

**Caterina Verbaro**

Guglielmo Ferrero

*Le due verità*

A cura e con un saggio di Donatella Pacelli

Roma

Aracne

2016

pp. 449

ISBN: 978-88-548-9877-6

La lunga rimozione della figura intellettuale di Guglielmo Ferrero (Portici 1871 – Mont Pélerin 1942), di cui è principale ma non unica responsabile la censura fascista, risulta particolarmente severa e duratura nei confronti della sua opera narrativa, concentrata in quattro poderosi romanzi (il primo dittico, *La terza Roma*, è di ambientazione romana, mentre il secondo, *Gli ultimi barbari*, ha per scenario le guerre africane d'Italia), tutti scritti tra il 1920 e il 1930. Perché se è vero che a partire dagli anni novanta del secolo scorso l'interessante profilo dello studioso di storia sociale (di cui è bene ricordare almeno *L'Europa giovane*, 1897, e *Grandezza e decadenza di Roma*, 1902-1906) è stato parzialmente riscoperto da importanti studi e pubblicazioni, grazie soprattutto alle ricerche e all'impegno di Lorella Cedroni, restava invece finora del tutto dimenticato il romanziere, che pure ha goduto negli anni di una certa notorietà internazionale, resa possibile dalle riedizioni in lingua francese.

Questa lacuna editoriale inizia ora a essere colmata dall'opportuna pubblicazione del primo e forse migliore dei suoi quattro romanzi, *Le due verità*, scritto come atto di resistenza alla censura della sua opera saggistica imposta dal regime, di cui Ferrero fu fiero oppositore. Uscito nel 1926, dopo pochi anni il romanzo, insieme alle altre opere narrative, viene anch'esso messo al bando e da allora in poi lungamente dimenticato. La meritoria edizione che ci consente oggi di leggere un testo narrativo non solo di valore, ma di grande interesse storiografico, è introdotta da un ampio saggio della curatrice Donatella Pacelli (*I romanzi di Guglielmo Ferrero. Narrazione e riflessione per una diagnosi della vita collettiva*, pp. 5-35), che ricostruisce compiutamente il percorso di un intellettuale eclettico, il cui radicalismo democratico, sempre fuori dagli schemi ideologici e dai gruppi di potere accademico del suo tempo, produsse un caparbio e lungo ostracismo culminato nel 1930 nella fuga dall'Italia e nell'esilio a Ginevra, insieme alla famiglia (il figlio Leo fu letterato di valore e collaboratore di «Solaria»). In Svizzera Guglielmo Ferrero fu infine apprezzato e riconosciuto tra i maggiori intellettuali europei e ottenne la cattedra di storia moderna e contemporanea che gli era sempre stata negata in Italia e che tenne fino alla sua morte.

Riproponendo la modalità ciclica dei grandi romanzi naturalisti, Ferrero compone una tetralogia di forte impegno civile, indagando il mutevole corpo sociale di un'epoca che va dalla Terza Roma fino alla prima guerra mondiale, evento conclusivo di una lunga stagione letta nel segno del cambiamento e della decadenza.

Il primo volume del ciclo romanzesco, che sarà integralmente pubblicato nei prossimi anni dall'editore Aragno, introduce la vicenda del giovane protagonista Oliviero Alamanni, esemplare della prima generazione di nativi italiani, indomito rampollo di una nascente borghesia con ambizioni nobiliari, un intenso personaggio portatore di eredità dannunziane ma insieme percorso da inquietudini e consapevolezza moderniste. Il romanzo è infatti ambientato nell'inverno del 1895 e racconta la crisi dell'età crispina, in cui «alla generazione dei giganti succedeva la generazione dei nani» (p. 301), con particolare attenzione alle tecniche dell'affresco sociale sperimentate dalla narrativa europea nei decenni precedenti. Tra i maggiori motivi di interesse del romanzo c'è proprio la capacità di rappresentare una mutata percezione sociale, quei tempi nuovi che il romanzo dei primi decenni del Novecento ci ha insegnato a riconoscere, segnati dalla nascente società di massa

che ribalta prospettive, assetti, valori. La città di Roma, contraddittorio luogo di convergenza dei più diversi destini, meta e «speranza di tutti i disperati» (p. 305), assurge nel romanzo a epitome di tale incipiente modernità, luogo in cui si realizza la soglia cronologica di un cambio epocale. Emblematico l'incipit: «Chi ha visto Roma sullo scorcio di quella lontana età, in cui gli alberghi non erano ancora palazzi e i palazzi non erano ancora alberghi, nel decennio finale dell'Ottocento, ha visto una delle ultime meraviglie dell'Occidente, sul punto di sparire: una città sospesa in un mezzo sonno tra il cielo e la terra» (p. 39).

