successiva degenerazione di quel *tópos* nell'immobilismo qualunque o nel meridionalismo querimonioso.

L'antistoricismo derobertiano trasmigrerà nell'opera di Brancati e di Sciascia, non nella sontuosa elegia del principe di

Lampedusa: nella beffarda impostura del *Consiglio d'Egitto* e nell'impietosa requisitoria del *Contesto*, non nell'affresco post-moderno del *Gattopardo*. Nel "moderno" e nei suoi astratti furori De Roberto vive pienamente, e ne alimenta l'inappagabile risentimento della sua polemica, e vi attinge l'apertura innovativa e il laico plurilinguismo della sua scrittura. Questa raggiunge addirittura esiti di acrobatica perizia combinatoria nella manipolazione ironica e nel montaggio straniante di linguaggi svuotati e contraffatti, dalla secentesca prosa siculospagnola del Mugnós a quella modernissima del resoconto stenografico, dalla pseudo-citazione maccheronica alla ciarla vernacolare, dall'epitaffio al comizio.

Ed è pur sempre il morboso sussulto d'un sangue stremato a nutrire dei suoi umori malsani la resistibile ascesa dei ribaditi "vicerè", dall'impacciata pantomima risorgimentale del duca, chiamato da un'improvvisata e compromissoria *leadership* a "disciplinare la rivoluzione"⁵¹, allo scenario propriamente trasformistico, in cui la patologica indifferenza di Consalvo confluirà trionfalmente nella labile geografia degli schieramenti sconvolti e vanificati dalla "rivoluzione" parlamentare. E il romanzo si chiude sulle successive e contraddittorie esibizioni del principino, costretto prima a "discorrere in piazza come un cavadenti"⁵² nella memorabile scena del *meeting* elettorale, analogamente costruita e specularmente disposta rispetto a quella iniziale del funerale, e poi a spiegare alla mummificata zia Ferdinanda che "la storia è una monotona ripetizione" e che "un tempo la potenza della nostra famiglia veniva dai Re; ora viene dal popolo... La differenza è più di nome che di fatto..."⁵³. È in quella preagonica immobilità della vecchia,

51 Ivi, p. 662.

52 Ivi, p. 1075.

53 Ivi, pp. 1100 e 1099.

“divertita e quasi cullata”⁵⁴ dai paradossi del nipote, che si rispecchia l’enfasi ancora una volta strumentale di Consalvo. L’anti-comizio del neo-deputato alla zia non va interpretato, perciò, come un manifesto ideologico e come un pronunciamento d’autore (chissà perché sottratti alla sarcastica obliquità della narrazione): ma come affabulazione tragicamente nichilista, come maldestro esorcismo, come apotropaico rigetto d’un incolmabile *horror vacui*.

“No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa”⁵⁵: eccola, la conclusione, dell’argomentazione di Consalvo Uzeda e della narrazione di Federico De Roberto. Ma è da leggere solo come un brillante sofisma, come l’ultimo dei trastulli retorici con cui s’è baloccato quel giovane impostore? o non piuttosto come un’esclamazione rabbiosa e impotente? È da leggere come un finale insolitamente (e tanto più per il romanziere giunto alla maturità, e per il suo limatissimo capolavoro) in diminuendo? O non piuttosto come un crescendo rivelatore, come un grido paragonabile all’“urlo” di *Donato del Piano*, e sia pure strozzato, sibilante come la sentenza delirante, ciecamente ostinata (“Mia figlia è morta!”), che chiudeva *Il rosario*?

Il vuoto su cui s’impenna quel grido è clamorosamente aperto, nel corpo della narrazione, dall’iniziale, cruciale scomparsa della principessa: un’assenza che è il motore della vicenda; che è la più decisiva, ineludibile presenza. Singolare protagonista *in absentia*, donna Teresa: e cioè - dice Sciascia - “un personaggio che non c’è, un personaggio paradossalmente presente per assenza”⁵⁶. Tanto da collocare il romanzo “nel campo emblematico dell’allegoria moderna”, cioè - aggiunge

54 Ivi, p. 1101.

55 Ivi, p. 1103.

56 L. Sciascia, *Perché Croce aveva torto*, “La Repubblica”, 14-15 agosto 1977, ora in F. De Roberto, *I Vicerè*, intr. di L. Baldacci, Torino 1990, p. XXVII.

Zago - di "un'allegoria senza chiave", incardinata nel vuoto che, ostentato dalla "semiologia isolana del lutto", è vieppiù enfaticizzato da un rito funebre che "si svolge intorno ad una bara da cui manca il cadavere"⁵⁷. E Giudice ha scritto di "una spietata sacra rappresentazione dove Dio è scomparso, ma dove è rimasto un vuoto nel posto da lui occupato, e in questo vuoto rifluisce una scena di esemplare indegnità cristiana"⁵⁸.

Intorno a quella voragine, evocata ed esorcizzata mediante il sontuoso apparato barocco dei rituali (dai funerali alle feste religiose, dal fasto orroroso e feticistico dei reliquiari alla liturgia, e alla sua secolarizzazione nel prosaico cerimoniale della democrazia rappresentativa), si dimenano e berciano le marionette patrizie di casa Uzeda. E s'aggrappano al potere e al denaro come a un surrogato di pienezza, a un infantile *dada* o a un sinistro feticcio. Più al denaro, in realtà, e a privilegi vecchi e nuovi ma solo se convertibili in "onze" sonanti: ché alla natura immateriale, modernamente astratta del potere, solo il giovane Consalvo, non a caso, è adeguatamente preparato ed esclusivamente interessato, e anche a discapito di un'immediata monetizzazione.

Altra cosa e ben materiale, anzi sanguigna e terragna, era quel "bisogno di comando, d'autorità, di supremazia" incarnato con feudale albagia dalla defunta principessa, che s'imparentava semmai con la "smania di godimenti" e l'"ingordigia di piaceri" di don Blasco, e con l'avarizia di donna Ferdinanda, le cui mani "si coprivano di rughe e si spolpavano e s'irruvidivano a contar denari", così come quelle avvinghiate alle carte o al rosario della Roccasciano e della Sommatino, o

57 N. Zago, *Il realismo allegorico dei Vicerè*, "Le forme e la storia", 1996, 1, p. 12.

58 G. Giudice, *Introduzione a I Vicerè e altre opere di Federico De Roberto*, Torino 1982, p. 17.

come "le mani aggrappate disperatamente a un crocifisso d'avorio"⁵⁹ della salma mummificata. E si riproduce, quella smania di dominio e di possesso, anche nel rapace erotismo del contino Raimondo, che replica "l'istinto sanguinario dei vecchi Uzeda predoni"⁶⁰: fra eros, "imperio" e denaro si ribadisce un circuito omologante e autodistruttivo, che si corrompe in patologiche proliferazioni, alimenta stuporose ebetudini e maniacali feticismi, deflagra e si strema in sussulti di ribrezzo e d'orrore.

Il parto mostruoso e più l'abominio dell'ossessivo attaccamento di Chiara a quel ripugnante reperto, i tumori che esplodono nelle carni di costei e del vecchio principe e il "macello" delle membra infette e ulcerate ("Quanto sangue! Quanto sangue! Se ne colmavano le catinelle; vuotate, si ricolmavano..."), la lercia degradazione e la fisiognomica sconciata di quella "razza putrida e schifosa", le larve della follia e della morte che costantemente ne insidiano la sopravvivenza: tali e tanti orrori evocano e dilatano il vuoto originario, l'incolmabile nulla che riaffiora in voragini e gorgi su cui sgomenti si affacciano gli Uzeda, attanagliati dal terrore del contagio o della jettatura, atterriti come Consalvo da qualsivoglia contatto o peggio dalla vertigine della folla, affrontata nel *meeting* dal "pallidissimo" candidato con una sfrontatezza da "ciarlatano" ch'è pari al timor panico e al brivido metafisico che "quel mare urlante"⁶¹, alla stregua della malattia e della morte, gl'ispira.

È il romanzo derobertiano, del resto, e nel contesto d'un processo alla letteratura (pateticamente vana come i deliri robinsoniani di Ferdinando e le contraffazioni araldiche di

59 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., pp. 472-473, 899, 805.

60 Ivi, p. 620.

61 Ivi, pp. 1027, 683, 1080; e cfr. A. Palermo, *La folla dei "Vicerè"*, in "Filologia e critica", XIX, 3, sett.-dic. 1994.

Eugenio, o viceversa aggressivamente strumentale come la "dottrina" di Consalvo, scagliata sulla folla come "il suo tiro a quattro"⁶²) che ne palesa la vocazione autocritica da dissimulato e precoce anti-romanzo, ad autodenunziarsi come "carta sporca" ("guadagnare con la carta sporca? Per chi mai la carta sporca ha avuto valore, fuorché nei pizzicagnoli?"⁶³), come libello fazioso e libertino, traboccante d'eccessi e di spropositi, di blasfemi attentati al cielo di carta della morale e della politica ufficiali: a somiglianza del "libro sporco" redatto a quattro mani con il licenzioso contributo epistolare di Capuana, ma anche dell'altra "carta sporca"⁶⁴ che è il denaro, deperibile e inflazionato a fronte di più oculate speculazioni.

Di più: la "carta sporca" dei *Vicerè* rappresenta, secondo Nigro, il deposito d'un groviglio di nevrosi che culmineranno nella messinscena, trasferita dalla "cupa magnificenza della 'gravidanza' romanzesca" sulla ribalta dell'esistenza quotidiana, di un'altrettanto sofferta e "sporca" gravidanza. E sarà quella narrata per lettera alla madre apprensiva, anche a costo di recitare "la parte del 'Babbeo' dei *Vicerè*", dallo scrittore travagliato da nevrotiche doglie e "incinto" d'indigesti gravami⁶⁵. E in un altro carteggio, quello con Renata, Federico - che a lei e al suo amore deve un'effimera guarigione - rievoca il tempo nel quale "non sapevo che farmi di me stesso, quando venivo a Milano per sporcare della carta..."⁶⁶.

A intorbidare quelle pagine concorre, comunque, il peso di un'esperienza nella quale tempo storico e tempo biografico sempre più convergono e s'identificano nel "tempo dello scon-

62 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., p. 949.

63 Ivi, p. 901.

64 Ivi, p. 827.

65 S. Nigro, *Corrispondenze rubate*, "Il Sole 24 ore", 26 marzo 1995, p.29.

66 Lettera datata solo con l'indicazione "Domenica delle Palme" (1898?).

tento universale", avvistato nell'articolo del '90 sul "Fanfulla". Anzi nei *Vicerè*, come afferma Tedesco, "l'inquietudine esistenziale" e "il rovello etico-critico" derobertiani hanno finito per far corpo, per cristallizzarsi "in una concezione mondana, in un'idea della società umana del tutto negativa", impolitica ma perciò capace di demistificare la "beffa assurda", il paradosso della storia⁶⁷. È lo stesso De Roberto, del resto, nell'atto di riversare quello "scontento" dalla letteratura alla politica e dall'esistenza alla storia, a tradurlo "nell'universale malcontento, nel disinganno succeduto alle speranze suscitate dalla mutazione politica"⁶⁸. E mentre nell'affresco stracittadino dei *Vicerè* a sé e ai suoi riserva il cantuccio in cui il pittore talora si ritrae, defilato e impartecipe, e vi evoca il proprio romanzo familiare nelle lacrimevoli ma marginali tribolazioni di casa Radalì, è piuttosto agli scenari centrali del romanzo che lo scrittore trasmette il senso d'un complesso, gravoso bilancio intellettuale ed umano, sovrapponendo furori pubblici e umori privati, recenti disillusioni e remoti traumi.

E perciò il nodo del ricambio e del conflitto delle *élites*, su cui la nostra scienza politica andava proprio allora avviandosi da Mosca a Pareto, e che la letteratura europea da Turgenev a Pirandello paventa nei termini d'un progressivo disincantamento e d'un devastante nichilismo, nel romanzo derobertiano può essere semplificato e radicalizzato, e tradotto nella tragica essenzialità dell'archetipo del parricidio originario e del pasto totemico. Ché non altrimenti che come un feroce pasto tribale va letta, infine, la sorda colluttazione dei "vicerè" intorno alle spoglie, e al retaggio, del mitico progenitore. Questo l'inconfessabile segreto, questo il limaccioso sotterra, l'impuro seme di quel "libro sporco".

67 N. Tedesco, *La norma...*, pp. 75-88 e 108-110.

68 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., p. 864.

E così come il tempo, e cioè un trentennio di vertiginosi mutamenti, può esser contratto o addirittura azzerato nell'immoto scenario e nella fissità rituale d'un feroce archetipo, un'altrettanto drastica riduzione è subita dallo spazio, dalla topografia urbana, dalla scena simbolica ove si recita il conflitto delle idee e degli interessi. La Catania di De Roberto, così come la Plassans di Zola, la Vetusta di Clarín o il Wessex di Hardy, dista parecchie miglia e quasi un secolo dalla remota sfida degli eroi balzacchiani alla capitale ("*Paris, à nous deux!*"): adesso il romanzo sembra giocare la sua partita, ch'è quella di dipanare un groviglio di destini sullo snodo d'un effimero appuntamento con la storia, piuttosto nello scenario torpido e torbido della provincia, appartato laboratorio di manovre e di raggiri, teatro d'una sordida disputa dell'egemonia in spazi angusti - e perciò paradigmatici - come un'arena circense.

Per gli scrittori catanesi, del resto, fin dal principio la città è lo spazio, e il presente è il tempo, della noia e dell'offesa. Basta leggere la settecentesca *Maldicenza scunfitta* di Domenico Tempio, dove le limpide geometrie e il fasto barocco della città ricostruita appaiono alla stregua di sbilenchi monumenti alla follia e di sinistri aborti del malgoverno:

Vidi casi, edifizj e gran palazzi, / Ma comu fussi una città di pazzi. /
 Cui un nobili palazzu ccu puliti / Disignì, e bell'entrata incuminciau,
 / Ma poi lu restu pri li taddariti, / E pri nidi di piuli lassau: / Cui li
 quarti d'arretu ha ben cumpiti, / E li quarti d'avanti si scurdau. / Cui
 piantau un pidamentu, in cui cci misi / Nna sula cantunera, e poi
 suspisi. / Cca un molu, dda un tiatru, ma in prugettu, / E chiù di
 chistu non si vidi nenti, / Ca lu disignu di lu so architettu / Nell'ar-
 chetipa idea ristau a li venti...⁶⁹

69 Cfr. A. Di Grado, *Il teatro della città, la città come teatro* (Catania da Tempio a Brancati, e oltre), in append. a *Dissimulazioni*, cit.

E si leggano poi, a immediato riscontro, le pagine derober-tiane sul palazzo o sulla villa:

Ella stessa aveva lavorato a mutar l'architettura dell'edificio, il quale pareva composto di quattro o cinque diversi pezzi di fabbrica messi insieme, poiché ognuno degli antenati s'era sbizzarrito a chiuder qui finestre per forare più là balconi, a innalzare piani da una parte per smantellarli dall'altra, a mutare, pezzo a pezzo, la tinta dell'intonaco e il disegno del cornicione. Dentro, il disordine era maggiore: porte murate, scale che non portavano a nessuna parte, stanze divise in due da tramezzi, muri buttati a terra per fare di due stanze una: i "pazzi", come don Blasco chiamava anche i suoi maggiori, avevano uno dopo l'altro fatto e disfatto a modo loro⁷⁰.

La villa degli Uzeda era tanto grande da capire un reggimento di soldati, non che gl'invitati del principe; ma come il palazzo in città, a furia di modificazioni e di successivi riadattamenti, pareva composta di parecchie fette di fabbriche accozzate a casaccio: non c'erano due finestre dello stesso disegno né due facciate dello stesso colore; la distribuzione interna pareva l'opera d'un pazzo, tante volte era stata mutata⁷¹.

Un disordine edilizio e uno sfacelo urbanistico che non sono soltanto la metafora d'un trionfo del caos e della follia, quanto piuttosto un impietoso referto, redatto negli anni in cui la città invoca il suo "piano" mentre è in preda all'anarchia della rissa politica e della febbre speculativa, e che a mezzo secolo di distanza si riproporrà invariato nella sovraffollata e reclusoria Catania brancatiana, così come un secolo prima si effigiava nella città-caos, impero di "Masticogna", del poemetto di Tempio. Ma era piuttosto nella *Carestia*, il grande poema della rivoluzione a Catania e dell'effimero "tirrimotu" delle istituzioni e delle classi, che la musa iperbolica e irriverente di

70 F. De Roberto, *I Vicerè*, p. 501.

71 Ivi, p. 559.

Tempio aveva eletto la città a teatro della sanguigna epopea sottoproletaria, della grottesca parata di ceffi patibolari e di fisiologiche efferatezze, dell'astiosa esibizione delle ulcere della miseria e della fame. Carnevale e quaresima, eversiva ribalta della licenza e lugubre "città di li martorii", teatro di piazza e galleria di mostri: la Catania della *Carestia* inaugurava una lunga teoria d'immagini, dove lo spazio urbano sempre più s'intreccia, disperdendosi, con uno spazio simbolico polemicamente obliquo e deformato.

E preludeva ai mostri derobertiani: alle fisionomie contratte e al sangue tarato, alle ossessioni maniacali e ai ripugnanti aborti, alla caparbia smania di dominio e al cinico trasformismo della "razza di matti" dei *Vicerè*. Teatro di tanto orrore è nel romanzo di De Roberto una città ridotta a pochi interni di soffocante clausura - e anzi in essi compressa e segregata -, ove si contorcono viluppi di personaggi invischiati in complotti e sopraffazioni, inceppati da automatismi coatti, bloccati nei tempi morti e senza storia di eventi affannosamente ripetitivi. E tuttavia il romanziere, coniugando oltranzesche espressionistiche con positivistiche scrupoli, si documenta e sulle cronache cittadine meticolosamente ricalca la sua fosca saga trentennale e la ripugnante fisiognomica dei suoi anti-eroi. Grande realismo, dunque, il suo: e sia pure polemico e deformato. Anzi, capace di laceranti prelievi analitici proprio in virtù di quell'ottica astiosa, di quel distorcente grandangolo. E pronto a bruciare tutto, in quell'immane *auto-da-fé*: anche gli alleati e le fedi d'un tempo, se è vero che, a fronte del vituperato progressismo del giovane Uzeda-San Giuliano, una più misera figura rimediano i conservatori Oragua e Giulente, mediocri politici e ottusi accaparratori d'affari e di prebende, ma pure vacue controfigure di quelle *élites* moderate di politicanti e d'affaristi alle quali il giovane De Roberto s'era legato negli anni Ottanta; e come queste (marchese di Casalotto in testa, zii materni e

mummie patrizie e sbiadite icone risorgimentali a ridosso) dediti a razzare nelle medesime riserve: banche e ferrovie, zolfi e Municipio...

Del resto quegli anni, che il più recente e prestigioso storico di Catania ha letto nel segno ambivalente della "vertigine", del "progresso nella crisi", furono per la città di De Felice e San Giuliano come il frenetico girare a vuoto d'un motore impazzito, come la derobertiana ripetizione d'un tristo *déjà vu*: "Fu vero progresso? Dieci anni di affannosa ricerca di un modello di sviluppo, che compensasse del vuoto politico, con attori che si attardano sulla scena più a vietare altrui la recita che per recitare se stessi. Il crac, il colera, la crisi del vino e dello zolfo, la rabbia popolare e il socialismo: cos'è allora il progresso?"⁷².

