

Rosalba Galvagno

Rosario Castelli

Il discorso amoroso di Federico De Roberto

Acireale-Roma

Bonanno

2012

ISBN: 978-88-7796-979-8

A Federico De Roberto ha dedicato una recente monografia Rosario Castelli, uno studioso che da molti anni frequenta con scrupolo filologico e intelligenza critica lo scrittore catanese. Castelli ha iniziato le sue ricerche sotto la direzione di Antonio Di Grado, autore, com'è noto, di un fondamentale e innovativo studio, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto gentiluomo* (1998), e dedicatario, non a caso, della monografia dell'allievo, il quale aveva già, durante la preparazione della tesi di laurea, concentrato la sua attenzione sul «discorso amoroso» dell'autore dei *Viceré*. Lo studioso che ha al suo attivo numerosi e importanti contributi (imprescindibile il ragguaglio bibliografico *Il punto su De Roberto. Per una storia delle opere e della critica*, Bonanno, Acireale-Roma 2010), è stato anche curatore di un inedito ritratto di donna, che si aggiunge alla folta galleria di ritratti femminili derobertiani (*Adriana. Un racconto inedito e altri "studi di donna"*. Introduzione e cura di Rosario Castelli. Postfazione di Antonio Di Grado, Maimone, Catania, 1998).

Bastano alcuni titoli fin troppo eloquenti per identificare nel «discorso amoroso» l'autentico *enjeu* della scrittura di De Roberto: *Documenti umani* (1889), *Ermanno Raeli* (1889), *L'albero della scienza* (1890), *L'Illusione* (1891), *La morte dell'amore* (1892), *L'Amore. Fisiologia. Psicologia. Morale* (1895), *Gli Amori* (1898); *Una pagina della storia dell'amore* (1898), *Come si ama* (1900), *Le donne, i cavalieri* (1913), *La Messa di nozze*, *Un Sogno*, *La bella morte* (1911) ecc.

L'amore è il vero punto generatore dell'intera scrittura di Federico De Roberto. Eppure la critica è stata finora pudica nei confronti di questo tema così centrale in un'opera che si è preferito leggere da una parte come una singolare rappresentazione della realtà storico-politica (in particolare delle vicende del Risorgimento siciliano) e, dall'altra, come l'analisi psicologista di una supposta infinita casistica amorosa. Come se ci fossero due De Roberto: lo scrittore verista (della realtà) e lo scrittore psicologo (della realtà interiore), inconciliabili tra loro e addirittura divisi da due opposte poetiche (naturalistica-fisiologica, naturalistica-psicologica), come bene individua, tra l'altro, Castelli a proposito della «rigorosa dialettica tra "outside" e "inside"» (cap. IV, p. 77 e nota 1). Ora, il compito della critica è, crediamo, quello stesso che De Roberto, in una lettera del 7 marzo 1891 indirizzata a Ferdinando Di Giorgi, rivendicava per la sua arte, il compito di «metter dell'ordine in questa pazzia» (p. 97), di riconoscere cioè un metodo nella pazzia (*Amleto*, II. 2) e non, come si è più frequentemente letto, un voler dar ordine alla follia.

Il discorso amoroso di Federico De Roberto si compone di otto capitoli che si possono leggere come una ricostruzione biografica, un ritratto a tutto tondo che Castelli delinea ad *incipit* del suo racconto (Capitolo I, *Una vita*) a partire dai tratti della decadenza dello scrittore, secondo «la testimonianza di Ercole Patti», il quale «disegna con impietosa verosimiglianza l'amaro crepuscolo di Federico De Roberto e con esso il disfacimento di un'esistenza che pure aveva conosciuto lusinghiere parentesi mondane. Nei fitti carteggi dello scrittore, e tanto più in quelli inediti con le amanti, ciò che trapela con evidenza è in generale la stretta relazione tra i due termini del nesso vita-opera quasi che la produzione narrativa possa trovare giustificazione a partire dalla contiguità con le vicende biografiche» (p. 9). Il capitolo ripercorre dunque minutamente l'intera biografia dello scrittore scandita via via dalle sue opere fino al postumo *Imperio*.