Manifestando in ciò interessanti parallelismi col romanzo parlamentare di fine Ottocento, *Le due verità* mostra Roma essenzialmente come luogo degli intrighi del potere, ambientazione ideale delle inestricabili maschere che confondono verità e menzogna, e il secolo nuovo di cui si annuncia la nascita è pronosticato come il tempo dell'assoluto camuffamento della verità. La trama ruota attorno a un processo per veneficio, intrecciato ad amori, tradimenti, congiure, schieramenti avversi, e se l'intrigo attorno al presunto omicidio disegna lo snodarsi di una vicenda complessa e avvincente, la natura sfuggente e subdola della verità ne costituisce il nucleo concettuale più forte. Il *mood* pirandelliano dell'implacabile maschera sociale è declinato secondo un interessante dualismo tra Verità e Giusizia, presenti in molti passaggi del testo come figurazioni allegoriche. La Giustizia è assunta come luogo di una rappresentazione, proprio come quella romanzesca, se è vero che «nei processi sono proprio le cose false che paiono vere» (p. 259). Le «due verità» a cui allude il titolo non sono allora semplicemente il vero indimostrabile e il falso verosimile, «la verità vera delle cose, come proprio sono andate, e la verità giudiziaria, quella che si può dimostrare nei tribunali» (p. 379), ma una poliedrica pluralità di verità relative e possibili, mai pienamente afferrabili – idea di fondo di un Novecento letterario che in questo romanzo conferma i propri principi fondativi – che si manifesta magistralmente in vari aspetti della struttura del testo.

A questo mascheramento del vero allude ad esempio la focalizzazione prismatica, che compone i diversi punti di vista dei personaggi nelle mobili tessere di un vivace puzzle narrativo; il ricorrente registro metanarrativo, che ricorda l'incorniciamento multiplo della narrazione scapigliata, in cui tutti i personaggi sono a loro volta narratori e mediatori di storie; il taglio teatrale, che verghianamente anticipa la scena rispetto alla sua contestualizzazione, in un andamento spigliato della narrazione, spesso risolto nel topos pirandelliano del soliloquio; la sintassi ampia e ricca, che procede labirinticamente per accumulazioni, quasi a dare essa stessa la prova dell'indistrucibilità della «matassa» (p. 336) di cui la realtà sembra comporsi. Il sistematico dubbio sulla verità – non solo sulla possibilità di esperirla, ma sulla sua stessa sussistenza nel teatro sociale – è condotto da Ferrero come tema propriamente modernista, in quanto veicolato dal protagonismo sociale della massa, della pubblica opinione, della vox populi così spesso evocata, quel «Minotauro moderno» (p. 135) che «aveva un corpo così smisurato e tanti milioni di piccole teste diverse, che a nessuno era riuscito mai di vederlo tutto quanto come era fatto [...] Il doppio mostro si chiamava Tutti e Nessuno» (153-154). È forse questo «Tutti e Nessuno» - la baudelairiana folla che sigla la nascita della modernità letteraria – il vero protagonista del romanzo, dotato di un nuovo, potente strumento di rappresentanza sociale: i giornali, gli «oracoli di Clio Pandemia» (p. 183), il cui ruolo è centrale nel costruire l'intrigo sociale del testo e nel confondere verità e menzogna. I giornali rappresentano pienamente lo spirito di quel tempo nuovo della modernità che il romanzo così acutamente individua: lungi dall'essere strumenti di verità, essi sono i portavoce di opinioni, narrazioni, suggestioni, dissimulazioni, e in ciò rappresentano i migliori baluardi di un'epoca che della verità sperimenta il disvalore e il capovolgimento, nel segno della ricerca del consenso e della fama: «Ma questo è un meraviglioso mistero di quei felicissimi tempi; il mistero del Verbo che, fattosi piombo e foglio volante, crea la Verità e la Realtà; onde la Storia, piccola scienza fenomenica, schiava dei fatti, prigioniera della causalità, zimbello delle apparenze, non può spiegarlo» (p. 306). Non a caso l'intrigo poggia su una serie di lettere rubate, sparite, nascoste, variamente interpretate, a significare l'inaffidabilità e la continua revocabilità in dubbio del documento, l'antico feticcio naturalista, nella nuova temperie modernista di cui il romanzo si fa testimonianza ed espressione.

Tra eredità dannunziane e scapigliate, moduli naturalisti, roveli pirandelliani, *Le due verità*

rappresenta un importante tassello primonovecentesco, un dimenticato classico in bilico tra restaurazione e modernismo che merita di essere indagato con attenzione e opportunamente storicizzato, per gli scenari che apre sui tempi nuovi della modernità novecentesca, colta nel teatro delle infinite apparenze e contraddizioni.