Ma si sa che la tragedia della storia, se infinitamente e trasformisticamente replicata, degenera in farsa. O si stempera nell'elegia: e il "ritratto carico" si vela d'impressionistiche morbidezze. Dall'orrore alla noia: come a dire a Vitaliano Brancati. Tutt'intorno alla pigra Nataca e ai suoi trasognati abitanti, a proteggerne i vaneggiamenti e ad intrappolarne i sogni, Brancati ergerà un dedalo di muri e drappeggerà polverose cortine, e - così come De Roberto - chiuderà e offuscherà gli esterni ("il cielo della provincia, basso e intimo come un soffitto"), restringendo ancora una volta lo spazio urbano entro le esigue coordinate d'un guscio protettivo e paralizzante: "chi viene a Nataca, raramente riesce a fuggire. L'aria è molle e pastosa, per cui si ha l'impressione di camminare in mezzo al miele".

Ma questa è un'altra storia. Capitale di quella geografia dell'anima cui gli scrittori siciliani hanno dato, per convenzione, il nome di Sicilia, la Catania letteraria condivide con gli altri toponimi di quel sogno collettivo la struttura centripeta, chiusa

72 G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 109.

all'esterno, all'avventura e alla fuga, e nostalgicamente o rancorosamente rivolta all'interno, al cuore arido e immedicabile di quella terra riarsa. A confrontare quest'ideale topografia con la mappa effettiva della città, ci si avvede ch'essa copre una parte minima dell'effettiva struttura urbanistica: uno spaccato, quello derobertiano, che è molto più e molto meno di quella visione "per parti, per oggetti singoli, delle città italiane", quasi "un mosaico di luoghi", che la carente immagine letteraria delle realtà urbane *fin de siècle* "non riesce a ricomporre in un disegno organico"⁷³. Meno, perché anzi rasenta il nulla, nessun esterno vi è rappresentato o vi è riconoscibile, insomma la Catania derobertiana è un vuoto, è il luogo di un'assenza e anzi un non-luogo, un'*u-topia* negativa: un castello d'Atlante gremito solo di larve e di chimere, un universo concentrazionario spietatamente omologato. Più, molto di più, perché in quel vuoto si condensa l'analisi più audace e più feroce, e tanto più rigorosa e impietosa se concepita come *mise en abîme* nel vuoto d'un laboratorio, che una città moderna, una società civile, una vigile *intelligenza*, possano concepire intorno alla propria storia e al proprio destino, alla natura del potere e all'*ethos* delle oligarchie che lo esercitano.

A partire dal linguaggio: su quello del potere la scena del *meeting* si propone come saggio, come requisitoria redatta con un occhio alla prassi del trasformismo parlamentare e alle teorie dell'emergente politologia e l'altro ai vaniloqui di Boulevard e Pécuchet, o magari dei medici zoomorfi delle *Avventure di Pinocchio*. È il trionfo dell'ossimoro, dei "sentimenti democraticamente monarchici" (e poco prima Consalvo sentenziava: "L'ideale della democrazia è aristocratico"), del *non-sense* truffaldino ("Amministrazione della giustizia... Giustizia

73 A. Restucci, *L'immagine della città*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III, cit., p. 187.

nell'amministrazione. Discentrare accentrando, accentrare discentrando..."⁷⁴. Come scrive Madrignani, il comizio di Consalvo è "una enciclopedia di tutte le politiche esistenti, l'espressione di un senso comune degradato nella retorica dei luoghi comuni di tutti i partiti"; e "nella logica dei *Vicerè* caratterizzata dal rifiuto di ogni tipo di interiorizzazione", il "distacco" dell'autore è "segno di un'estraneità che diventa fascinazione dello sguardo dismagato"⁷⁵.

Ogni personaggio, nei *Vicerè*, possiede un linguaggio o comunque un caratterizzato, emblematico microcosmo di *tic* espressivi e capricci retorici, di cabalette e dislalie. I "padroni del linguaggio" sono i depositari del potere: vince chi lo sa usare, mentre i perdenti lo stravolgono nell'incoerenza della pazzia; e tuttavia, comune agli uni e agli altri, a vincitori e vinti, è il "meccanismo di commutazione", il "diritto all'incoerenza"⁷⁶, sia linguistica che comportamentale. Siamo nell'alveo scosceso della "torsione espressiva" impressa già dal Verga del *Mastro* alla "mono-tonia o mono-tonalità dei *Malavoglia*"⁷⁷: De Roberto l'accentua sbizzarrendosi in contraffazioni e *pastiches*, che nascono nel clima ludico del cenacolo dei "buddisti" etnei, occupano i carteggi e ne traboccano, rimbalzano verso il *côté* milanese dell'ermetico Boito e degli eredi della *bohème* scapiagliata. Ma all'altro capo della parodia e del compiaciuto esercizio di stile *à la manière*, v'è la tragicamente seria registrazione della parola sconciata - desementizzata e riciclata - dal potere;

74 F. De Roberto, *I Vicerè*, cit., pp. 1086, 999, 1089.

75 C. A. Madrignani, *Retorica e retorica dei discorsi politici di Consalvo*, in "Galleria" 1981, cit., pp. 80-81.

76 M. Cantelmo, *Silenzio d'autore: mito e modi dell'impersonalità narrativa nei Vicerè di Federico De Roberto*, "Strumenti critici", XI, 82, 1996, pp. 449-477.

77 F. Bruni, *Sulla lingua del Mastro-don Gesualdo*, in AA. VV., *Il centenario del Mastro-don Gesualdo*, Catania 1991, vol. II, pp. 422-423.

v'è la bieca "fascinazione" esercitata da quella surreale *sotie*, da quella lingua contorta e dissimulatrice.

Non a caso, forse, la rappresentazione attinge i suoi migliori effetti, di derisorio *Grand-Guignol* e, nello stesso tempo, di documentata monografia, laddove la messinscena dei fraudolenti intrighi del potere e delle goffe intrusioni della storia avviene nell'unico ambiente del romanzo effettivamente riscontrabile e puntualmente descritto, non fittizio e non "vuoto". Il maestoso convento dei Benedettini, con l'annessa basilica di san Nicola, è carico di storia e di valenze pubbliche: la tracotante egemonia dei "porci di Cristo", potere nel potere e romanzo nel romanzo, ovvero la ferocissima contro-storia derobertiana dell'ordine benedettino e della sua presenza a Catania; e la sconsecrazione postunitaria, la democratica carnevalizzazione operata dalle turbe scolastiche e dai *meetings* politico-ginnici. Ma non solo: è carico, in egual misura, di riscontri privati, esistenziali, di memorie tenaci e di segrete intermittenze del cuore, che lo radicano al centro dell'immaginario derobertiano.

Una frequentazione quotidiana, quella di cui De Roberto fa tesoro rivisitando celle e chiostri, cori e ambulatori del convento: prima i cinque anni degli studi tecnici, poi quelli trascorsi negli stessi ambienti da bibliotecario: tanto esperto quanto, in verità, assenteista, e soprattutto nella stagione milanese. Tanto da meritarsi le burocratiche reprimende del sindaco⁷⁸; o addirittura, nell'anno di grazia 1895, l'indiretto ma vistoso affronto d'un "formidabile calcio, tutto tedesco", allungato dall'illustratissimo Theodor Mommsen all'uscio sprangato della biblioteca⁷⁹. Ma quei luoghi potevano assurgere perfino a sce-

78 Cfr. la lettera del 25-IV-'94.

79 Cfr. S. Zappulla Muscarà, *Indefesso difensore del patrimonio librario*, "La Sicilia", 26 luglio 1997, p. 29, che c'informa del reperimento d'un *divertissement*

na primaria, a privilegiato fondale, per quel poco che possiamo saperne, di rivisitazioni oniriche, d'incubi che sono le prime esemplari narrazioni del disagio derobertiano, della sua tormentata iniziazione, del suo "romanzo familiare": come quando il quindicenne Federico sognava "che tutti gli scolari uscendone trovino nei corridoi del convento (S. Nicola) una signorina e che la assassinano".

A distanza d'un altro quindicennio, De Roberto ambienta in quegli stessi luoghi una paradigmatica (e sartriana *avant lettre*) "infanzia di un capo", ovvero la genesi della resistibile ascesa di Consalvo Uzeda, già allora contrappuntata - come nell'*Imperio* il suo esito - dal commento e dal biasimo d'un autobiografico deuteragonista, lo sfortunato Giovannino Radali. Teatro d'elezione del romanzo, il monastero dei Benedettini costituisce, in definitiva, l'unico luogo dei *Vicerè* che possa ambire allo statuto e alla funzione di "cronotopo", cioè che realizzi l'intersezione di tempo storico e spazio reale nel vivo della trasfigurazione letteraria. Non possono ambirvi quegli'interni pur intensamente sfruttati, e tuttavia astratti e fungibili: tranne, forse, nella sua realtà quanto meno figurale, la "Galleria dei ritratti", dove col testamento si perpetua, al cospetto della macabra grandigia di quella teoria d'antenati, la cannibalesca *hybris* dei "vicerè". Né, tanto meno, può aspirarvi lo spazio aperto e pubblico della strada, luogo d'incontro e di confronto e per ciò stesso disertato dai solipsistici, monologanti, farnetici personaggi derobertiani.

Mentre nella Parigi "sventrata" di Haussman e di Baudelaire, dei *boulevards* e dello zoliano *Ventre de Paris*, la miseria veniva disoccultata e il conflitto accentuato, la Catania barocca

inedito, *Poema in nessun canto diminuito d'una prefazione*, redatto a mo' di giustificazione dal "bibliotecario aggiunto".

di Vaccarini e della ricostruzione settecentesca aveva occultato quei miserevoli scenari dietro le vuote facciate del suo fasto eclatante e posticcio; e quella di De Roberto, al riparo delle stesse quinte patrizie e dell'opprimente segregazione dei suoi spazi, cela e comprime gli stessi brulicanti "sottosuoli", e ridimensiona i conflitti all'interno d'un unico ceto, d'una politica trasformisticamente uguale a se stessa, d'un cronotopo vuoto come un asettico laboratorio. Che non a caso si concretizza tra le mura di san Nicola: dove la fissità del rito ripetutamente ribadito, immarcescibile come le sconce mummie della cripta, bilancia e anzi vanifica le vereconde irruzioni della storia, che nelle vesti dei Garibaldi di turno vi si aggira in punta di piedi, coltivando - spaesata e immemore - innocui rosai.

O ne fugge inorridita, sconfitta come ogni pretesa di coerenza o di buon senso, anzi di senso, e calpestate come "il matto", il bastardo fra' Carmelo, nella concitata sequenza del linciaggio che è uno dei cardini più forti del romanzo: e che verrà ripresa da Pirandello, a conclusione di *I vecchi e i giovani*, nell'analogo sacrificio del vecchio garibaldino Mauro Mortara (il frate derobertiano è accoppiato, viceversa, dalla canèa infatuata da Garibaldi: ma mutati i fattori il prodotto non cambia, né per De Roberto né per Pirandello); e fors'anche da Borgese, nell'emblematico finale del suo *Rubè*, col suo perplesso antieroe schiacciato dalle opposte fazioni, e travolto da una carica di cavalleria, mentre impugna indifferente i due gualciti stendardi, rosso e nero, che con la stessa fungibile indifferenza sventoleranno sulle cruento utopie del Novecento.

E non è che uno dei nodi che De Roberto consegna al secolo a venire, perché li sciolga o ci si strozzi: e come cercare, in questi grovigli problematici, in quest'arroventata materia, gli ammaestramenti della parenesi o le consolazioni della poesia, come faranno Croce e i crociani, ritraendosi sgomenti da quell'"opera pesante, che non illumina l'intelletto come non fa

mai battere il cuore⁸⁰? Ha ragione Sciascia, quando ribalta in positivo la liquidazione crociana dell'“ingegno prosaico” di Federico De Roberto: e così si dispone all'incontro con quello che a suo parere (e nostro) è, “dopo *I promessi sposi*, il più grande romanzo che conti la letteratura italiana”; e anzi tanto meglio lo deliba e l'apprezza, “pensando che tanto peggio per la poesia, se poesia non c'era⁸¹”.

80 B. Croce, *E. Castelnuovo - F. De Roberto - "Memini"*, “La Critica”, 29 luglio 1939.

81 L. Sciascia, *Perché Croce aveva torto*, cit., p. XXVIII.

CAPITOLO VIII

“UN DETRITO GRIGIO ED ARIDO, UNA SPECIE DI CENERE”

E così lo scettico impenitente, l'uomo freddo, il dandy senza illusioni, nascondeva un altro uomo? (...) E come si accordava (...) quel contrasto dell'apparente indifferenza, dell'elegante pessimismo con il segreto ardore erotico, con quel nonsoché di romantico?
(Clarín, *La Regenta*)

Triste cosa, a vent'anni, avere ricordi. Federico ne aveva, e quasi tutti traumatici. E tuttavia, quando esibiva sul “Don Chisciotte”, per l'appunto a vent'anni, i suoi *Ricordi di un giornalista*, si trattava piuttosto di agili raccontini tutt'altro che autobiografici, di impettite esercitazioni da scapigliatura provinciale. Rubricate, però, come “ricordi”: che equivaleva ad assicurare quel piccolo capitale contro i ripensamenti, contro il tempo e il futuro. Se già a vent'anni si scrivono “ricordi”, allora tutto è scritto *ab initio*.

Uno di tali *Ricordi*, intitolato *L'inventore* e datato 15 maggio 1881, ambienta nella cornice della chiassosa redazione d'un precario foglio pomeridiano la ridicola tragedia d'un omino gogoliano, di “un originale”. Schernito per le sue fantasiose invenzioni e per la sua docilità stuporosa, quel mite sognatore cela e cova una sua storia fosca, che infine lo porterà a impazzire davanti a un ritratto di donna¹. In un'altra di quelle crona-

1 F. De Roberto (Cardenio), *Ricordi di un giornalista. L'inventore*, “Don Chisciotte”, n.14, 15 maggio 1881.

chette redazionali d'ordinaria follia, è un altro eccentrico a esigere una rettifica (o una riparazione) in merito a un pettegolezzo che potrebbe coinvolgere una signora; e uno spunto locale, pregno di valenze deontologiche in tempi e ambienti d'accesso giornalismo stracittadino, assurge a tema di poetica: "Che colpa ci ha l'artista? (...) Egli copia la natura: incolpate questa se vi è tanta scarsezza di tipi, che, descrittone uno, mille altri si possono confondere con esso"². Come in *Un proverbio italiano*, l'onnivora disponibilità dell'"artista" si modella sulla serialità d'una realtà omologata, d'un uggioso e incolore "eterno ritorno", d'una limitata "galleria" di archetipi riproducibili. E in quell'esigua tavolozza, fra i temi trattati con studiato tedio da un imberbe *dandy* che affetta d'aver tutto letto o provato, domina perciò fin dall'inizio quello del ritratto: introdotto a effetto nel finale dell'*Inventore*, s'è visto come riviva nei *Documenti umani* e in altre pagine pubbliche e private.

Quel tema si ripresenterà, fra l'altro, in un racconto postumo, *Nella vetrina*, pubblicato a pochi mesi dalla scomparsa dello scrittore dal discepolo Alfio Berretta; e da lui datato, non s'intende in base a quali argomenti, intorno agli anni dell'apprendistato derobertiano. Eccone un frammento:

Nella vetrina, tra gli strumenti di lucidissimo ottone, i termometrini di cristallo e i mazzi di occhiali, stavano sempre esposti dei grandi ritratti di donne: profili capricciosi, fisionomie provocanti, a cui le foggie arrischiate degli abiti, le sagome esagerate dei grandi cappelli impennacchiati davano un'attrattiva più grande. Un giorno, egli scorse una piccola folla ferma dinanzi a quella mostra. V'erano dei nuovi ritratti, più belli, più grandi; anch'egli si fermò a esaminarli. A un tratto, egli battè rapidamente le palpebre, come ferito da una luce improvvisa.

2 F. De Roberto (Cardenio), *Cinque duelli. Tribolazioni giornalistiche*, "Don Chisciotte", n. 28, 21 agosto 1881.

Era Ella. Nel palchetto più basso della mostra, accanto allo spigolo di legno nero, era Ella: il suo viso magro, affilato, i suoi occhi splendenti, il suo agile corpo disteso mollemente sotto un'onda di trine e di merletti, le mani nervose, solcate dalle esili vene, le dita lunghe, affusolate. Egli restava inchiodato dinanzi alla bottega, (...) nell'intensità quasi dolorosa della sua contemplazione; (...) era Ella! la rivedeva! imagine muta, che importa? egli non era vissuto che del suo sguardo! ed Ella lo guardava, lungamente, intensamente, umanamente...!³

Con partecipe perizia De Roberto inscena, lungo la spirale d'una ossessione feticistica, i miti e i riti del *voyeur*, l'alternarsi del vagheggiamento estatico e della brama possessiva, il rimpiattino pre-freudiano della "perdita" improvvisa (e del conseguente "cordoglio") e della provvida agnizione, i fantasmi della "sovrapposizione" e del "raddoppiamento" e il loro svanire alla luce dell'ottenuto possesso, dell'appagamento successivo alla conquista dell'ambito feticcio: insomma, il catalogo delle impalpabili perversioni donde passa quel contorto processo d'individuazione, sorvegliato da un'inquietante figura di "ottico" rubata a Hoffmann, o al De Amicis del *Mago delle bambole*. Un'altra prova giovanile? Non lo crede Castelli, che piuttosto l'accosta a una lettera del 1902 a Renata Ribera, e dunque alla contiguità di "un fatto reale"⁴. Infatti in quel carteggio, che pullula di ritratti agognati e spediti, fotografici e pittorici, di lei e di lui in tutte le età e le fogge, e dei familiari e degli ambienti, è possibile imbattersi in un caso sorprendentemente analogo:

3 F. De Roberto, *Nella vetrina*, "Due lire di novelle", a. III, n. 19-20, 20 ottobre 1927, prefazione di A. Berretta.

4 R. Castelli, *Il "discorso amoroso" di Federico De Roberto tra psicologismo e autobiografismo*, tesi di dottorato in Scienze linguistiche e letterarie, Università di Catania, 1997 (cap. V, par. 4).

Sono entrato dall'ottico per comperare quel ritratto che ti somiglia, ma non è da vendere (...). Peccato! Ti assicuro che, passando dinanzi a quella vetrina, mi è impossibile, e sarebbe impossibile a quanti ti conoscono non fermarsi a guardarla. Certo, esaminando attentamente la fotografia, si vede che non sei tu; ma, a prima vista, c'è da restare ingannati, e quattro e sei volte il giorno io mi fermo lì dinanzi un momento a salutarti⁵.