Il Capitolo II, *Da Milazzo a Catania (Vedute con cannocchiale)* ricostruisce un tempo della biografia infantile di De Roberto che permette di leggere in un'ottica inedita *L'Illusione*, un

romanzo che narra, da una prospettiva assolutamente singolare, le passioni della patetica protagonista Teresa Uzeda Francalanza. Il romanzo dipana secondo una geniale e innovativa tecnica (per quanto già presente in *Madame Bovary*) l'autentico discorso amoroso inaugurato da De Roberto. Come è già indicato nel titolo di questo capitolo è Milazzo che viene sottratta all'oblio, una cittadella che, contrariamente alle critiche che le riservano Teresa nell'*Illusione* e suo padre, il conte Raimondo, nei *Viceré* (la «bicocca», il «paesuzzo»), è stata particolarmente investita dagli affetti di De Roberto bambino. Solo un'esperienza infantile diretta poteva lasciare tracce così profonde e commoventi nel romanzo di Teresa: «Prima di approdare a Catania dalla natia Napoli, la vita di De Roberto conobbe la parentesi di un soggiorno a Milazzo che, seppur breve, doveva lasciargli un'impressione molto nitida, avvalorata dalla dovizia di particolari che trapela nelle descrizioni del romanzo *L'Illusione* le cui parti iniziali e finali sono ambientate nella cittadina del messinese. [...]. De Roberto era giunto a Milazzo in piroscifo all'età di dieci anni, a seguito dell'incarico assegnato al padre, Federico *lui aussì*, di comandante del castello federiciano, come risulta dall'Annuario Militare del Regno d'Italia del 1871». (pp. 43-44)

Dopo *L'officina delle novelle* perlustrata nel Capitolo III, una ricca analisi è svolta nel Capitolo IV intorno a *Teresa e le sue sorelle*. L'eroina dell'*Illusione*, pur iscritta nella genealogia delle sue celebri sorelle (Emma Bovary in particolare, Anna Karenina, Effie Briest), viene studiata da Castelli nelle sue peculiari caratteristiche derobertiane, come ad esempio quelle relative all'esperienza della lettura: «E se è vero che il motivo della mediazione letteraria discende direttamente dal modello flaubertiano – ma prima ancora dalle mediazioni del desiderio del *Don Chisciotte* di Cervantes – è pur da sottolineare che De Roberto lo accentui come iterazione della passione, riconoscendogli quindi una valenza più decisiva per l'educazione di Teresa rispetto a quanto avvenga invece per Emma Bovary». (p. 90)

Sul romanzo di Consalvo e della fenomenologia dell'uomo forte si sofferma il Capitolo V: «Se volessimo leggere la trilogia degli Uzeda per quello che probabilmente lo stesso autore si proponeva di fare, cioè un'ideale appropriazione e continuazione del verghiano “ciclo dei vinti”, risulterà necessario individuarne il movente narrativo unitario. E quest'ultimo sembrerebbe identificarsi non già nella bramosia del benessere, ma neanche in modo esclusivo in quella del Potere quanto piuttosto nel motivo dell'Egoismo come eterna condizione dell'uomo. A quella categoria, infatti, soggiacciono non solo i personaggi dei *Viceré*, ma quelli in genere della prosa narrativa dell'autore. Consalvo ne è in qualche modo la sineddoche. [...]. L'egoismo è una parola-tema che De Roberto declina quasi in ogni sua opera, ma che trova una sua precisa articolazione tematica nell'*Amore* divenendone idea-cardine». (p. 115)