Come nella novella. Ma poco importa, infine, che a scrivere quest'ultima sia stato un immaginifico ventenne o l'amante quarantenne di Nuccia. Più importa, semmai, proprio il fatto che con relativa indifferenza si possa attribuire la novella a un segmento qualsiasi della lineare, anzi ripetitiva, anzi decisamente ossessiva, elaborazione immaginativa dello scrittore: che è uguale a se stesso come costanti sono i suoi temi, e passibili di minimi sviluppi, e reiterabili come calibrati *Leitmotiven* o, viceversa, come incontrollabili ossessioni. Che puntualmente riappaiono negli anni dei *Vicerè* e dell'avventura milanese, come prova un appunto autografo, intestato *Milano, '94*, reperito fra le carte derobertiane:

Festa dell'anima, al primo incontro. Analisi: piacere della difficoltà vinta, previsione dell'esercizio dell'attività erotica, dell'ottenimento del piacere.

Pentimento di non essere andato con la sorella. Brutta, ma a distanza (nel tempo) piacente. Immaginazione. Ma anche ammettendo che rivedendola non mi piacerà, l'idea di averla me la fa apprezzare. E l'idea di averla perduta mi mantiene in questo stato di malinconia *sentimentale*. Dopo la prova, non avrei nessun *sentimento*.

Tutti questi sono desiderii soltanto? Non ammetto che costoro siano indegne? Ma l'ignoranza delle loro qualità reali mi permette di credere che ne possano avere di buone (...). Vedersi, intendersi, possedersi, e basta. Carattere: eguaglianza dell'impulso, i due che si vanno

5 Lettera del 15-V-1902.

reciprocamente incontro, senza corteggiamento.

E l'avventura noiosa. Rammarico quando mostro a Verga un ritratto più bello del vero. La credo realmente più bella, torno a vedere il ritratto - e mi pento. Amore moderno.

Con la Felicia, furono invertite le parti.

Soddisfazione simultanea di gratitudine e di vanità quando ella dimostra di scegliermi: vanità dipendente dalla gratitudine, impura.

La tendenza ad amare moralmente c'è o non c'è. Se c'è, si può determinare a proposito di qualunque creatura, anche della bagnina delle Terme.

In questa pagina degna dello Stendhal "egotista", Federico passa al ruvido vaglio dell'"analisi" esperienze ("la Felicia" è Felicina Rossi, di cui s'è detto) che sembrano cristallizzarsi in uno scarno teorema: ideale è la *liaison* fondata sulla brutale - e paritaria - evidenza del desiderio e del possesso, a patto che intervenga l'"immaginazione" fingendo perdite e rimpianti, fittizi e alterni investimenti, riprodotti nell'ambivalente funzionalità di un "ritratto" che ora illude ora delude, "più bello del vero" e perciò adatto alla pratica "impura" dell'"amore moderno", a quei pre-pirandelliani "amori senza amore" che De Roberto non solo coltivò, ma pure teorizzò nella spietata, volutamente arida disamina, datata 1895, dell'*Amore*. La contiguità con quelle pagine è palese, e tanto più se a quel primo appunto ne aggiungiamo un altro, rinvenuto in una busta recante, anch'essa, l'intestazione *Milano*. Vi leggiamo, fra l'altro:

«Tu sarai l'amante della X.» Esaltazione, slancio come di gratitudine, previsione delle lacrime da spargere dinanzi a lei, e quasi pianto. - Delusione quando la vedo. Ma ripresa del lavoro della fantasia, dopo. Impazienza di conoscerla - (...) Amore di due giorni. Al Biffi, vederla spesso, dopo averla scorta al balcone. Prima impressione, alla Fiaschetta, di repulsione - modificata più tardi. Attrazione quando mi provoca: parole e toccata di mano. (...) Momenti di repulsione per gli

occhi gialli. Maquillage. Belle mani. Quando non la vedo, tristezza. Stretta al cuore quando annuncia la partenza. Decisione repentina. Bacio dolcissimo per la scala. (...) La trovo bella, vaga: abolizione del sentimento della sua indegnità. Dolore per la partenza, convegno per domani. (...) Esultanza al rivederla: alle cinque (convegno) parte? Sì!... Ma tornare come da morte a vita. Accompagnarla: troppo maquillé (...). Poi, rammarico per non aver gustata una sensazione baudeleriana, tornando da lei.

Anche qui s'incalzano slanci forzati e repentini disincantamenti, momenti di "repulsione" oggettivati in dettagli d'espressionistico squallore (quegli "occhi gialli" e la maschera del *maquillage* sembrano affiorare dal *café chantant* del *Giornale di bordo*) e concitate messinscena di partenze e ritorni al fine di riavviare il logorato volano del desiderio. Già, perché ciò che il trovarobato della finzione è chiamato a travestire è la sorda, elementare oltranza del conflitto dei sessi, è quell'aspro grumo di ripugnanza e d'attrazione, di corpi che si cercano e si respingono, onde si compone quell'artificiosa e velleitaria sovrastruttura che è l'investimento erotico. Le strategie del feticista e del *voyeur* schermano quell'oltranza, allontanano l'immediatezza del contatto, arginano l'ineluttabile disincantamento, nonché il panico stendhaliano del "fiasco", surrogando quella fonte di "delusione" e di "repulsione" con gli accessori o l'effigie della donna in questione.

A scenari e a sotterfugi di tal fatta il giovanissimo Federico era stato iniziato da uno dei suoi primi *livres de chevet*, successivamente ripudiato: vale a dire *La nouvelle Héloïse* di Rousseau, che tanto l'aveva infervorato da fargliene imporre la pubblicazione al Giannotta, proprio negli anni del "Don Chisciotte" e dei *Ricordi di un giornalista*. In quel macchinoso ed enfatico romanzo epistolare vibrava la stessa tensione fra un sovrabbondante erotismo e un fascio di reazioni compensative, che variano da una volontaristica, feroce sublimazione (la

stessa praticata dai personaggi derobertiani, dagli anni e dalle novelle del "gran rifiuto" fino al rito espiatorio della *Messa di nozze* ai perversi conforti del "febrile feticista"⁶ Saint-Preux, il quale placa i suoi "transports" rivolgendoli agli abiti di Julie, ovvero scrivendone. Un modello, *La nouvelle Heloïse*, anche per la febbricitante prosa epistolare di Federico De Roberto, ma pure un pernicioso esempio d'intemperante prolissità per il narratore, talora sovrabbondante e fluviale.

Un modello, il romanzo di Rousseau, adottato a suo tempo anche da Vannina, certamente iniziata a tali letture e a siffatti rituali da Federico: "Sono stata là nel *Santuario* accoccolata dinanzi lo scrittoio che racchiude le reliquie tue...". E come non pensare ancora a Saint-Preux? Il calco è palese: "*Julie! me voici dans ton cabinet, me voici dans le sanctuaire de tout ce que mon coeur adore...*". Ritratti, "reliquie", *toilettes* valgono, per metonimia, a leggere il corpo desiderato come un *imprint* riproducibile, a braccarne le orme, ad abilitare il linguaggio a "catturarne la presenza tramite la sua assenza"⁷: anzi il linguaggio, la scrittura di Saint-Preux come quella di De Roberto (una scrittura dell'assenza, e non solo quella dettata dalla distanza epistolare), è il luogo del possesso inibito o ritardato o depistato; è l'*atelier* di Pigmalione, dove il desiderio assembla dettagli anatomici e inanimati drappaggi in un egotistico simulacro di *chair palpitante*, e ricompono il temuto corpo femminile nei più governabili termini d'una costruzione culturale, semplificabile fino al limite estremo delle formule algebriche che s'accampa-

6 T. Tanner, *L'adulterio nel romanzo. Contratto e trasgressione*, Genova 1990, p. 138.

7 P. Brooks, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, London 1993, p. 45 ("*language captures only the imprint or impress of the body, its presence by way of its absence*").

no nelle cupe e compunte pagine del trattato derobertiano sull'*Amore*.

È in seno a quella scrittura che la psicologia del feticista gode d'un suo inviolabile rifugio: tra l'altro, in quei leggendari "scrupoli" d'autore che si manifestavano nel trattenere e nel manipolare il più a lungo possibile, ritardandone la "perdita" e perciò l'*imprimatur*, la fisica, godibile consistenza della parola scritta, della pagina tormentata e consunta. Nel pieno di quei travagli lo scrittore s'agitava quando licenzia (Regoledo, luglio 1895) la prefazione del suo elaboratissimo trattato (*L'Amore. Fisiologia - Psicologia - Morale*), la cui stesura è di fatto coeva sia ai *Viceré* sia alla *Morte dell'amore* sia agli *Apologhi* sia, infine, alle prime pagine o quanto meno alla progettazione dell'*Imperio*. Un impegno non solo improbo, ma a tutto campo, da narratore-saggista e insomma da intellettuale modernamente *engagé*, solo che si badi alla diversità delle materie e dei registri in cui De Roberto simultaneamente si cimenta, aprendo un ventaglio di variegate ma coerenti proposte culturali, nel quale *L'Amore* s'affianchi ai *Viceré* non solo in forza delle energie profuse ma anche della qualità dell'esito. Non altrimenti l'autore si esprimeva, a futura memoria, scrivendo all'amico Domenico Oliva: "Ti dirò anche ora ciò che ti dissi pei *Viceré*: io ne sono superbo, ma ne ho paura. (...) D'una cosa credo di non poter dubitare: (...) vi ho messo dentro molta coscienza e tutto l'intimo, sincero e doloroso pensiero mio sui problemi umani"⁸.

Ricondotte fin dall'*Avvertimento* iniziale arte e psicologia "ai metodi proprii" e alla specificità dei rispettivi linguaggi, ora non è più ad ardite contaminazioni che De Roberto si applica, bensì corre intero il rischio d'impregnare il suo libro di "sapore di trattato scientifico e tanfo di manuale filosofico".

8 Lettera del 4 settembre 1895, in G. Mariani, *Ottocento romantico e verista*, Napoli 1972, p. 651.

Più conta sentirsi, risultare "onesto"⁹, fino ai limiti della continua (e pubblica) messa in questione di sé, della tormentata riformulazione di codici e linguaggi adeguati, della censura e dell'ellissi d'ogni residuo di autonomia inventiva, infine della ricerca ininterrotta e interminabile, della trasvalutazione di valori, acquisizioni, credenze nella spirale senza fine della scepsti laica, sin dall'inizio contrapposta alla tracotanza teoretica del "credente". Miscredente e malpensante, De Roberto aderisce del resto alla vulgata evolucionista, ma non alla sua più diffusa e comoda variante ottimistico-progressista: lo si direbbe piuttosto un moderno teorico della "complessità"; e il suo discorso è una germinazione inesauribile di contraddizioni e di auto-confutazioni: un lavoro mentale insolito ed estenuante che percorre e sottende le cinquecento pagine del trattato.

Al centro, un'accanita e risentita *Critica dell'amore*: a partire dallo stadio organico e dall'"illusione della fusione" ("una serie di conati durante i quali è bensì assicurato il compimento della funzione riproduttiva, ma non reintegrato l'essere autonomo, non soppresso per gl'individui il danno della loro individuale impotenza"; e Chamfort, fulmineo, viene in soccorso: non è che l'"epilessia di qualche minuto"), lungo una traiettoria marcata da antinomie inconciliabili (autonomia-soggezione, senso-sentimento, egoismo-altruismo, infine e anzi a monte uomini-donne), fino alla scoperta d'una irriducibile "imparità" e alla tesi dello "scambio diseguale"¹⁰, che fondano, pervadono, drammatizzano l'universo erotico a tutti i livelli e in tutte le situazioni.

9 F. De Roberto, *L'Amore. Fisiologia - Psicologia - Morale*, Milano 1895, pp. VI-VII.

10 Ivi, pp. 89, 124, 147.

Una critica post-kantiana della ragion erotica: meglio, una vera e propria "critica dell'economia politica" dell'amore (definizione nostra, ma tutt'altro che forzata: si vedano i frequenti riferimenti derobertiani all'economia e agli economisti, accanto alle aggiornate citazioni di scienziati ed etnologi, sociologi e filosofi): "Il più delle volte l'amore somiglia al negozio di due persone una delle quali s'ingegna di vendere una merce avariata mentre l'altra tenta di pagarla con biglietti falsi". Ogni modalità erotica e/o affettiva viene ridotta, in definitiva, al modello dell'"amore comprato": ben oltre il caso-limite del meretricio, benevolmente considerato in ossequio a un'assidua pratica e a una consacrazione letteraria che all'altezza di casa Tellier (e delle gesta di *Boule de Suif*) sfiora l'apologia, sempre "l'amore si paga", ché "c'è una differenza" da colmare, una disparità "di bisogni" che divarica "l'offerta" e "la domanda"; e c'è pure, addirittura, un plusvalore maschile, "un più valore morale, sociale, intellettuale" che bilancia il "vantaggio materiale di lei"¹¹.

L'ovvio esito, che turba il lettore d'oggi e lo distrae da un più equanime intendimento, è la tesi dell'inferiorità, intellettuale e morale, della donna. Tesi scandalosa, provocatoria, calcolatamente perturbante, coniata al fine di *épater* (soprattutto *les bourgeois*: quest'antifemminismo impettito non è, anche, una posa seduttiva, un gonfiare i muscoli dinanzi al pubblico femminile?); e se da una parte denuncia il timbro aspramente moralistico dell'argomentazione derobertiana (e si tratta d'una morale dichiaratamente anti-cristiana, che attinge i suoi succhi materialistici alle fonti razionalistiche, scettiche o libertine, di Chamfort, Leopardi, Stendhal), dall'altra prolunga lo scandalo di quell'offensiva asserzione lungo il crinale delle "culture della crisi", fino alla sgomenta misoginia di

11 Ivi, pp. 303, 357-ss.

Weininger e al livore iconoclasta di Kraus, in un'area contigua all'apocalisse espressionistica.

Amore e morte, violenza e nausea, e quella "lotta continua" dei sessi che si consuma alla confluenza fra l'orizzonte zoologico del divoramento e quello borghese della compravendita: i mostri sguinzagliati nei *Vicerè* si aggirano nell'asettico laboratorio dell'*Amore*, vieppiù ripugnanti senza l'abito di scena, e tuttavia nient'affatto svestiti della loro immediata politicità. Nel manuale derobertiano "si riconosceva l'educazione sessuale della borghesia catanese, la liceità dello stupro e il ruolo 'igienico' della prostituzione", ma non solo: come scrive Giarrizzo, "il naturalismo etico di De Roberto, il suo 'scientifico' maschilismo, facendo del vinto una funzione del vincitore, preparava nella solitudine insuperabile di questi l'impotente sovrapposizione del sogno sulla realtà, della donna desiderata sulla femmina posseduta". Il "disperato messaggio politico" di quel farraginoso prontuario è tutt'uno, dunque, con il processo per cui "l'albero della scienza' positiva (...) lasciava cadere, amari e riscchiti, i frutti velenosi della prepotenza come legge del vivere, dell'eros come impulso animale, del successo come esito degli istinti di sopraffazione"¹².

Una cupa antropologia, dunque, che si snoda lungo la frastagliata linea d'ombra dell'autunno del positivismo: De Roberto al tempo stesso è al di qua, al fianco di Leopardi e Schopenhauer, e al di là, nella postazione d'avvistamento dei segnali del "disagio della civiltà", del disincantamento novecentesco. E quanto al nesso eros-potere, collaudato sulla rotta che dai *Vicerè* reca all'*Imperio*, esso si realizza altresì nella variante dell'incuriosita, al limite pettegola, indagine della personalità carismatica, dell'"uomo forte", del politico d'eccezione, al cui fascino indiscreto tanto un Flaubert e un Renan

12 G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 129.

quanto la politologia coeva predisponavano De Roberto. Il quale, infatti, dedicherà una nutrita serie d'interventi giornalistici a Bismarck, alla sua politica, alla sua "morale", ma anche ai suoi amori, e insomma alla "psicologia dell'uomo forte"; e con pari curiosità s'andava applicando al caso (e alle patologie) del parlamentare e ministro del Regno Consalvo Uzeda di Francalanza... e di San Giuliano.

Di costui, e del suo più imbelite coetaneo Raeli, l'"analisi" dell'erotologo contempla e al limite giustifica il mortificante ricorso alla violenza sessuale: "è vero pure che il piacere sembra anche più grande quando non solo non è ricambiato, ma è preso invece per forza. Il suo accrescimento per effetto del ricambio non è reale: come gl'individui non si confondono, le sensazioni non si sommano: e fisicamente considerato l'amore è tutto egoistico"¹³. Non solo fisicamente: l'egotismo deroberciano, l'ambigua fascinazione erotico-politica nei confronti di quella "forza" deprecata e spiata, si pongono al di là del bene e del male, nel dominio incontrollabile delle pulsioni inconse ovvero in quello, controllatissimo, della avalutatività scientifica. E quell'*Analisi* dichiarata in principio di capitolo è tale nell'accezione chimica: di scomposizione d'una sostanza nei suoi elementi. Eccoli, quelli del "composto"-amore: "solidarietà", "vanità", "gratitudine", "pietà", "proprietà", "soggezione", "curiosità", "poesia", "simpatia"; ed ecco la bizzarra formula che li combina, e che ha fatto arricciare il naso ai critici che non hanno letto oltre: "bI+sS [VGPIPrC]Po"¹⁴.

Un fervoroso contributo alla scienza "positiva", quella formula algebrica, ma pure uno schermo d'algido calcolo, destinato ad arginare il cumulo di dolore che ogni pagina del ponderoso trattato sprigiona e stratifica. Dolore e tedio, mor-

13 F. De Roberto, *L'Amore*, cit., p. 150.

14 Ivi, p. 246.

tificazione e angoscia: "non avanza altro in fondo alla storta che un detrito grigio ed arido, una specie di cenere". E un'amarra ironia, che trascorre dal sarcasmo lucianò di Leopardi ("una ciurmeria colossale e trascendente è in tutta la natura") ai moderni stridori dell'umorismo pirandelliano. Ma non è a un'espatoria asceti che propende l'autore, sprezzante verso le "insanie della castità" e le "ruminazioni erotiche dei continenti", e convinto della priorità dell'"istinto", anche "latente", che represso si azzera allo stato di "memoria immobile", ma può dirottarsi verso opportune diversioni e perversi camuffamenti, dalla sublimazione ("commozione estetica") all'inevitabile "feticismo". Alla fine, d'ogni strategia amorosa così come della trattazione derobertiana, c'è comunque l'immane "morte dell'amore" ("l'amore nasce dal niente e muore di tutto")¹⁵. De Roberto ne parla da reduce, e come dall'interno della smagante *routine* matrimoniale: e invece la *morte dell'amore* per lui non coincide con uno *status* o una situazione o una vicenda, bensì opera *a priori*, è una misura e un limite, è una categoria e una chiave.

È un archetipo ed è anche un'ideologia: dolorosamente, leopardianamente solidale nei confronti di un'umanità votata all'illusione e alla disdetta; e perciò tanto intellettualmente sprezzante quanto umanamente indulgente, aperta al relativismo gnoseologico ed etico, ostile ad ogni forma di determinismo: "Il determinismo è una bella teoria: ma tali e tante e così lunghe ed intricate serie di cause determinano gli atti umani, che non è soltanto impossibile prevederli (...) ma riesce anche impossibile spiegarli"¹⁶. E perciò quella *morte dell'amore*, che come per sineddoche riproduce una cosmica entropia, è anche un metodo e perfino un linguaggio: la peculiarità del linguaggio

15 Ivi, pp. 231, 297, 249, 302, 459, 258, 163, 435.

16 Ivi, p. 458.

gio para-scientifico di Federico De Roberto risiede proprio nella feconda contraddizione per cui, alla sua modalità asseverativa e al suo tono apodittico, ai paradossi intolleranti e infalsificabili del moralista, s'intreccia la proliferazione del dubbio nell'avvicinarsi e nell'incalzarsi di congetture e confutazioni, di "detti e contraddetti". E quei drastici anatemi finiscono così per dissolversi nell'"indulgente predicazione del bene relativo"¹⁷, nell'attenuazione della tesi polemica sulla "diseguaglianza" gerarchica dei sessi in favore dell'"equivalenza", raggiungibile pur nella diversità, infine nella conclusione citatissima, perché ad effetto e volutamente sconcertante:

Verità e menzogna, come vantaggio e svantaggio, come progresso e regresso, come bene e male, sono termini indissolubili. E la più grande ed ultima verità sarebbe questa: che tutto è relativo; ma poiché il relativo non avrebbe senso se non s'opponesse all'assoluto, anche ciò è vero - fino ad un certo punto¹⁸.

Una conclusione al "grado zero" della comunicazione. Scriverà molto più tardi Thomas Stearns Eliot: "*This is the way the world ends / not with a bang but a whimper*"¹⁹: è questo il modo in cui il mondo finisce, non già con uno schianto ma con una lagna; o con un bisbiglio, o con un soffio d'aria su un grumo di polvere, "grigio ed arido, una specie di cenere". La *morte dell'amore* è anche questo: una cifra di sprezzatura e di *understatement*, un'uscita di scena in sordina e una vereconda professione di tollerante scetticismo, di proba ignoranza. Ma non un ripiego o una rinuncia, rispetto al progetto conoscitivo e allo smisurato investimento realizzati nell'*Amore*: tant'è che De

17 Ivi, p. 490.

18 Ivi, p. 515.

19 T. S. Eliot, *The hollow men* (1925), in *Poesie*, a c. di R. Sanesi, Milano 1983, p. 296.

Roberto confessa al solito Di Giorgi il suo disappunto nei confronti di chi, non intendendo la severità e anzi l'asprezza tanto del messaggio quanto del linguaggio, contestava proprio la programmatica "aridità" di quel libro; e conclude amaramente: "Da un cantastorie tutti volevano delle storielle"²⁰.

Ma quell'epiteto autoironico non appare solo nella lettera all'amico, che è del 7 dicembre 1895. Il 17 novembre di quello stesso anno De Roberto aveva scritto, sul "Capitan cortese": "Noi cantastorie siamo spesso presi a confidenti dalla gente che ha qualcosa sullo stomaco". Era il primo degli *Apologhi, La muta comunione*, che aprirà anche la raccolta in volume (*Gli amori*, 1898) di quelle prose. Quel "cantastorie" vi si affacciava come feticcistico collezionista di confidenze e "documenti umani", da riproporre quali "esempi delle astratte proposizioni" dell'*Amore*, ma senza "fare opera di fantasia", bensì mantenendo l'abitudine, un po' da antropologo e un po' da *voyeur*, dell'"osservazione", un po' del costume e un po' dei propri casi o peggio degli altrui.

A partire dalla dedica epistolare, allusivamente rivolta "all'illustrissima Signora / la Contessa R. V. / Siena"²¹. E chi è mai la vittima di turno, questa volta "illustrissima", l'interlocutrice finalmente alla pari cui De Roberto si rivolgerà nei trenta apologhi, in tono ossequiosamente amicale? Un espediente da fittizia cornice epistolare? Più verosimilmente, si tratta d'una delle dame devotamente frequentate e cautamente corteggiate in quegli anni. O d'una sorta d'idealtipo realizzato combinando i tratti - e le iniziali - di più d'una di loro. La V. - giusto per fare dell'enigmistica spicciola - potrebbe appartenere alla Verani. E la R.? Un indizio ce l'offre la data - Milano, 7 agosto 1897 - di quella dedica e della *Prefazione*. La ritroviamo

20 Lettera del 7-XII-'95, in A. Navarria, *op. cit.*, p. 315.

21 F. De Roberto, *Gli Amori*, Milano 1898, p. VIII.

in un inedito appunto, in cui Federico elenca le date canoniche che punteggiano come laiche festività la sua relazione con l'amatissima Nuccia, ossia Renata Ribera. Accanto al primo incontro ("29 maggio" - e si tratta del '97 - "Comincia la Vita Nuova") e ai successivi, alla "Confessione" (30 giugno), al "Pianto" e alla "Visitazione", ecco appunto il "7 agosto - Festa degli Sponsali". Federico farebbe perciò a bella posta coincidere la data della dedica degli *Amori* con quella della "Festa", dell'appagamento e della consacrazione della passione che ormai lo soggioga, idealmente riconvertendo in onore di Nuccia quegli apologhi che, per ovvi motivi cronologici, non potevano riferirsi né a lei né a quel legame.

R. come Renata, dunque (o come Ribera). Un indizio insignificante, e per giunta tardivo? Tutt'altro, se più tardi è ancora Renata a scrivere così: "Credo che l'amico tuo [Di Giorgi, *n.d.R.*] sia già partito per Siena; ebbe la... felice idea di chiedermi se volevo nulla dalla città fatata! Risi allegramente, non era tutta una rivelazione quella domanda? Io Senese? e perché, se non perché è di Siena la intellettuale C.ssa alla quale Rico dedicò i Suoi Amori? Mi dirai poi se ho ragione". E Rico, di rimando: "Ti ringrazio delle notiziole intorno al Di Giorgi. Se egli alludeva alla contessa R.V. chiedendoti i tuoi comandi per Siena, la tua amica Giulia deve avergli dettata l'allusione. Questa tua amica non mi par degna di molta amicizia"²².

Una cabala, questa delle iniziali dell'interlocutrice degli *Amori*, tutt'altro che insolita per De Roberto, che di trastulli o rebus siffatti si diletta almeno quanto l'amico Boito. E, per dirne una, faceva iniziare i cognomi delle sue più rilevanti controfigure romanzesche con l'identica sillaba RA (Raeli, Radali, Ranaldi; AR in Arconti): alludendo a cosa? Forse alle iniziali dei suoi cognomi (de Roberto e Asmundo)? E comun-

22 Lettere del 21 e del 26-III-'98.

que, assai più importa il fatto che, proprio nelle lettere appena citate, casualmente s'affaccino due archetipi dell'erotologia derobertiana. In primo luogo il feticcio, l'oggetto erotico sostitutivo: l'imprecisata "cosa" che Nuccia indossa o porta su di sé per volere (e piacere) di Federico (e che è ammiccante *pendant* dell'altrettanto enigmatico "oggetto" o "strumento" che campeggerà nel carteggio con Pia Vigada); e ancora le ciocche di capelli da lui pretese e serbate, che lei trova "cosa non bella e quasi non pulita". Poi c'è la "commozione violenta" provata da Federico alla stazione, al cospetto d'una straniera che somiglia molto all'amante: e cioè la consueta duplicazione fantasmatica dell'immagine di lei, il tema del "doppio" riflesso nel ritratto o nello specchio o in un'ignara replicante.

Ebbene: leggendo gli apologhi in forma d'epistola degli *Amori*, non indugeremo a parafrasare le esemplificazioni narrative degli assiomi dell'*Amore*, le quali associano all'apparenza brillante una banalizzazione di quelle aspre moralità, una perdita di spessore intellettuale e di dolente significatività. Meglio praticare dei sondaggi, pedinare le metafore e le ossessioni d'autore, e le forme del discorso erotico mediante il quale, anche nella trattazione derobertiana, l'ottocentesca "volontà di sapere" in materia di sesso si realizza piuttosto nelle "elusioni" e nel "disconoscimento" (così Foucault²³, mentre noi aggiungiamo: nel depistaggio e nella sostituzione metonimica, nel dettaglio ritratto dall'artista e venerato dal feticista).

Ha scritto Brooks che il corpo, nell'estetica del realismo ottocentesco, "è visto solo in parti, o in dettagli feticcisticamente caricati"²⁴: dunque, la "cosa" sul corpo di Nuccia varrebbe come il nastro o il bracciale sul nudo dell'*Olympia* di Manet,

23 M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, Milano 1984, pp. 49-68.

24 P. Brooks, *Body Work*, cit., p. 123.

prodotti entrambi di una "metonimizzazione" che ha a che fare con la "irrapresentabilità" del sesso muliebre, con lo sgomento originario alle soglie del quale tanto l'artista quanto il feticista si arresterebbero, deviando da una rivelazione traumatica verso il godimento di più innocui accessori. Qualcosa di simile aveva scritto Freud, quando paragonava la signoria del feticcio con l'arresto traumatico dei ricordi (la "memoria immobile", per dirla col De Roberto dell'*Amore*), che è come un blocco o una voglia di trattenere l'ultima impressione al limitare della scoperta perturbante: fra l'altro, il vestiario intimo e i più segreti ornamenti fisserebbero "l'attimo della spoliazione" che precede quel trauma²⁵. Allo stesso modo lo Zola di *Au Bonheur des Dames*, ingordo collezionista e scaltro mercante di feticci femminili, rimanda alla nuda epifania e alla sessualità ferina di *Nana*, il testo-chiave che situa la *puissance occulte* dell'irrapresentabile sesso femminile a fondamento della macchina sociale così come di quella narrativa, e che rivela il carattere derivato o sostitutivo di tutte le *machines* zoliane (la locomotiva, l'alambicco, la miniera, il mercato, la borsa), trasfigurazioni metaforiche o metonimici surrogati di quell'occulto ma onnipresente motore carnale. Allo stesso modo la narrazione dei *Vicerè* e la degenerazione della storia patria precipitano nell'esiziale gorgo primigenio dell'"utero fradicio" di Chiara.

Nei *Vicerè* come nell'*Amore* del '95 e in questi *Amori* del '98, la derobertiana "volontà di sapere" investe i campi del potere e della sessualità come fossero "poste in gioco" d'insostenibili "verità"²⁶, cui approssimarsi con reticente cautela, mentre si tenta d'imbrigliarle nella rete dell'analisi e del sospetto, tramata dai fili della letteratura e della scienza, della confessione e

25 Cfr. S. Freud, *Feticismo* (1927), in *La teoria psicoanalitica. Raccolta di scritti 1911-1938*, Torino 1979, pp. 385-391.

26 La terminologia è quella adottata da M. Foucault, *op. cit.*

del contraddittorio, del voyeurismo e del vaniloquio. E *Gli Amori* esibiscono, alternandole, una grazia settecentesca e ottocentesche cupezze: l'una e le altre rispettivamente informano lo stile e la materia, la maschera e il volto, l'universo femminile e quello maschile. Malizia ed *esprit de finesse*, eleganza e perfidia, saggezza e disincanto ordiscono i comportamenti e i linguaggi delle donne, eredi della libertina Merteuil di Laclos; un'impacciata passionalità e un brutale candore marchiano, viceversa, gli uomini, discendenti dall'impotente Octave de Malivert stendhaliano e dalla successiva genia di *enfants du siècle*. E il tema dell'impotenza, insistito ma incerto tra Stendhal e la *pochade*, veicola un sofferto *horror vacui*, un timor panico pateticamente esorcizzato da metafore insolitamente esplicite: "il capitano (...) non tentò neppure, contrariamente al dovere di ogni buon militare, di penetrar nella piazza che già gli apriva le porte, che già lo invitava all'occupazione..."²⁷.

A meno di rifugiare quell'*impasse* nel sicuro teorema - e nel sussulto d'orgoglio - del "gran rifiuto":

Se la donna ch'io sto per sollecitare d'amore mi resiste perché è veramente fredda, perché non ama come me, io penso d'aver mal riposto l'amor mio in una creatura insensibile; se, al contrario, la sua resistenza è mentita, io penso che non merita l'amor mio una creatura bugiarda... Certamente gli altri uomini non ragionano così: essi sperano d'infiammare la insensibile e sono certi di confondere la mentitrice; ma, per arrivare a questo risultato, bisogna sopportare le repulse, tornare ad insistere, affrontare nuovi rifiuti, inchinarsi ancora e sempre; e il mestiere del seduttore somiglia allora troppo a quello dei sensali, dei commessi viaggiatori, degli agenti d'assicurazione che voi congedate infastiditi dalle loro offerte, e che tornano nondimeno imperterriti ad annoiarvi²⁸.

27 F. De Roberto, *Gli Amori*, cit., p. 48.

28 Ivi, p. 76.

A pronunziare quella palinodia, e a snocciolare questi *Amori*, non è certo il "seduttore" di Kierkegaard: è piuttosto un dilettante sfortunato, atterrito dai fantasmi del "fiasco stendhaliano" e dell'amplesso-colluttazione ("l'amore essendo fatto di odio e l'abbraccio dei due amanti somigliando troppo alla lotta di due nemici"²⁹), e per giunta intimidito dai successi del seduttore-maestro-padre Valdara-Ruthe-Verga, e infine più pratico di bordelli che di salotti e d'alcove. E perfino l'apologia estetizzante della rinuncia, declamata da un illustre ma innominato "Protagonista", culmina nella mortificante pratica dell'amor mercenario, anzi nella casta contemplazione della "pura idea della Bellezza" nell'"avvilita" epifania d'una prostituta, della sua avvenenza "stupidamente serena". Per godere di tale abbaglio, basta ricorrere agli stratagemmi "del sognatore", basta ignorare "la qualità reale delle cose" per dirottare l'investimento erotico verso un immaginario "doppio" (e magari un improbabile ideale di "Sposa") di quella carnalità "palpitante di vita e pronta"³⁰.

Oppure incantarsi al cospetto d'una irredimibile bruttezza (il prototipo è quello tarchettiano di *Fosca*), che il *dandy* di turno, feticisticamente sedotto "da un profumo, dal taglio di un abito", vagheggia nella morbosa *rêverie* teratomorfa d'una creatura acefala: "Io penso, e mi stupisco di pensare, che se Donna Clara si tagliasse le mani e la testa, tutto ciò che si vede, quel corpo, sotto quella veste, forse potrebbe indurre in tentazione"³¹. Non è che la prima icona d'una ripugnante galleria di *monstres*, di cruento amputazioni o ibridazioni: l'affianca, nel successivo apologo, la Venere per l'appunto acefala di Siracusa, che in forza di quella mutilazione ammicca al *freak* da

29 Ivi, p. 30.

30 Ivi, pp. 27-31.

31 Ivi, p. 98.

baraccone, intorbida l'armonia apollinea dell'archetipo, ma soprattutto si presta al vagheggiamento maschile come mera cosa-di-carne, come trionfo d'una corporeità assoluta, decontestualizzata e desemantizzata in virtù d'una lacerante sineddoche. De Roberto cita e fa sue le parole del sanguigno Maupassant, infervorato turista-per-caso: "La Venere di Siracusa è la perfetta espressione di questa bellezza potente, sana e semplice. Ella non ha testa! Che importa? Il simbolo è perciò stesso più integro. È un corpo di donna che esprime tutta la poesia reale dell'amplesso". E chiude il trittico l'orrenda creatura che si vende all'autobiografico von Rödrich in cerca di "veneri vive": "una testa orribile e ignobile, irregolare, cotta dal sole, premuta da una zazzera untuosa", montata sul "corpo della statua", sulle "polpe scultorie" e i "muscoli elastici" d'una prorompente, carnale beltà³².

Siamo in piena *morgue*. E inquieta pure l'accostamento fra il "signore di Sade", che "avrebbe pensato di decapitare quel corpo", e la "poesia reale dell'amplesso" evocata da von Rödrich con le parole di Maupassant: è dunque "reale" e perfino poetico quell'amore che seziona e che squarta? Certo lo è l'"amore strozzatore"³³ di Rico per Nuccia, lo è la sensualità incandescente, lo è l'imprevedibile violenza onde quel gentiluomo contegnoso e *blasé*, che risponde al nome di Federico De Roberto, s'appresta a ghermire e a straziare i "grappoli elastici" e i torniti dettagli del corpo di lei:

E non voglio neppure chiamarti Anima: l'Anima non si stringe, non si bacia, non si sugge; (...) e tu sei tutta bianca, tutta bionda, tutta morbida, tutta odorosa, tutta fresca, tutta calda, tutta armoniosa: io ti

32 Ivi, pp. 108 e 109-110.

33 È un motivo che ricorre nel carteggio De Roberto-Ribera e che sembrerebbe desunto da Balzac: v. lettere dell'8-XI-'97 e del 12-XI-1901.

vedo, ti tocco, ti aspiro, ti odo, ti assaporo: io ti penetro in tutti i modi, tu penetri in me; la tua carne si chiude sulla mia carne, mi stringe, vibra e pulsa forte, forte, forte. (...) Oggi voglio venirti a tergo, stringerti con le mani la vita nuda, la *vita mia*; risalire, risalire ai grappoli elastici, al collo bianco e caldo; prenderti la testa fra le mani, e rovesciartela e appressartela alla mia e tempestarti di baci tutta quanta la faccia e suggerirti le labbra sino al sangue. E poi possederti, e farti morire una volta, due volte, tre volte, e poi ancora, ancora, e darti fino all'ultima stilla la midolla delle mie ossa; e poi, quando sei stanca, sfinita, rotta, ma non sazia, o quando io non ho più forza da reggermi in piedi, allora voglio da te un bacio, uno solo, ma il bacio che ti fa impazzire...³⁴

Fra le tante pagine sovrecitate e imprevedibilmente *hard* del carteggio De Roberto-Ribera, basta questa a svelare l'amore molesto, la passione a brani, l'amplesso "strozzatore" che separa dall'"Anima" e poi ulteriormente notomizza la "rotta" *physis* femminile; basta - in attesa della pubblicazione dell'intero epistolario, che trabocca di fantasticate violenze, di voglia di "spezzare" e "spaccare", e d'un impeto "che squarci e bruci" - ad aprirvi appena uno spiraglio, senza far troppa violenza all'intimità d'un uomo e d'una donna "addolorati, nervosi, infermi, frementi e disgustati e smaniosi e pronti alla ribellione"³⁵. E avvezzi a impensabili eccessi, a fronte della "educazione" perorata dal redattore degli *Amori*: che è un connubio di signorile "galanteria" e di riserbo borghese. Ed è il *super-io* di De Roberto, opposto a una repressa e perciò brutale sensualità: come a dire l'antinomia genetica Nord-Sud, o tra Mitteleuropa protestante e grande-borghese e Sicilia pagana e feudale, ch'era stata incarnata da Ermanno Raeli, e che in Federico è invece volontaristica, è mera costruzione culturale, è un'ipote-

34 Lettera datata "Domenica, 21" (settembre 1898?).

35 Lettera del 22-II-'98.

si di "sociologia erotica"³⁶. Tra fremente adorazione e galantomistica riservatezza, fra i mostri sguinzagliati sulla pagina e i *bon mots* sussurrati nelle ville di Regoledo, fra l'*origine du monde* che attrae e sgomenta ("un solo punto, il più vibrante, il più ardente"³⁷) e i veli di eleganti *négligés* e allusive perifrasi che la schermano, s'apre uno iato incolmabile, un campo semantico colmato da arditi ossimori e antitetice figure; e da una duttile moralità del "compatimento", altrettanto ostile alle pose di un'arte "impudica, satanica, piena di volute reminiscenze baudelairiane" e all'arcigna ipocrisia del moralismo borghese³⁸.