Ancora sull'amore insiste il lungo Capitolo VI intitolato *Amore senza amori*, con un bel *jeu de mots* tratto da *L'Amore. Fisiologia-Psicologia-Morale* (1895) e gli *Amori* (1898). Di questi ultimi il critico non manca di rammentare, opportunamente, che «avrebbero dovuto portare il rousseauviano titolo di *Confessioni*» (p. 124, nota 5). «Nell'*Amore* derobertiano si sente invece l'eco di molte opere e soprattutto l'influenza delle letture di Leopardi, Stendhal, Baudelaire, Tolstoj e infine Balzac, [...]». (p. 127) «“*Militat omnis amans et habet sua castra Cupido*” scrive Ovidio negli *Amores*, e sembra fargli eco De Roberto nei suoi *Amori*, quando afferma che “fatalmente lo stato di guerra, tra uomini e donne, non può aver tregua”». (p. 134) Il sesto, il più lungo dell'intero volume, è sicuramente il capitolo che più risponde alle aspettative del titolo della monografia di Castelli, il quale, dopo aver ripercorso l'insistente dibattito derobertiano su quello che, a tutti gli effetti, potremmo ascrivere al celebre motto lacaniano *Il n'y a pas de rapport sexuel*, scrive: «De Roberto sta al di là dell'Amore – romanticamente inteso – oscillando tra la disillusione e il bisogno esistenziale di dar voce al sentimento, di incarnarlo, di riconoscere l'oscuro oggetto del desiderio, ma l'amore non ha logica se non quella della metamorfosi, dell'incessante mutamento che presiede ai rapporti tra uomini e donne. La conseguenza è lo scetticismo, come abito prescelto dall'autore per parlare delle passioni, ma che non mira a sciogliere le contraddizioni, bensì a esaltarle, a ricomporle in un sistema formale, in un discorso che è di natura esistenziale come anche artistica.

Le conclusioni a cui lo scrittore perviene sono scientificamente discutibili, ma logicamente coerenti con le convinzioni che avevano mosso il romanziere dell'*Illusione*» (p. 137).

A dimostrazione ancora della nevrotica insistenza sulla donna, segnatamente come feticcio, il critico illustra il caso di una perturbante novella la cui genesi egli rintraccia opportunamente in un episodio biografico di De Roberto: «Emblematica, in tal senso, è la novella intitolata *Nella vetrina* e che si può far risalire al 1902 e non all'adolescenza dello scrittore, contrariamente a quanto hanno sostenuto molti studiosi. [...]. Il racconto non è altro che la sublimazione o la trasfigurazione artistica di un fatto reale occorso a De Roberto nel 1902, durante la relazione con Renata. [...]. Singolare è anche l'analogia tematica della novella *Nella vetrina* con un breve racconto pressoché sconosciuto – questo sì della giovinezza derobertiana – dal titolo *Ricordi di un giornalista. L'Inventore*, il cui motivo di fondo è la progressiva follia di un uomo che contempla un ritratto femminile». (p. 158 e p. 160)

Il Capitolo VII ripercorre le *Variazioni sul tema eterno: antiromanticismo e misoginia*, prendendo in esame le cosiddette biografie amorose o di «critica erotica» (p. 190) nelle quali il catanese non cessa di indagare *Il femminile eterno*, titolo col quale voleva intitolare appunto un volumetto di «critica erotica». (p. 190, nota 43)

Nell'ultimo capitolo (VIII), *Il ventriloquo in redingote*, Castelli avanza una suggestiva e convincente interpretazione della scrittura derobertiana: «Nella mente di De Roberto la prosa si configura in realtà come la forma a cui viene delegato l'occultamento più che la rivelazione del "soggetto senziente", ma questi continua a sopravvivere all'interno della scrittura attraverso maschere, doppi, controfigure che ne frammentano l'unità e ne rendono difficile la riconoscibilità. Allo scrittore è permesso, in questo modo, distanziare e oggettivare da un lato gli aspetti della propria personalità che ritiene più scomodi – e su cui può quindi infierire – dall'altro mettersi al riparo dalla minaccia di una perdita dell'identità, attribuendo ai propri personaggi caratteristiche che rendono riconoscibile il suo volto dietro la maschera del personaggio, sicché alla fine l'autore finisce con l'assomigliare a un ventriloquo che dà l'impressione di far risuonare voci d'altri provenienti da luoghi diversi». (p. 216)