E a Raeli (ma anche, si è visto, a Teresa Uzeda) lo scrittore offre negli *Amori* il privilegio d'una imprevista appendice³⁹: da inserire e da intendere, quella del *Raeli*, tra le redazioni del 1889 e del 1923, come in un unico libro all'interno del grande libro, dell'incessante *work in progress* derobertiano. Sono pagine incerte tra inedite oltranzespressionistiche e gravi cascami dannunziani, tra significative riprese tematiche ("Come il selvaggio, che derido, al quale mi credo tanto superiore, avevo fatto d'un Essere un Ente, un Feticcio?") e affilati frammenti d'orrore:

Mercoledì, 4. Ricomincia a piovere, l'aria è calda e umida, una viscida bava pare sia stata spalmata su tutte le cose da un popolo di lumache e di serpi.

La sera di Giovedì. Un cielo di Goya, lubrico, infame, pieno di turpi visioni.

Sabato. Ora un sole di fuoco scotta ed abbrucia. La campagna fumiga, tutte le putredini fermentano sotto la terra acre. (...)

Il 15. Per le vie io mi diverto a osservare l'andatura delle persone.

36 F. De Roberto, *Gli Amori*, cit., p. 77-80.

37 Lettera a Renata del 30-XII-'97.

38 F. De Roberto, *Gli Amori*, cit., pp. 159, 177-178.

39 Ivi, pp. 112-120, 137-138, 146-155.

Alcuni strisciano tortuosamente come rettili, altri saltellano come conigli, altri incedono come pachidermi. E l'impronta animalesca è nei loro visi. (...) Se io stesso mi guardo allo specchio, l'espressione bestiale che scopro nel mio viso mi abbrutisce. Siamo tutti bruti. (...) Uditte le voci: nel piacere si grugnisce, nella preghiera si miagola, nella collera si abbaia; il grido del nostro dolore è in tutto simile a quello del dolore animalesco.

Sera. Io guardo le donne, le eredi della bellezza. Non una, non una che me la riveli. (...) Bene è che i corpi siano nascosti, senza di che noi vedremmo una più lamentevole vista! (...)

Lunedì, 30. Gli uomini si festeggiano mangiando insieme. L'animalesco bisogno del cibo, che bisognerebbe contentar da soli, di nascosto, si soddisfa in comune, solennemente, tra faci e fiori. Le bocche si aprono, le mascelle masticano, gli esofagi ingozzano il bolo che la saliva ha impastato...

Non è solo una pagina in bilico tra le aberrazioni della fisiognomica, da Lavater a Lombroso, e l'"animalizzazione" novecentesca, l'opaca ferocia dell'espressionismo e della "nuova oggettività", o le apocalittiche tetraggini dei moralisti di fine millennio. È molto di più: è la verità del testo, è il suo inconfessabile segreto, che gli svampiti "apologhi" celano fra nubi di trine e di profumi, fra trilli di minuetto e diabolici elisir. E infatti proviene, verosimilmente, dall'occulto cantiere dell'autobiografia derobertiana: come, più avanti, un "*Giornale di bordo*" che è la registrazione d'un delizioso sciochezzaio femminile, d'un monologo infarcito di luoghi comuni e mondane *bêtises*, di vezzi e *tic* da salotto Verdurin. Ma De Roberto non è organico, né più vi aspira, al *clan* borghese alla Verdurin, né al *côté* aristocratico alla Guermantes. E non è un cronista mondano o un malizioso delatore del costume, un'Irene Brin o un Arbasino di ieri. Il tono e l'assunto scettici e frivoli dei suoi apologhi sono insidiati dalla materia; e problematizzati dal contraddittorio. E vanificati dal vuoto su cui si fondano e intorno al quale s'aggirano: che è lo scandalo fisiologico e

morale, anzi il "logogrifo"⁴⁰, cioè l'enigma puro, inesplicabile, della diversità femminile, mero vuoto e struggente assenza, insondabile ambiguità e diabolica innocenza. Sulla quale, e sulle contraddittorie passioni che scatena, non resta che inanelare aforismi di dolente apologia del dubbio, come quelli che concludono *Gli Amori* così come il precedente trattato.

A quelle minime moralità poco o nulla aggiunge *Una pagina della storia dell'amore*, il racconto-pamphlet sulla relazione fra George Sand e Alfred de Musset, pubblicato nel 1898. Spietatamente misogina (di più: dichiaratamente anti-"femminista"), la trattazione di quella *liaison* è ancora un esempio della malattia romantica e dell'ideologia anti-romantica di Federico De Roberto. Il quale si batte sì contro il "delirio romantico", ma non con l'equanime tranquillità della ragione, bensì con un'ostinazione sospetta, con un'enfasi esclamativa e sovveccitata. Ed è pure un esempio, quel libello, di biografismo abile e tendenzioso, sulla linea sainte-beuviana, attuato rovesciando come un guanto l'altrettanto tendenzioso resoconto autobiografico (*Elle et Lui*) della Sand. E un saggio su biografia e scrittura: "Tutti i romanzieri del mondo hanno cercato nella propria esperienza gli elementi dell'opera loro"; anzi la Sand "mutò tante volte d'amante" in virtù della "sua professione di romanzatrice", per studiare nuovi casi e scriverne. A sancire la morte dell'amore e l'avvento della scrittura è, dunque, la vorace mimèsi spregiudicatamente praticata dallo stesso De Roberto, che sottopone quella materia a una sorta d'"ingrandimento della visione"⁴¹, di deformazione e di ipercodificazione, che a forza d'artifici renda esemplare quel "detrito grigio e arido" ch'è la psicopatologia della vita quotidiana.

40 Ivi, p. 67.

41 F. De Roberto, *Una pagina della storia dell'amore*, Milano 1898, pp. 41, 178, 57.

Al di là del pettegolezzo, è questo il nocciolo dell'operina sulla Sand. Misogina, certo, come le stesse donne-lettertrici allora reclamavano, per rassegnarsi o per espiare, decretando la fortuna di libri come *La donna delinquente* di Lombroso e Ferrero. Ma reversibile, se mentre corregge le bozze Federico così scrive a Nuccia:

Arrivandomi altre bozze di stampa di quel volumetto che tu sai, leggendole, ho ritrovato una quantità di passaggi contro le donne. Un anno addietro, quando scrivevo intorno agli amori della Sand col Musset, io ero al colmo del mio odio, del mio disprezzo contro tutto il genere femminile. Questi brutti sentimenti io li sfogavo acutamente in quello scritto, a proposito della Sand, che veramente non fu una buona donna e che fece tanto soffrire il povero Musset. Orbene: ora, rileggendo quello scritto, pensando a te, alla conversione che tu hai operato in me, ho avuto rimorso di ciò che dissi allora, e dove ho potuto, ho attenuato le espressioni sdegnose, ne ho portate via alcune di peso⁴².

E sono le lettere, parecchie centinaia, di De Roberto a Renata Ribera (e le risposte di lei, redatte di seguito a quelle, sulla stessa carta, e tutt'insieme rispedite a Federico), ad aggiungere colori caldi alla tavolozza monocroma dello scienziato dilettante, a bruciare a intense temperature gli algidi paradossi dell'erotologo. Iniziato nel maggio '97 e radicato in un *milieu* di frequentazioni intellettuali e di buona borghesia meneghina (la comune amicizia con Oliva, l'ambiente del "Corriere" e dell'avvocato Ribera, marito di Renata), il rapporto con Nuccia dura fino al 1902, appassionato e travolgente, infine estinto a causa delle ubbie di Rico, della sua dilagante nevrosi, dei ricatti materni, dell'incapacità dello scrittore a sradicarsi e ad autodeterminarsi.

42 Lettera datata "mercoledì 16" (presumibilmente, marzo 1898).

Nuccia è nata a Bordighera, ma ha vissuto a lungo a Messina (e villeggiava nei pressi di Milazzo: facile, per chi si ama, scovare presagi che mutino il caso in destino), nonché a Siena e a Torino. A Milano, col marito, abita in via Pietro Verri 8, a fianco della redazione del "Corriere". Con Federico, si amano attraverso i libri, citandoli, identificandovisi. Sono i libri di lui, che dall'*Illusione* a *Spasimo* e agli *Amori* lei compulsa e chiosa, o di cui (è il caso di *Zakunine*, la riduzione teatrale di *Spasimo* poi intitolata *La tormenta*) lui le sottopone problemi di stesura e di realizzazione; ma soprattutto sono quelli dei maestri: tutto Maupassant e tutto Zola, Poe e Balzac, la Sand e i Goncourt, Bourget e Daudet, *Delitto e castigo* e i capolavori di Tolstoj. Classici doppiamente galeotti: perché doni galanti e oggetti sostitutivi, e perché De Roberto li carica di sovrasensi simbolici e d'impliciti messaggi, funzionali alla loro *love story*. E lei si lascia modellare, docile e innamoratissima: "Quel che desidero leggere? ma tutto quello che piace a te, che tu preferisci(...). Io voglio piacere a te d'anima di corpo, di mente, insegnami tu quel che devo fare, quel che devo imparare"⁴³.

Ma *il libro*, e cioè fra i tanti il prediletto dalla coppia, issato alla stregua d'uno stendardo sugli spalti del fortilizio espugnato, fu certamente il *John Gabriel Borkman* di Ibsen, letto dall'attento De Roberto già nel '97 (scritto nel '96, verrà rappresentato in Italia, ma con esito fallimentare, nell'ottobre '98), grazie alla tempestiva segnalazione dell'amico Giovanni Pozza, critico teatrale del "Corriere", e altrettanto tempestivamente condiviso con Nuccia:

Hai ricevuto il *Journal* con l'articolo di Catulle Mendès sulla prima rappresentazione del *J. G. Borkman* di Ibsen? (...) Che cosa ci rammenta questo dramma? Se io non lo avessi preso il giorno prima di

43 Lettera dell'11-I-'98.

rivederti, quest'anno, la vigilia del 29 maggio, te lo avrei offerto da leggere? E se non ti avessi dato il libro, m'avresti scritto, ci saremmo legati così presto? Senza di Pozza che me ne disse tanto bene, io non avrei preso quel libro - senza di quel Pozza che mi aveva detto: "Tu non ami perché non hai trovato la donna che fa per te!..." Guarda quante misteriose influenze, che preparazione fatale! (...) Noi non potremo più sentir parlare di Ibsen senza ricordarci del suo libro. Il 30 di maggio ricorre la festa di sant'Enrico!⁴⁴

È la lettera della "katabasi" ("parola greca con la quale battezzano la mia conversione all'amore"), del trionfale ritorno di Federico alle sirene dell'*amour fou* e perciò a meno acide convinzioni sull'universo femminile. E quanto alla "festa di sant'Enrico", è segnata in rosso pure sul calendario intimo, di cui s'è detto, delle festività di coppia. Sant'Enrico pronubo (e *Borkman* galeotto)? V'è di più, forse, che una semplice coincidenza. E sol che si rilegga il dramma ibseniano, una certa aria di famiglia investe il lettore avveduto. Anzi, di "romanzo familiare": quello, traumaticamente vissuto e riscritto, non solo di Federico ma anche di Renata, titolare per suo conto di travagliatissimi trascorsi di figlia, sorella, sposa e madre irrealizzata e disamata. Molti, troppi i punti di contatto, perché De Roberto non li avvertisse come un attrito bruciante: il fallimento del padre (quel passo cadenzato, implacato, non l'avrà temuto o sognato anche Federico, come un'accusa o un *memento*?) e poi la morte solitaria che riscatta il vecchio Borkman; il livore della madre, il suo amore gelidamente e gelosamente possessivo nei confronti del figlio; i molteplici e antitetici investimenti che su costui s'incrociano, sulla sua "missione" di riscattare la famiglia; la casa - ambiente e nodo di rapporti - vissuta come segregazione ("Quest'aria di rinchiuso mi soffo-

44 La lettera reca solo l'indicazione "mercoledì, 17" e sembra possa datarsi intorno al settembre 1897.

ca. [...] C'è un odore di rose appassite e di lavanda... [...] Questa premura morbosa... questa idolatria...")⁴⁵; infine la ribellione del figlio, l'incontro con la donna (più grande e matura di lui!), la partenza: verso quel punto di fuga infinitamente lontano dove anche i due romanzi familiari, e le storie parallele, di Federico e Renata si sarebbero potuti incontrare.

Ma non s'incontrarono. Quel remoto orizzonte non poteva che tingersi, come nelle fantasticherie tardo-adolescenziali condivise con l'amico Di Giorgi ("Mi è venuta addosso una smania di andare nel Levante..."), degli sbiaditi colori d'un favoloso altrove: "Oh! avere il diritto d'amarti, ottenere con i baci il consenso di mamma e andarci insieme in Oriente, come saprei guarirti, come saprei amarti!!!"⁴⁶. De Roberto non si ribella come Erhart Borkman, non abbandona "mamma" né quell'intricato groviglio d'affetti, ricatti, difese, abitudini, pregiudizi, sconfitte, rancori, torpori che si suole designare con mendaci eufemismi quali radici, dimora, origine, patria, isola, *Heimat*.

E rinuncia anche all'idea di trasferirsi a Milano, e salvo a fantasticare con Nuccia di darsi la morte insieme in mare, si riduce a gestire stancamente da Catania, dove s'accapiglia con la madre vittoriosa e il fratello ribelle, un carteggio amoroso ch'è sempre più uno sconsolato dialogo fra due sconfitti, nonché l'agghiacciante documento d'una "malattia morale" e d'un "turbamento mentale" che s'accompagnano alla "paura spaventevole" di non esser più capace di scrivere. Qualche esempio, dalle lettere del luglio 1902: "Sono un uomo che annega, sono un uomo perduto. (...) Questa città, questa gente, questi costumi mi sono odiosi ed esecrabili. (...) Non posso far

45 H. Ibsen, *John Gabriel Borkman*, in *Tutto il teatro*, Roma 1993, vol. IV, p. 291.

46 Lettera del 9-II-'98.

altro che guardare nel vuoto, immobile, con le mani in mano, come un fachiro, come un mentecatto"; "questa è la preghiera che io rivolgo a un Dio al quale non credo: impazzire, o meglio crepare, ma presto"; "sto male, sto male, sto male. Sia maledetta la vita; sia maledetta ora e sempre la potenza malvagia che la creò, maledetta, maledetta, maledetta"; e infine:

La mia vita è vuota di tutto, non c'è dentro nulla, né di misterioso né di palese: è d'una monotonia spaventosa, trascorre nel contare i giorni e le ore che passano, nella contemplazione del niente. (...) Te ne scongiuro, te ne scongiuro; contentati di ciò che posso solo darti, di ciò che posso solo dirti. (...) Ma non le vedi, ma non le senti, ma non le misuri le difficoltà che mi strizzano il cervello e che mi fanno delirare? (...) Questa è la ragione per cui la prigione mia si chiude più stretta: la tenerezza della Mamma. (...) il tuo bene è il mio grande orgoglio; ma questo bene è divenuto una cosa morale, lontana, un ricordo, non è più una cosa viva, non è più la tua carne che si unirà alla mia, non è più il furore⁴⁷.

Una crisi gravissima, una cesura netta - questa a cavallo fra i due secoli - nella vita e perfino nella psiche di Federico De Roberto; e giunge al capolinea dell'intenso decennio di produzione culminato nella breve stagione milanese, e chiuso dagli'improduttivi, logoranti, umilianti travagli drammaturgici e, forse non a caso, dal *Leopardi* del '98 (di cui s'intravedono, anche in questi frammenti, scorie e citazioni); ma pure s'accompagna alla "morte dell'amore", mai come in questo caso norma e misura d'un più ampio sfacelo. Ovvio e lapidario, l'epitaffio da apporre sulla fine di quell'amore: "Quando si ragiona tanto non si ama più. Ecco la verità vera"⁴⁸. È una resa, una dichiarazione di fallimento, anche e soprattutto come

47 Lettere del 6, 11, 16 e 22-VII-1902.

48 Lettera del 24-XI-1902.

intellettuale e scrittore: "nulla mi è valso stillarmi 40 anni il cervello: i libri sono rimasti involti in una semi-oscurità di limbo; il giorno che ho dato *tutta* la mia attività al giornale non ho potuto ottenere ciò che gente senza ingegno e senza studii hanno e mantengono!"⁴⁹.

La culla della nevrosi, del male oscuro che invade lo scrittore, non sarà, non avrebbe potuto essere Milano. Quale miglior terreno di coltura, invece, di Catania, dove scrutarne l'incubazione e covarne le turbe altercando con donna Marianna sulla casa nuova da scegliere e occupare (nell'estate del 1902 madre e figlio si trasferiranno da via Montesano in via Etna, in quella casa ombreggiata dalle magnolie del giardino pubblico che sarà l'alcova e la tomba della loro convivenza), oppure curando un vecchio zio che impalmerà una giovane avventuriera piuttosto che far testamento in pro dei congiunti, o ancora passeggiando con un Verga già votato al suo orgoglioso silenzio, con l'azzimato conte torinese Ugo Viani, funzionario di prefettura, e con il futuro commediografo Sabatino Lopez, livornese, dal '94 a Catania, insegnante d'italiano all'Istituto Tecnico. O infine vigilando sul fidanzamento (osteggiato dalla madre e dal *côté* Asmundo) e sul matrimonio (2 settembre 1898) fra l'irrequieto e ostinato Diego De Roberto e la cugina Luisa Moncada, figlia della sorella di Marianna e d'un patrizio Camillo Moncada - razza e stile dei "vicerè" - avversatissimo per via di turbolente compagnie e di "affari schifosi"⁵⁰. Sono notizie, queste, che si ricavano tanto dal copioso carteggio con la Ribera quanto da quello, ancora in buona parte inedito, con la madre.

49 Lettera del 25-IV-1902.

50 Chi scrive è Marianna De Roberto Asmundo: la lettera è del 20-VII-1897.

Disagi e dissensi, malattie e maldicenze, conti e affari (“... caro Federico svegliati... il denaro squaglia in un modo spaventoso...”) riempiono le lettere di Marianna De Roberto Asmundo assieme a slanci di smisurata tenerezza e a crisi di ottusa gelosia, ad aspri rimproveri e a richieste di perdono, a ingiunzioni di tornare a casa e a preghiere (“in ginocchio”) di non darle ascolto, di non abbandonare il “Corriere” né la scrittura per le scene (un chiodo, quest’ultimo, per la nobildonna incline alle letture romantiche e alle mondanità teatrali; e dotata, anche, d’una non certo antiquata *sensiblerie* femminile, se come la rivale Renata anche lei depreca che Federico scriva “con disprezzo della donna”). E poi ci sono le continue liti con Diego: un ragazzo difficile, sbandato e intemperante, schiacciato dalle gigantesche personalità della madre e del fratello. Diego prova svogliatamente a far pratica da avvocato, ma insegue piuttosto oscure ambizioni, invidia i successi del primogenito e perciò preferirebbe “scrivere degli studioli di critica”, soffre, si agita, si batte in duello: “Diego è guarito della sua ferita ma non del suo cervello”⁵¹.

Da quest’album di famiglia manca, neanche a dirlo, la figura del capostipite. Di Federico *senior* la vedova non fa parola tranne, e *pour cause*, in due casi: a proposito dei “conti allegri” (“come li chiamava la felice memoria di tuo padre”) e quando quel cenno le torna utile a pregare Federico d’obbedirle, “per l’anima santa di tuo padre”. Ma sogna: “Stanotte sognai a lungo di te, mi pareva che eri dell’età di 14 anni e che partivi per Napoli per essere ufficiale di cavalleria ed io nel sonno piangevo piangevo tanto...”⁵². In sogno Federico *junior* è camuffato da Federico *senior*, in divisa da ufficiale e in partenza per Napoli: le frequenti separazioni scatenano una

51 Lettere del 5-VII-’97, del 13-IX e del 4-XII-1901, del 20-VII-’97.

52 Lettera del 27-VI-1901; le precedenti sono dell’8-V-’97 e del 13-IX-1901.

sindrome d'abbandono già provata, già foriera di disagi e nunzia di sventure. A donna Marianna, cui Diego ha affidato la primogenita Nennella, non resta che educare la nipotina al culto dello zio Federico lontano, importante, generoso. È un modo di elaborare il lutto per la "morte dell'amore", lungamente e penosamente vissuta tanti anni prima, poi rimossa e ancora nuovamente paventata, ancora subita, ma da qui a poco imperiosamente vinta, a costo d'impadronirsi di quel figlio-sposo fedifrago e fuggiasco.

CAPITOLO IX

NICHILISTI, GEOCLASTI, "SPETTATORI SILENZIOSI"

Nella morale la rivolta degli schiavi ha inizio da quando il *ressentiment* diventa esso stesso creatore e genera valori; il *ressentiment* di quei tali esseri a cui la vera reazione, quella dell'azione, è negata e che si consolano soltanto attraverso una vendetta immaginaria. Mentre ogni morale aristocratica germoglia da un trionfante sì pronunciato a se stessi, la morale degli schiavi dice fin dal principio no (...): e questo no è la sua azione creatrice. (Nietzsche, *Genealogia della morale*)

In principio era il risentimento.

Dalle squillanti pagine della *Genealogia della morale*, la categoria del *ressentiment* si offre a chiunque intenda interpretare i segni della crisi di fine secolo, di quel disagio della civiltà in cui Nietzsche rinveniva i tratti malsani del "nichilismo europeo". E certamente di quella crisi (dei fondamenti, dei valori, dei fini; ma anche degli assetti istituzionali e delle tradizionali stratificazioni di classe) De Roberto fu, in quella chiassosa periferia che era la cultura italiana, l'interprete forse più sensibile, certo il più disponibile. E anche il più tormentato ed incerto, come chi tentasse un'esibizione equilibristica sullo scosceso crinale che separava, in quegli anni decisivi, la revisione interna (relativistica, ma pur sempre ancorata a un programma scientifico) della cultura positivista dal riflusso scettico e mondano di quella stessa cultura. Potevano dunque restargli estranee le stimmate del nichilismo, gli acri furori del *ressentiment*?

Ma qui è il caso di abbandonare subito categorie che rischiano di diventare metastoriche e buone a tutti gli usi, o per lo meno di storicizzarle. Il risentimento deroberteriano, l'astio e l'indispettito distacco con cui vengono avvertiti (e registrati, e riciclati in fortunati archetipi letterari) i nodi della storia recente o coeva, letta "nichilisticamente" come immodificabile - e metastorico - trasformismo, hanno radici nella realtà delle classi e delle fazioni di quegli anni; e rimandano pure a una topica (la *deprecatio temporum*) in cui si esprimeva il disagio d'un manipolo di retori e di attardati umanisti di fronte alla "prosa" della politica postunitaria. Ma anche ribadire siffatte ovvietà non basta; si rischia, semmai, di smarrire il filo dell'analisi nel buio pesto della solita notte in cui tutte le fedi sono nere. Converrà, allora, distinguere: scrittore da scrittore, opera da opera.

I due grandi romanzi della saga degli Uzeda e dell'ascesa di Consalvo di Francalanza (*I Vicerè* e *l'incompiuto* e postumo *L'Imperio*) si distinguono nettamente, nel panorama della narrativa italiana, quali modelli esemplari - e consapevolmente perseguiti - di "romanzo di idee", ordito in una trama aperta, dilemmatica, "dialogica". È precisamente questa la differenza (di ideologia e insieme di tecniche narrative) fra un De Roberto (e un Pirandello) da una parte e, dall'altra, l'*epos* precapitalistico di Verga o la sontuosa elegia postmoderna di Tomasi di Lampedusa, tutta interna ai miti e ai riti d'una aristocrazia morente e fino alla fine avversa alla impurità, al disincantamento, ma anche al laico primato delle tecniche, in cui consiste l'ambiguo lascito della modernità.

Il romanzo "dialogico" di De Roberto è tutto interno, viceversa, a questo nuovo orizzonte; "mette in contatto"¹ le idee, e uomini-idee mediante i quali esse interagiscono, cozza-

1 Nell'accezione proposta da M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968, p. 219 e *passim*.

no, si esaltano e si stremano. Non solo: quel romanzo risulta tanto più carico di scorie, di echi dei dibattiti coevi di quanto comunemente non si veda, e di quanto la narrativa di quegli anni non offrisse. E dunque impone che si analizzi questo tessuto di idee, per rapportarle non più a una indeterminata protesta metastorica, a un metafisico "nichilismo", ma per l'appunto a quei *tópoi* ideologici di largo consumo e, finalmente, alla storia delle idee. Neppure *I Vicerè* e *L'Imperio*, del resto, sono strettamente assimilabili: al di là dell'apparente continuità tramata dal filo ininterrotto delle vicende di Consalvo Uzeda, i due romanzi resistono, anzi, a ogni schematico tentativo di abbinamento. Nei *Vicerè*, tagliando trasversalmente la materia storica con la lama straniante del "racconto obliquo"² e della deformazione espressionistica, De Roberto certifica a un tempo il proprio distacco critico da quella materia e l'urgenza d'una tesi (l'immobilismo delle classi al potere) che gli fa stravolgere il *continuum* della storia pubblica e privata - e della narrazione verista - per rivoltarne il fondo ed esibirne le limacciose putredini, abitate dalla malattia e dalla morte, da una disperante e immodificabile stasi generatrice di mostri.

A monte delle opzioni ideologiche come delle scelte di natura tecnica c'è, dunque, il *ressentiment* nietzscheano: e Consalvo e i suoi non hanno scampo, investiti come sono da un astio che l'autore attinge in egual misura dalle memorie unitarie come dal proprio *ethos* antinobiliare, dal ferreo determinismo positivista come dalle prime esplosive testimonianze delle incipienti "culture della crisi". Ed esperienze culturali e memorie storiche, *Geist* borghese e analisi del presente concorrono a fargli avvertire quell'oscura e desolata sensazione di scacco, esistenziale e storico a un tempo, che non può che

2 C. A. Madrignani, *Federico De Roberto, l'inattuale, "Belfagor"*, a. XXXVI, n. 3, 31 maggio 1981, p. 338.

approdare al rifiuto *tout court* della storia e della politica. Non così nell'*Imperio*, un romanzo in cui la *politique d'abord* e la cronaca parlamentare conquistano d'un balzo una posizione di rilievo; e dove il *ressentiment* resta infecondo appannaggio del leopardiano Federico Ranaldi, affine al coevo - e altrettanto leopardiano - *Vérod* di *Spasimo*. Intendiamoci: Ranaldi è certo il personaggio più rispondente a una volontà di immediata trascrizione autobiografica, ma è, forse proprio per questo, il meno adatto a veicolare quella nuova e tentatrice curiosità del reale e delle sue complesse articolazioni che i pur deprecati scenari della Roma crispina ispirarono a Federico De Roberto.

E sono le pagine di cronaca parlamentare, sono quelle inquietudini "politiche" - nel loro rapporto "dialogico" con la risentita cifra nichilista, e *avant lettre* "esistenzialistica"³, di Ranaldi - a conferire al romanzo la sua ricca sostanza di idee e una sia pur problematica qualifica di romanzo politico: il più politico, comunque, di quella nostra letteratura pur così fitta di Cortis e Cantelmi ruminanti torbide velleità egemoniche. Lo scrittore De Roberto e l'onorevole Francalanza si muovono nei pressi, semmai, di quello ch'è il più politico dei romanzi europei del secondo Ottocento: e cioè lo zoliano *Son Excellence Eugène Rougon*, del '76, che allo stesso modo dell'*Imperio* seguiva un rampollo della famigerata stirpe fino al culmine ministeriale della sua spregiudicata carriera politica; e che, allo stesso modo dell'*Imperio*, trasudava scetticismo e disgusto: ma uno scetticismo e un disgusto tanto lucidi, e destabilizzanti, quanto il più tardo (e coevo all'*Imperio*) *J'accuse*.

Ma di quale politica si tratta? Per capire, è necessario far ricorso alle date, farsi largo tra le opinioni e i personaggi stipati in quelle pagine e soprattutto iniziare un raffronto più ravvicinato fra il protagonista del romanzo, Consalvo Uzeda prin-

3 N. Tedesco, *La norma...*, p. 151.

cipe di Francalanza, e il suo referente storico, Antonino Paternò Castello marchese di San Giuliano. Quanto alle date, sono piuttosto incerte quelle dell'*Imperio*: cioè di un'opera postuma, pubblicata nel 1929 e non si sa bene quando redatta; e perciò stiracchiata dai suoi esegeti o dalla parte dell'ultimo scorcio dello scorso secolo, quando fu iniziata, o da quella del Novecento inoltrato, a seconda che se ne volesse attestare la contiguità coi *Vicerè* e con la temperie *fin de siècle* o, viceversa, la modernità pienamente novecentesca. Il termine *post quem* l'ha fissato lo stesso De Roberto: è quel cenno epistolare del settembre '91 a "un futuro romanzo sull'Italia politica contemporanea". Ma è nel '93, subito dopo o a ridosso (e certo per derivazione) dell'impresa dei *Vicerè*, che lo scrittore dà inizio alla stesura. Tant'è che, nel dicembre '95, scrive a Di Giorgi: "*L'Imperio*, cominciato da due anni, sta per ora a dormire: ne ho scritti cinque capitoli, ma mi spaventano le difficoltà"⁴ (sta lavorando, fra l'altro, agli *Amori* e a *Spasimo*). Cinque capitoli, dunque: il romanzo ristagna nel bel mezzo d'una *impasse* e della narrazione e della carriera di Consalvo, alla vigilia della svolta trasformistica di costui e della cruciale conferenza antisocialista, quando solo del personaggio di Ranaldi, piuttosto, sono persuasivamente delineati il carattere e il destino, la biografia e il *background* socio-culturale.

E poi? Poi le tracce si perdono e il buio s'addensa. È anche il buio della "malattia", ch'è piombato alle spalle dello scrittore all'uscita del laboratorio dove ha simultaneamente lavorato alla gran parte dei suoi scritti. Fuori c'è il caos, s'incalzano eventi e mutamenti che quel collaudato paradigma immobilistico stenta a irreggimentare, e d'immobile e di paralizzato, anzi "strozzato", v'è solo un destino privato che sempre più si configura come un atto mancato, come la condanna a un'im-

4 A. Navarra, *op. cit.*, p. 316 (lettera del 7-XII-'95).

potenza ch'è la forma in cavo, il tragico risolto di tenebra, di quell'attivismo febbrile e macerante. Avari di riferimenti e di pronunciamenti politici, del resto, gli scritti e i carteggi derobertiani; qualche traccia d'interesse, nel '98, per l'*affaire* Dreyfus: "non ho letto e non leggo altro che il processo Zola, sui giornali"; ma è Nuccia a scriverne più diffusamente, suggerendo per contrasto un'adesione derobertiana all'opinione dreyfusarda: "Mi sgriderai se ti dirò che, a proposito delle cose di Francia, io rimango malgrado tutto ostile verso Dreyfus (...) ed ora ridi pure di me, canzonami, sgridami... avvertimi però se vuoi ch'io pensi diversamente!"⁵.

Nello stesso 1898 non una parola, se non della candida Nuccia, sui tumulti di Milano e sulle cannonate di Bava Beccaris. Quanto all'*Imperio*, ne sentiamo nuovamente parlare solo nel 1902, l'anno della crisi più acuta e dei più sconfortanti bilanci, in un'amarissima lettera di Federico all'amata:

Ho preso pure il vecchio manoscritto del romanzo che doveva far seguito ai Vicerè, e vado rileggendo la roba scritta otto o nove anni addietro, e prendendo qualche appunto per vedere se troverò il modo di rimettermi in carreggiata. Faccio questo tentativo di ritorno all'arte senza fede e senza neppure altra speranza che quella di ricavare, chi sa quando, un migliaio di lire dal lavoro di chi sa quanto tempo. E questa è la mia vita; propriamente degna d'essere strozzata con tutt'e due le mani⁶.

Una vera e propria ripresa? Difficile crederlo. Se qualche pagina in questi tristi frangenti s'aggiunge, si tratterà forse degli scenari - non a caso catanesi, e di risulta rispetto alla *machine* dei Vicerè - del capitolo sesto, in cui vediamo Consalvo "arrampicarsi sul morto"⁷, ossia gestire da torvo *revenant* della

5 Lettere del 20-II-'98 e del 7-IX-'98.

6 Lettera del 3-VI-1902.

7 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., p. 1259.

"razza di matti" la morte del duca d'Oragua. E allo stesso modo appunti, schizzi, pagine sparse si saranno aggregati negli anni seguenti. Ma è solo nel 1908, alla giusta distanza da quel collasso e sull'onda d'un effimero sussulto vitale, che De Roberto manifesterà propositi e segnali di ripresa del vecchio progetto. E da Roma, dove vive e lavora, scriverà alla madre: "cerco di interessarmi a ciò che vedo per distrarmi, per tentare di potere cavare partito in un libro, in quel tale romanzo che da 14 anni non è avanzato di una riga". E due mesi dopo, all'inizio del 1909: "la speranza di fare un colpo consiste nel romanzo, e il romanzo che voglio scrivere è tale da fare colpo. Sarà, se riuscirò a finirlo, un libro terribile; dovrà fare l'effetto d'una bomba"⁸.

Parole citatissime: ma contengono un rebus. Ora il romanzo pare tutto da scrivere; e semmai De Roberto va ancora "immagazzinando impressioni d'ogni genere". Un mese prima, v'è un enigmatico cenno: "Teri, vigilia di Natale, ho scritto la prima pagina del romanzo"; poi, il 24 febbraio: "Al romanzo, tu dirai che non lavoro; (...) non è cattiva volontà; non ho altra volontà, ti assicuro, che di scrivere questo libro; ma le difficoltà sono diecimila volte più grandi di quelle della novella; perché bisognerebbe che io avessi venti anni di vita romana, di ambienti romani, nella memoria". E aggiunge: "qui ho cominciato." Addirittura, a giugno, e ancora smentendosi, imprevedibilmente confessa: "Il romanzo matura nella testa: ancora non mi sento in grado di mettermi a scriverlo"⁹.

Che dire? Che si tratti della *Messa di nozze*? No, ché lo scrittore, fra l'altro, sempre la definisce "novella". O di quell'*Arcipelago della Fortuna* che rimase allo stato d'abbozzo?

8 F. De Roberto, *Lettere a donna Marianna ...*, cit., pp. 104 (16-XI-1908) e 158 (31-I-1909).

9 Ivi, pp. 141 (25-XII-1908), 180 (24-II-1909), 221 (11-VI-1909).

Ma non era certo un "libro terribile". O sarà piuttosto che Federico scrive e riscrive, mascherando ogni volta la sua nevrosi all'insegna d'un perpetuo e rinverginante ricominciamento? O che raggira donna Marianna, dilazionando l'impegno in nome del quale si separò per l'ultima volta da lei, con la scusa di raggiungere e studiare quegli "ambienti romani", e usando l'alibi-romanzo come una tela di Penelope o come il racconto di Sherazade, per non tornare, per non morire? Tant'è che di quell'impegno non si farà più parola, mentre *L'Imperio* postumo, per quanto incompleto o meglio non rivisto dal meticoloso autore, è tutt'altro che mutilo e consta di nove corposi capitoli. Scritti, chissà, ai piedi d'ognuna di queste stazioni di calvario, di queste date e occasioni in cui De Roberto è costretto a parlarne, a promettere, a buttar giù qualche spunto o pagina o capitolo, a vagheggiare esplosivi risarcimenti e "terribili" vendette, a mentire agli altri e a se stesso.

Ma torniamo al romanzo e al suo nucleo presumibilmente ottocentesco. *L'Imperio* si apre, come s'è detto, con la dettagliata rappresentazione d'una seduta della Camera; già qui è agevole verificare come De Roberto, pagato il pedaggio al *ressentiment* e al suo lessico scontato ("l'angustia, la bruttezza e l'oscurità dei luoghi", gl'impuri "riti" celebrati nel "tempio" consacrato al "culto della patria"¹⁰), si lascia possedere da un nuovo e vorace appetito di conoscenza dei meccanismi e dei trucchi, dei primattori e delle comparse, delle scene rutilanti e delle quinte più appartate del gioco politico. I lavori parlamentari descritti nel primo capitolo sono quelli del 19 maggio 1883: di una seduta, cioè, "storica" (e non a caso scelta come emblematico *incipit*), nella quale erano culminati i contrasti, all'interno della Sinistra e dello stesso governo, fra la politica trasformista del quarto ministero Depretis e le resistenze dei ministri Za-

10 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., pp. 1107-1108.

nardelli e Baccarini. In quella seduta, in seguito a una mozione ostile presentata da Nicotera, Depretis (nel romanzo, Milesio) aveva ottenuto un clamoroso voto di fiducia grazie all'apporto determinante di Minghetti (nel romanzo, Griglia) e della Destra.

Quale episodio della cronaca parlamentare si prestava meglio a incarnare emblematicamente la pratica del trasformismo, a segnare, anzi, un simbolico *introibo* (recitato dal contro-canto desolato di Federico Ranaldi) tanto ai nefasti dell'Italia depretisiana e crispina quanto alla resistibile ascesa di Consalvo Uzeda? Eppure, fin dall'inizio, l'intellettuale meridionale Federico De Roberto non si identifica del tutto col suo gemello Ranaldi e con la sua retorica risorgimentale tradita: e non a caso, come avverrà del resto nell'episodio, di analoga struttura dialogica, della conferenza antisocialista di Consalvo, finisce con l'esibire un tasso di problematicità e, di più, di curiosità intellettuale per l'oggetto della rappresentazione, che è ben oltre i confini dell'obbligata *deprecatio* e, forse, delle stesse "risentite" intenzioni dello scrittore.

E dire che di materia al *ressentiment* non ne mancava. Siamo di fronte, infatti, a pagine scritte fra il 1893 e il '95. Come non proiettare, allora, nella narrazione giudizi e umori accumulatisi in anni che videro il fallimento del primo ministero Giolitti e lo scandalo della Banca Romana, la diffusione e la repressione dei Fasci, il ritorno di Crispi e la "questione morale" (il "plico Giolitti" è del '94) e Adua? Quegli anni, in cui si decantavano processi innescati dall'avvento al potere della Sinistra e culminanti nello scontro frontale fra la linea Crispi e quella Giolitti, parevano a Federico De Roberto il punto d'arrivo degli eventi narrati nel suo romanzo. E così quella che avrebbe potuto essere (e lo sarebbe stata, se *L'Imperio* si fosse risolto, adialogicamente, nel registro "risentito" di Federico Ranaldi) la condanna querimoniosa e senza storia del parlamentarismo e

dell'universo trasformista, diviene viceversa la disamina dell'ipotesi trasformista, non più demonizzata, e delle élites che la gestirono variamente. Letta in tale chiave, la ricca materia del romanzo rivela i suoi debiti consistenti (e consapevolmente contratti) con la pubblicistica politica del tempo; e basterebbe ripercorrere gl'insistiti dibattiti che i personaggi dell'*Imperio* replicano nei salotti, nelle redazioni, e nei corridoi e nelle aule del Parlamento, per rinvenirvi una fitta trama di citazioni o di parafrasi delle voci dei più accreditati *opinion makers* di quegli anni.

La *querelle*, che corre lungo tutto il romanzo, sulla fine dei partiti tradizionali e sull'agonia delle istituzioni parlamentari è infatti, ove non si scolori negli sbiaditi mezzi toni del moralismo nostalgico, all'altezza del dibattito politico contemporaneo: lo sono, soprattutto, le numerose dichiarazioni di Consalvo, che sarebbe erroneo archiviare nella casistica dell'opportunismo "gattopardesco" e che è più utile leggere come vere e proprie ipotesi di ingegneria istituzionale, come attendibili saggi di una teorica trasformista intesa al raggiungimento, attraverso "combinazioni e scombinazioni" che attraversasse orizzontalmente gli schieramenti tradizionali, di nuovi equilibri fondati su nuovi e dinamici "gruppi di opinioni" e "famiglie di idee"¹¹. De Roberto travalica, in tal senso, il trasformismo depretisiano e il suo breve respiro tattico e pare viceversa attestarsi sulla più moderna linea d'un Crispi e del suo riformismo autoritario. Il trauma dei Fasci, fino a quel momento rimosso (che dire di quegli'immoti "zolfai delle miniere" che fanno da "ultimo accessorio" alle esequie di donna Teresa Uzeda, nei *Vicerè* scritti nel fuoco di quegli eventi?), ma palesemente affiorante nella conferenza antisocialista di Consalvo, non lo aveva, dunque, lasciato indifferente.

11 Ivi, pp. 1167-1168.

L'antiparlamentarismo derobertiano, del resto, pare di ben diversa natura rispetto a quello di tanti *clerics* d'allora: più "politico" ma anche (sempre se si vuol dare finalmente credito al personaggio di Consalvo) più "progressista". Di un antiparlamentarismo progressista, in cui la consueta polemica contro la "tabe parlamentare" si sposa con la richiesta di un uso autoritario delle istituzioni a scopo di "riforma", non esita a parlare la storiografia recente, che ne censisce le correnti d'opinione e i nomi più autorevoli, da quelli di politici e studiosi di formazione positivista ed intenti modernizzanti, che l'equivoca categoria gramsciana del "lorianesimo" ha rimosso drasticamente dalla nostra memoria storica, fino a quelli, ad esempio, dei radical-socialisti palermitani, le cui singolari *avances* di riforma istituzionale risultano note a De Roberto, che le riprenderà più tardi.

Nella storia della progressiva fuoruscita della cultura politica italiana dai logorati miti liberali e liberisti, e del consolidamento dell'equazione modernizzazione-positivismo-protezionismo che culminerebbe appunto nel riformismo autoritario e nell'antiparlamentarismo progressista dell'età di Crispi, l'autore dell'*Imperio*, più profondo conoscitore della cultura positivista (Spencer in primo luogo, puntualmente citato) e del dibattito politico-istituzionale, e assai più favorevole alla modernizzazione, di quanto non fosse lo schivo e nostalgico Verga, occupa almeno un suo ruolo (e quale *homme de lettres* gli si potrebbe paragonare?) di acuto testimone, pur diviso com'era fra le ragioni di una "intrigante curiosità"¹² per il nuovo e quelle del vieto *ressentiment* del fallimentare portavoce Ranaldi.

¹² C. A. Madrignani, Introduzione a F. De Roberto, *L'Imperio*, Milano 1981, p. VIII.

La conferenza antisocialista di Consalvo, che occupa per intero il capitolo settimo, per quanto parzialmente smentita dal consueto controcanto di Ranaldi, offre la più convincente prova della profonda serietà con cui De Roberto espone le tesi del suo personaggio, e insieme la più preziosa testimonianza letteraria dell'eco suscitata da quel ventaglio di opinioni e di opzioni cui si dà, appunto, il nome di "riformismo autoritario". Aperto alla parte più pragmaticamente utilizzabile della predicazione socialista ma fieramente avverso agli utopismi come pure ad ogni ipotesi di violenta modificazione degli equilibri sociali, pronto a cancellare l'iniquità dei privilegi "storici" ma tenace difensore di quelli "naturalisti"¹³ (e dunque non sull'onda di risibili nostalgie feudali da *Vergini delle rocce*, bensì sulla solida base di considerazioni efficientistiche nutrite di letture di economisti "borghesi" e marxisti), Consalvo respinge con forza il socialismo per accoglierne le richieste riformistiche all'interno d'un progetto di democrazia "forte", condensabile nello slogan: "rinunziate all'impossibile, e otterrete, ed otterremo il possibile"¹⁴.

Non mancavano fonti da utilizzare in tal senso. Una è costituita dal romanzo *La malattia del secolo* (1892) di Max Nordau, autore allora acclamato e, come vedremo, ben noto a De Roberto: si trattava di un abile manuale di ascesi positivista e di cauto riformismo, pedagogicamente orientato a salvare l'*intelligenza* borghese progressiva dalle perniciose lusinghe del nichilismo e dagli altrettanto torbidi sogni della reazione. L'analogia si fa peraltro scoperta, se di quel romanzo si leggono le pagine in cui il protagonista, Guglielmo Eynhardt, si produce in un saggio di oratoria anti-socialista affine a quello successivamente sfoggiato da Consalvo. Un altro

13 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., p. 1280.

14 Ivi, p. 1297.

modello o possibile spunto potremmo rubare, e non sarebbe incongruo né blasfemo, nei sacri luoghi di "sant' Enrico", e cioè nella conferenza del dottor Stockmann, nel *Nemico del popolo* di Ibsen.

Ma a queste, altre fonti si potrebbero aggiungere, e più immediatamente politiche: e il pensiero va non solo al pessimismo antropologico e al conservatorismo politico di Gaetano Mosca, cui pure autorizzerebbero a far riferimento altrettanto palesi analogie con tante pagine antiparlamentari dell'autore della *Teorica* dell'84 e degli *Elementi* del '95, ma piuttosto all'animato dibattito sulla rifondazione dei partiti che coinvolse settori meno tradizionalisti della pubblicistica politica, uniti nel disincantato distacco dall'impotente costituzionalismo liberale e nella richiesta di un nuovo diritto promanante da un "imperio" più solido e attivo in sede sociale ed economica: dai socialisti della cattedra a Nitti e al suo "marxismo borghese", inteso alla "riappropriazione capitalistica della lotta di classe"¹⁵, fino a quei radicali siciliani cui s'è già fatto cenno.

Il socialismo, presente all'orizzonte della dilettevole ma vorace attenzione intellettuale di Federico De Roberto a partire dal primo scorcio degli anni Novanta (e come se ne compiaceva, l'autore dei *Vicerè*, quando ne parlava ad Ojetti!), non poteva non presentargli che sotto le inquietanti spoglie del movimento dei Fasci: quel movimento, cioè, che insieme con gli eventi che lo seguirono immediatamente rappresentò, come ha scritto Lanaro, "il momento cruciale, lo spartiacque decisivo nel processo di contrastato ma inarrestabile divorzio del riformismo borghese italiano dall'ideologia della rappresentanza perfetta e dalla fedeltà al pluralismo politico". Quando la Camera, infatti, avrà bocciato la linea di "repressione con

15 S. Lanaro, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia. 1870-1925*, Padova 1979, p. 156.

“riforme” voluta da Crispi, preferendole quella più spiccia di “repressione senza riforme” cara ai latifondisti e alla Destra di Rudini, accadrà altresì che “gli ingegni mobilitati da Crispi si persuadono definitivamente che non c’è verso di scuotere dal torpore un’Italia pigra e levantina fino a che si debbono fare i conti con le pastette e con le combinazioni parlamentari”¹⁶.

Difficile, allora, distinguere le tensioni modernizzanti di quella cultura politica grande-borghese dalle inflessioni autoritarie da quel momento al suo interno sempre più preponderanti: giacché le disfunzioni del sistema politico italiano - e in primo luogo il deprecato “parlamentarismo” e la politica dei partiti - avranno finito intanto con il giocare “a favore delle strategie di modernizzazione autoritaria: da un lato perché negli anni dello sviluppo industriale avallano tutti i colpi di mano compiuti in nome della ‘nazione’ agevolando il formarsi di potenti centri di decisione extraistituzionale, dall’altro perché disamorano molti democratici della democrazia a tal punto da indurli a leccarsi rancorosamente le ferite e a offrire i propri servigi (...) al movimento nazionalista prima e al regime fascista poi”¹⁷.

Nell’ideale bollettino delle vittime di quelle delusioni e di quell’involuzione si potrebbe inserire anche il nome di De Roberto: il che contribuirebbe forse a spiegarne certi successivi inasprimenti, certe cadute nel più sconcertante relativismo, nonché una certa qualunque disponibilità eversiva già nell’*Imperio* testimoniata dall’acre sentore di *ressentiment* pro-manante dai foschi monologhi interiori di Ranaldi, che occupano l’ultimo (e dunque già novecentesco?) capitolo. Fra i protagonisti attivi, viceversa, di quel processo d’involuzione, che lo condusse da analoghe mozioni riformiste a posizioni

16 Ivi, pp. 202-203.

17 Ivi, pp. 216-217.

decisamente reazionarie ma anche alla realizzazione delle sue ambizioni protagonistiche, va annoverato quel marchese di San Giuliano che servì da modello al Consalvo derobertiano.

Anche in questo caso le analogie fra le documentate pagine dell'*Imperio* e la loro fonte sono puntuali. Giunto al Parlamento, come Consalvo, nel 1882, in seguito cioè alle prime elezioni generali a suffragio allargato, e dopo essere stato, come Consalvo, consigliere comunale e sindaco di Catania, anche il San Giuliano militò nella Sinistra depretisiana e aderì al trasformismo, difeso anzi, già in un discorso elettorale dell'82, con toni e argomenti che ricordano molto da vicino analoghe professioni di fede pronunziate dall'astuto Consalvo e nel *meeting* etneo dei *Vicerè* e nei salotti romani dell'*Imperio*¹⁸. Tuttavia l'adesione al trasformismo e alla politica di Depretis non fu per San Giuliano, come non lo sarà per Consalvo, esente da ripensamenti e abiure: già nel dibattito parlamentare dell'85 sulla perequazione fondiaria egli votava, infatti, assieme ai deputati meridionali di tutti gli schieramenti, contro il progetto governativo; nel marzo dell'86 voterà ancora contro, col fronte anti-trasformista dei "pentarchi" e dei dissidenti di destra, in occasione del dibattito sulla questione finanziaria; e sempre nell'86 pronuncerà un discorso che coinvolgerà in un'unica e aperta condanna il sistema di potere depretisiano, il trasformismo, i clientelismi e in genere i vizi del "parlamentarismo"¹⁹. Progressista ma tenacemente avverso al socialismo (si veda quello stesso discorso del maggio '86, le cui argomentazioni centrali ritroveremo nella conferenza antisocialista di Consalvo) e deciso a contendergli il terreno delle riforme, fu tra i più lucidi

18 Cfr. *Discorso politico del marchese di Sangiuliano tenuto all'Arena Pacini domenica 3 settembre 1882*, Catania 1882.

19 Cfr. *Discorso dell'on. Sangiuliano pronunziato la sera del 12 maggio 1886*, Catania 1886.

testimoni della crisi dei Fasci di cui analizzò le cause e prospettò acutamente i rimedi in sede di legislazione sociale, convinto com'era della necessità di favorire la produttiva "Sicilia della vite" sulla latifondista e parassitaria "Sicilia del grano"²⁰.

Una digressione, questa, forse prolissa ed eccentrica: ma necessaria non solo a render giustizia al politico e allo statista, ma pure a dire che, anche per San Giuliano, quelle vicende e le successive segnarono il culmine delle aperture riformatrici, oltre il quale si apriva quel riflusso moderato che lo porterà di lì a poco ad allinearsi a un Rudinì o ad un Pelloux, nel cui governo, sul finire del secolo, esordirà anzi come Ministro delle Poste (invece che, come Consalvo Uzeda, con un inaspettato e del resto improbabile dicastero degli Interni). Della carriera di Consalvo oltre la prima investitura ministeriale non sappiamo nulla, giacché la narrazione si arresta. Quella di San Giuliano, viceversa, è ben nota: essa registrerà il suo definitivo decollo nell'aprile 1910, dopo le tormentate vicende della caduta del terzo ministero Giolitti e della breve vita del secondo ministero Sonnino, quando il patrizio catanese, nel governo presieduto da Luzzatti, riprenderà saldamente il dicastero degli Esteri mantenendolo fino all'avventura libica e a quella della "grande guerra". È proprio intorno a quelle vicende, e ai relativi dibattiti parlamentari, che si risveglierà l'interesse di De Roberto, insieme con il suo impegno sulle sudate carte dell'*Imperio*. Ed è proprio in quel periodo - e non prima - che il romanzo di Consalvo Uzeda e Federico Ranaldi gli apparirà un "libro terribile", che dovrà "fare l'effetto d'una bomba".

I due tempi della scrittura, emblematicamente collocati sui due versanti del crinale del nuovo secolo, finiscono così con il rispecchiare i due tempi della politica, testimoniando una

20 Cfr. A. di San Giuliano, *Le condizioni presenti della Sicilia. Studi e proposte*, Milano 1894.

rottura epocale, e cioè la drammatica cesura fra Otto e Novecento. Ma una lettura a più voci di quel rovinoso "crepuscolo degli dei", De Roberto l'aveva concepita e proposta già nel '97, con l'insolito romanzo *Spasimo*, uno dei primi e dei rarissimi "gialli" della nostra letteratura: ma un giallo d'idee, dove il rigoroso processo indiziario istruito dall'autore non coinvolge tanto personaggi stereotipati come il disincantato intellettuale Vérod e l'anarchico russo che porta il trasparente nome di Zakunin, quanto le idee che essi frigidamente incarnano. Sono quelle idee a muoversi da protagoniste sulla scena e a dialogizzare i più brucianti dilemmi patiti dall'autore: il nichilismo, quello decadente e sconsolatamente iconoclasta dello scrittore Vérod e quello torbido e cruento del principe anarchico, è anzi sbattuto sul banco degli imputati dall'inconscia ansia derobertiana di sbarazzarsi d'un invadente e pernicioso "compagno segreto", d'una tentazione fin troppo cara allo studioso di Leopardi, al lettore di Turgenev e dei grandi romanzieri russi (ma anche di Kropotkin e della letteratura rivoluzionaria: il personaggio della Natzichev sembra venir fuori dal *Che fare?* di Cernizevskij), infine al disgustato osservatore d'un "contesto" corrotto e d'una fine di secolo che sa d'apocalisse. E non a caso, se è la fosca utopia di Zakunin a rivelarsi alla fine esecutrice del delitto su cui si indaga, è tuttavia alla filosofia "negatrice, fredda ed amara"²¹ di Vérod che tocca il ruolo di mandante morale e di speculare complice del caos.

E se il torbido principe anarchico strizza l'occhio a Bakunin, e altrettanto allusiva risulta l'ambientazione intorno al lago di Ginevra (non solo tempio della mondanità cosmopolita, ma asilo di fuorusciti e cospiratori, perciò intensamente frequentato in letteratura, dai russi fino al Conrad di *Under*

21 F. De Roberto, *Spasimo*, Milano 1897; ma citiamo dalla più recente edizione, con prefazione di C. A. Madrignani, Roma 1989, p. 54.

western eyes e al *Diavolo al Pontelungo* di Bacchelli), quel Vérod cela anch'egli nel nome una chiave. O più d'una, se contiene Rod (Edouard, lo scrittore elvetico, e autore di saggi sul "secolo agonizzante", conosciuto e recensito da De Roberto: suoi, dunque, i "libri pieni d'amari insegnamenti"²²) ma anche le quattro lettere iniziali, anagrammate, del cognome dell'autore, richiamato pure dal nome (Roberto) del personaggio. E perciò è anche autocritica, quella disamina delle responsabilità della letteratura, della sua azione disgregatrice e a suo modo anarchica ("noi ci accordammo nel disperare della vita" - dice Vérod di Zakunin e di sé. - "Entrambi vedemmo nel mondo un meccanismo incosciente, un vano giuoco di forze cieche e soverchianti"²³), e s'accosta alle requisitorie di Nordau e del fronte positivistico-progressista, avversate da qui a un anno all'altezza delle polemiche leopardiane.

Ma le problematiche del romanzo sono più complesse e sfaccettate di quanto non appaia se le si riduce al punto di vista di Ferpière, l'austero e dilemmatico inquirente di matrice, non a caso, borghese-protestante. E invece l'epicentro, il motore occulto, è ancora una volta una donna, Fiorenza d'Arda, e ancora una volta - come nei *Vicerè* - morta, uscita di scena all'inizio della narrazione ma proprio da quel momento trasfigurata da vittima sacrificale in padrona del gioco, ispiratrice di rimpianti e di ripensamenti, di esami di coscienza e perfino di soluzioni ideologiche. Suicida o assassinata? Nel prisma dei diversi punti di vista e delle successive versioni (oltre l'ovvio Pirandello viene in mente, addirittura, il *Rashômon* di Kurosawa), si consuma non solo "lo scacco dell'istituzione processuale"²⁴, ma pure il rinnovato "sperimentalismo" d'un autore che

22 Ivi, p. 31.

23 Ivi, p. 178.

24 P. M. Sipala, *Introduzione...*, cit., p. 115.

sempre più caparbiamente (e astrattamente) punta, fra romanzo e teatro, sull' "intrecciarsi e l'interagire, nell'ambito dell'introduzione di nuove tematiche, delle ricerche dialogiche", di quella dialogicità che si esalta, anzitutto, nel "fornire le opposte versioni d'uno stesso avvenimento in quanto esaminate da uno o da un altro angolo visuale"²⁵.

A noi questo "sperimentalismo" appare piuttosto un canto del cigno, avvitato su se stesso come un morente che s'abbandoni e che tuttavia, nell'interpretare quel gesto, come per miracolo esibisca "la grazia innaturale di Nijinskij"²⁶: una stremata leggiadria, una virtuosistica torsione. Tanto più nobile e struggente, perciò, *Spasimo*, con quel rigoglioso e patologico proliferare d'idee, interrogativi, dubbi e smentite che lo imparenta con il trattato sull'*Amore* e ne fa un romanzo-saggio: ovvero un romanzo senza storia, tutto psicologico, tutto razionante, e un "giallo" senza indizi, eventi e moventi, traboccante solo di ragionamenti, che non lascia illazioni e sospetti al lettore, li anticipa e li impone, nulla sottintende. Insomma un teorema (ma post-euclideo, tutt'altro che lineare e univoco, da allettare un Heisenberg), ovvero un meta-romanzo e un metapoliziesco, che contiene e consuma tutte le ipotesi e tutti i "gialli" da quello snodo sviluppati.

Fiorenza è l'"Anima" (lo dice, anzi grida, Vérod)²⁷, contesa - e infine vittoriosa. E nessuno, si sa, meglio dei russi, sapeva "fare anima", come direbbe oggi e malamente un seguace di James Hillman. Ma in queste pagine, al contrario di quanto a tutta prima potrebbe apparire, a spadroneggiare non è tanto il Dostoevskij dei consanguinei *Demoni* (a far agitare qualche

25 N. Tedesco, *La norma...*, cit., pp. 156-157.

26 E la citazione, dalla *Prospettiva Nevskij*, valga come omaggio all'arte (e all'amicizia) di Franco Battiato.

27 F. De Roberto, *Spasimo*, cit., p. 60.

anarchico russo intorno a una dama suicida c'era, se è per questo - e tanto per buttarla in melodramma -, l'acclamatissima *Fedora* di Sardou): i suoi nichilisti ambigui e feroci, sinistri e grotteschi, nulla han da spartire con quelli seriosi, probi, innamorati e per l'appunto melodrammatici, messi in scena dall'italiano De Roberto. Semmai c'è Tolstoi, quello evangelico e vagamente eretico di cui Rico e Nuccia avidamente leggeranno *Resurrezione*, e che la protagonista di *Spasimo* saccheggia, spremendone il succo ideologico della storia:

Se le leggi che governano le società non sono provvide, la colpa non è degli uomini che le dettarono. Altri uomini non possono dettare se non leggi umane, cioè monche e inefficaci. Odiarsi e combattersi per disciplinare diversamente il dolore al quale l'umanità fu condannata è da stolti. Bisogna lottare contro l'ingiustizia ed il male; ma non c'è altra arma efficace fuor dell'amore²⁸.

Conclusione che non appartiene a De Roberto se non quanto l'analogo progetto di cristiana sublimazione, concepito da Rosanna nella *Messa di nozze* e da lei imposto al protagonista. Quello dei personaggi di *Spasimo* è il primo d'una triste serie di ritorni all'ordine, così come accadrà al Ranaldi dell'*Imperio* e appunto al Bertini della *Messa*. Più prossimi al credo deroberciano, allora, certi insegnamenti di Zakunin:

Chi dice che è stolto predicare l'eguaglianza degli uomini, perché essi sono naturalmente diseguali, non sa di dire una eresia morale. Altrettanto giusto sarebbe dire che è stolto predicare il sacrificio perché l'egoismo è legge della natura. Se l'amore di noi stessi è il primo nostro bisogno reale, reprimerlo e posporlo all'amore degli altri dev'essere il primo nostro bisogno ideale. Gli uomini sono nativamente diversi: questa verità ingrata ci suggerisce l'ideale dell'eguaglianza²⁹.

28 Ivi, p. 175.

Un anarchico russo che parla come un impeccabile *liberal* o un seguace di Spencer: anzi, come Consalvo Uzeda e Antonino di San Giuliano, avversari dei privilegi "storici", nonostante siano (anzi: proprio perché sono) assertori di quelli "naturali". La via percorsa non è più quella dei *Vicerè*, che avrebbe portato semmai a Dostoevskij e ai suoi personaggi eccessivi e vaniloquenti. È quella dilemmatica dell'*Amore*: e non solo dell'*essai* o della scepsi sistematica ma, a monte, d'una serietà e d'una probità programmatiche, inevitabilmente anti-romanzesche. Come Giuseppe Antonio Borgese, il De Roberto di *Spasimo* avrebbe potuto dire di non aver mai "fatta propaganda per un sentimento abietto e malvagio"³⁰. E avrebbe, al tempo stesso, manifestato il vanto e denunciato il limite del suo romanzo. E dei suoi personaggi, onesti fino all'incessante autocritica e alla fatale espiazione, e finalmente spogliati degli abiti e dei vezzi del *dandy*, anzi scarnificati e ridotti a portavoce d'idee, a portabandiera di un'insegna culturale e ideologica, addirittura a rappresentanti, ciascuno di loro, d'una diversa civiltà; e si dà pure il caso che incarnino, involontariamente, le tre maschere della sceneggiata freudiana: Ferpiere come *super-io* e Zakunin come *es* intorno all'*io* autobiografico di Vérod.

E all'*Amore* sembrano sottratte le considerazioni sulla "vegetazione delle idee" e sulla "vita delle opinioni" (che conferiscono, peraltro, una patente di pensosa sincerità ai ragionamenti di Consalvo, nell'*Imperio*, su "gruppi di opinioni" e "famiglie di idee"); all'*Amore* ancora rimanda la pagina del diario di Fiorenza (romanzo nel romanzo; e prelievo autobiografico, cruenta *tranche*: si ricordi l'episodio del marito adultero morto "sotto le ruote d'un convoglio") in cui la darwiniana "legge della lotta per l'esistenza", quella derobertiana della

29 Ivi, p. 83.

30 Cit. da L. Sciascia, *Borgese*, in *Cruciverba*, Torino 1983, p. 208.

“morte dell’amore” e la “naturale”, “vitale”, prospettiva dell’“anarchia” problematicamente si coniugano. Nel segno dell’entropia: dell’amore, degli amori, ciò che resta è ancora quel “detrito grigio e arido”; e infatti, come ammette Vérod, “null’altro n’era avanzato fuorché putredine”. Poco conta, perciò, nell’incalzarsi dei posticci finali, appurare se l’omicida fosse la Natzichev, o se si trattasse d’un suicidio, o se - come infine apprendiamo - il vero assassino era Zakunin, dal momento che, tanto, “dovunque è (...) colpa ed orrore”. Questa l’autentica conclusione d’un esperimento, e cioè della verifica d’un paradigma anti-goethiano che potremmo definire delle *dis-affinità elettive*: “Ciò la vita ha voluto: che le nostre anime, che queste quattro creature umane si siano incontrate per patire uno spasimo ineffabile; e nessuno ha saputo quel che l’altro soffriva, o l’ha saputo ancora e sempre troppo tardi!”³¹.

Una sfida, dunque, *Spasimo*: per De Roberto si trattava di superare i D’Annunzio e i Fogazzaro sul loro terreno, ma con ben altri metodi e linguaggi, con ben altra serietà e probità d’intenti: anzi vagliando e smascherando quei veleni letterari e in primo luogo, laicamente, mettendo in discussione se stesso, le proprie convinzioni, le idee di quella *fin de siècle*. Miope, perciò, il giudizio di Verga (“mi è parso di notare l’influenza dell’ammirazione che t’ispira la prosa del D’Annunzio”)³², e tanto più se correlato alle sprezzanti valutazioni derobertiane. *Il Fuoco*, scriverà Federico a Renata, è “abominevole”; e ad Albertini: “Del *Fuoco* si potrebbe dire, con una lieve modificazione del titolo: *Al fuoco*”³³. Si potrà rimproverare a De Roberto

31 F. De Roberto, *Spasimo*, cit., pp. 40, 80, 88-89, 65, 159, 169.

32 Lettera del 21-VII-’99, in A. Ciavarella, *op. cit.*, p. 133.

33 La lettera a Renata Ribera è del 12-IV-1900; quella a Luigi Albertini (*Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del “Corriere della Sera”*, a c. di S. Zappulla Muscarà, Roma 1979, pp. 35-36) è del 18-III-1900.

(e si dovrebbe, anzi, lodarla) la libertà di scelte consentitagli dal suo programmatico eclettismo, mai però l'incoerenza di queste, l'eccentricità rispetto a un progetto e a un metodo rigorosamente assunti. E l'autore di *Spasimo* sapeva che a D'Annunzio poteva pure permettersi di rifare il verso quando si trattava di lubrificare la prosa epistolare dedicata alle sue amanti, mai nella quotidiana fatica, traumaticamente vissuta e sempre eticamente motivata, della sua antidannunziana impresa letteraria. Lo stesso o quasi dicasi a proposito del "secondo" Bourget, ultrareazionario e ultracattolico, a torto invocato dai critici, e sparso come un esorcistico incenso sulla produzione derobertiana *Vicerè* esclusi, quando il cristianesimo laico, anzi ateo, di De Roberto risaliva semmai a Renan e magari a Tolstoj, non al vecchio "simpaticone" inacidito, sempre più declamatorio e perciò risibile (come nelle giornate palermitane del '90-'91), sempre più assimilabile al petulante don Eugenio Uzeda e alle sue imbonitorie imprese araldiche.

Altri veleni, altre tensioni e tentazioni, lo scrittore iniettava in romanzi quali *Spasimo* e *L'Imperio*. E per tornare a quest'ultimo, se non è possibile, allo stato presente delle conoscenze, azzardare ipotesi su quanto del romanzo vada attribuito alla fase di elaborazione degli anni Novanta e quanto, viceversa, si debba ai periodi successivi, non ci si può sottrarre alla tentazione di leggere il romanzo come un *work in progress*: giacché in esso tutto diviene, e grazie alla mancata revisione finale dell'autore le tracce di tali mutamenti appaiono vistose. Cambia, anzitutto, nel secondo nucleo dell'*Imperio*, l'atteggiamento dell'autore: da una profonda curiosità del reale e della storia, che egli traduce in analisi a lor modo politiche e in lucidi resoconti della complessità dei dibattiti, egli sembra approdare a un disincanto che fa abortire l'articolata storia di Consalvo in una serie di concitate e squallide *performances*, che paiono rimandare alla deformazione grottesca (e al *ressentiment*) dei

Vicerè, e inoltre promuove il controcanto di Ranaldi al rango di voce solista; e così quel romanzo che s'era aperto con l'acuta e documentata rappresentazione dei lavori parlamentari si chiude con l'apocalittica e "risentita" utopia negativa dei "geoclasti". Federico vi riprende il filo del discorso del terrorista pentito di *Spasimo*, lo parafrasa ("voglio dire che tutte le rivoluzioni sono state e saranno inutili; e che la radice del male non è negli ordinamenti politici, ma nella nostra stessa natura..."³⁴) e gl'imprime un imprevedibile, inquietante sviluppo:

Il che significa che si andrà oltre quell'anarchia attualmente giudicata come il termine ultimo della ribellione alla morale della tradizione, e che un nuovo partito sorgerà, il quale non s'indugerà a risolvere l'insolubile quistione sociale, ma affronterà tutto il problema umano. Questo partito saprà che la radicale soluzione indicata dalla stessa natura, è una sola: la morte. Darsela e darla a un tempo, sarà giudicato un diritto e un dovere. (...) E non la sola vita umana questi mistici vorranno distruggere, ma tutte le sue opere vane (...). Come gli anarchici d'oggi, essi si chiuderanno in luoghi remoti e segreti, a preparare, coi più potenti mezzi della chimica futura, strumenti che, in piccolo volume, racchiuderanno una forza tremenda, e che (...) faranno sparire tutti i corpi viventi come con una pedata si fa sparire un insetto. (...) Perché odieranno la vita essi saranno chiamati biofobi; perché faranno saltare a pezzo a pezzo il mondo si chiameranno geoclasti³⁵.

Una pagina davvero, e finalmente, "terribile". Un'apologia del nichilismo puro, senza nome né volto, senza moventi né obiettivi, senza fedi né idee; un'apologia altrettanto feroce e altrettanto coinvolta quanto la critica del nichilismo formulata da Nietzsche. Un implosivo ingorgo di sistemi, laddove

34 F. De Roberto, *L'Imperio*, cit., p. 1372.

35 Ivi, pp. 1373-1376.

Leopardi si sposa con Kropotkin, l'entropia e il caos che residuano dalle macchine di Carnot o dalla cruenta evoluzione darwiniana si acquattano nelle statistiche del disagio e nella sociologia del suicidio di Durkheim, allo stesso modo in cui la ferocia e i mostri dei *Vicerè* tornano per un momento a visitare gli algidi laboratori e gli scenari mondani predisposti dal cauto, sgomento De Roberto. Se la Fiorenza di *Spasimo* era l'"Anima" assassinata, e se l'inchiesta di Ferpiere avrebbe dovuto dirci, né più né meno, chi l'avesse violata e soppressa nell'Europa *fin de siècle*, non era fra le composte larve che s'aggrivano intorno al lago di Ginevra che la soluzione e il colpevole andavano snidati, ma qui nell'*Imperio*: tra la "volontà di potenza" dei Consalvo Uzeda ormai demotivata, sottratta al suo movente riformistico e consegnata alla politica pura, alle tecniche della presa del potere, dell'albeggiante Novecento, e gl'incubi superomistici o meglio oltre-umani dei risentiti piccolo-borghesi alla Federico Ranaldi, aspiranti stregoni pronti a evocare dai sottosuoli della psiche e della società, dalle Salpêtrières e dalle zolfare, i giustizieri senza volto della civiltà occidentale, delle sue istituzioni inevitabilmente inique, della sua *ratio* inevitabilmente in crisi.

Cambiano, perciò, nell'ultima parte dell'*Imperio*, anche i personaggi: sempre più reazionario e sempre più meschino e opportunista Consalvo (e sempre meno personaggio, ridotto com'è, tra frodi e stupri, a turpe marionetta), e più credibile, nel suo patetico oscillare - da "inetto" novecentesco - fra un nichilismo meramente fantasmatico e un accomodante *happy end* piccolo-borghese, Federico Ranaldi. Cambia, parallelamente, l'orizzonte stesso della politica: l'alba del nuovo secolo si affaccia su nuove idee, nuove tensioni, nuovi protagonisti; e su quei nuovi movimenti di massa rappresentati, alla conferenza antisocialista di Consalvo, dai pochi "spettatori silenziosi" intravisti - e temuti - dallo spregiudicato oratore:

Dov'erano i lavoratori che bisognava convertire, il popolo che doveva essere illuminato, la "massa" che conveniva distogliere dalle idee pericolose? Appena, levando gli sguardi verso la galleria estrema ed oscura, Federico poteva scorgere una fila di operai, intenti a guardare silenziosamente giù nella platea e sulla scena. Li riconosceva all'abito, all'aspetto: quasi tutti portavano corpetti scuri, senza camicia; la mancanza di biancheria ai polsi ed ai colli, rivelava particolarmente la loro condizione. Avevano aspettato, in gruppo, sulla via, che aprissero; ma, trovata piena la platea, respinti dai palchi, si erano ridotti lassù, occupando l'ultimo posto anche questa volta che non si pagava niente e che lo spettacolo era dato a loro beneficio³⁶.

All'"ultimo posto" e in silenzio, come gli zolfatari-"accessorio" dei funerali di donna Teresa: il che non impedisce a Consalvo di ricavarne un "turbamento", simile alla vertigine di "paura" che l'aveva scosso durante il *meeting* dei *Vicerè*. Ma qui De Roberto è più attento, oltre che alla qualità dell'argomentazione, alla ricezione e al pubblico, alla fenomenologia nettamente differenziata di quel *parterre* di "signore e popolo":

Tutte quelle signore eleganti, tutti quegli uomini amanti del quieto vivere, quegli impiegati cupidi dello stipendio, quei giovani infervorati dell'ideale aristocratico, erano grati all'oratore che disperdeva così, tra la colazione e il pranzo, con un bel discorso garbatamente pronunziato, l'incubo della rivoluzione sociale. Quegli argomenti erano semplici, chiari, inoppugnabili; bastava enunziarli perché tutte le minacce del socialismo apparissero vane e quasi ridicole. E dovunque si applaudiva, in platea, in tutti gli ordini dei palchi, fuorché sul loggione. Gli operai riusciti a trovar lassù un posto disagiato, dal quale si udiva male, stavano sempre immobili, attentissimi, cercando di non perdere una sola parola, senza che né una voce né un gesto rivelasse il loro pensiero. E l'onorevole di Francalanza, tutte le volte che spingeva gli occhi in alto, durante le sapienti pause provocatrici

36 Ivi, pp. 1274-1275.

di applausi, si sentiva disturbato da quegli sguardi fissi di spettatori silenziosi. L'impassibile loro atteggiamento gli incuteva una soggezione tanto grande, quanto forse non sarebbe stata la contrarietà se lo avessero interrotto e disapprovato³⁷.

Quegli "spettatori silenziosi" sono la sparuta avanguardia dei movimenti di massa e l'evanescente epifania del fosco mito della "folla" che tanto radicalmente muteranno gli scenari del nuovo secolo, e le ideologie. Fra queste il nazionalismo, il cui antiparlamentarismo si caricherà di quelle tinte eversive che furono estranee alle polemiche antiparlamentari ottocentesche, tutt'altro che inclini alla radicale revoca in dubbio e all'abolizione dell'istituto parlamentare. Oppure nuove acquisizioni teoriche come l'elitismo paretiano, tanto più *outré* dell'apparentemente analogo discorso di Mosca sulla politica come esercizio di minoranze, e tanto attento alle tecniche quanto indifferente alle ideologie che le giustificano e le dissimulano. Paretianamente, la politica novecentesca sarà appannaggio di *élites* dinamiche e irrispettose delle vecchie regole del gioco, pronte a giocare sui "residui" (il bisogno di ordine, i valori assoluti, la "smania di totalità"³⁸) le loro carte eversive. I Federico Ranaldi, con il loro *ressentiment* e la loro nostalgia dei valori, saranno la base di massa su cui i Consalvo Uzeda agiranno: e se non finiranno, come Filippo Rubè, schiacciati da una carica di cavalleria mentre stringono in mano, senza nemmeno avvedersene, un drappo rosso e uno nero, potranno per lo meno approdare alla squallida *routine* degli "indifferenti" moraviani³⁹.

37 Ivi, pp. 1292-1293.

38 G. L. Mosse, *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, Roma-Bari 1982, p. 13.

39 Cfr. N. Tedesco, *La norma...*, cit., pp. 151-153.

E Federico De Roberto? Se in principio era il *ressentiment*, e poi la politica, sulle ceneri di quella breve parentesi conoscitiva trionferà incontrastata la desolante, ma pur sempre lucida e moderna, consapevolezza del weberiano "disincantamento del mondo". Più spesso desolante: come una *waste land* popolata d'incubi, di tentazioni apocalittiche, di sussulti d'estraneità e d'orrore. Provatì su di sé, ché è innanzi tutto sul suo corpo fiaccato, sulla sua psiche segnata, che lo scrittore va compiendo le prove generali del disagio novecentesco. Ma qualche volta quel territorio ignoto potrà apparirgli, piuttosto, come un vasto e libero mare da solcare, lui che da ragazzo sognava di navigare e da adulto continuerà a inseguire il miraggio d'un irraggiungibile Oriente: da scrittore, da siciliano ibrido e atipico, sul "mare amaro" paventato dagli isolani varerà le navi conradiane della *Tempesta* e dell'*Ebbrezza*, della *Bella morte*, del misterioso romanzo incompiuto *L'Arcipelago della Fortuna*, issandovi la laica bandiera della ricerca, dell'esplorazione di mondi e d'idee remoti, infiniti. In preda a una febbre d'approdi, forse di naufragi.