

Giuseppe Lo Castro

Giovanni Maffei

La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto

Firenze

Franco Cesati Editore

2017

ISBN: 978-88-7667-659-8

La passione del metodo è un volume denso e documentato, esito di oltre vent'anni di studi e ricerche. Non è solo una coerente raccolta di saggi derobertiani, in parte già editi; è un'opera organica e sistematica, i suoi vari capitoli sono fusi e coesi a costituire un'indagine forte, il cui fuoco è la ricostruzione del «metodo» di De Roberto e della sua poetica, con una verifica su tre opere. A corroborare le proprie conclusioni Maffei mette in campo una consistente mole di documenti, dalle letture e idee che hanno influenzato lo scrittore alle lettere, all'attività critica e saggistica in cui si rivelano intenzioni e giudizi chiarificatori. La scrittura di Maffei è decisamente analitica e punta particolarmente sulle fonti, distinguendole e pesandole alla luce delle visioni e dei riusi di De Roberto. Emerge la sottolineatura di una narrativa sostenuta da un «metodo»: se si tratta, spesso, di scrivere assecondando un progetto teorico, e di seguirne le strategie, di cui Maffei evidenzia l'operatività, allo stesso tempo, i presupposti metodologici di De Roberto non impongono una tesi preconstituita: il romanzo diviene il laboratorio nel quale, sulla base di un principio di osservazione interna e autoanalitica, il rapporto tra il soggetto e il mondo esterno è condotto impietosamente fino alla verifica di uno scacco dell'io o di una prepotente affermazione di sé. Partendo dalla prima attività saggistica, raccolta in *Arabeschi*, e da alcuni elementi autobiografici confluiti nel primo romanzo, *Ermanno Raeli* (1889, ma riedito nel 1923 con l'importante appendice *La vera fine di Ermanno Raeli*), Maffei individua, analizza e commenta i saggi, prima e più che i romanzi, determinanti per la formazione del metodo De Roberto, e accanto ad essi le molle psicologiche che ne hanno condizionato le teorie. Non tanto, si badi bene, l'ormai scontato tema del rapporto con la madre-padrone, ma, ad esempio, il risvolto sintomatico della lettura interrotta della *Dame aux Camélias*, oppure la centralità di figure della mediocrità e del fallimento intellettuale: i modesti maestri catanesi di Verga, fulcro dei saggi sulla prima formazione dello scrittore, don Eugenio e magari don Ferdinando nei *Viceré*, ma soprattutto Ermanno, insieme mediocre e impotente. Maffei può in proposito commentare: «De Roberto elesse prestissimo la letteratura [...] a terreno privilegiato delle strategie occultanti e disvelanti della coscienza» (p. 66), e questo in nome di una messa in gioco dell'autore che attraverso la narrazione compie un percorso di autoanalisi. Il primo romanzo, *Ermanno Raeli*, letto in questa chiave da Maffei, si configura come un presagio in senso debenedettiano che annuncia ed esplicita l'assunzione della personalità autonoma dell'autore come strumento per indagare l'interiorità dei protagonisti e fondare il romanzo psicologico naturalista. Analogamente il volume dà ampio spazio al De Roberto critico letterario: sulla scorta di Bourget, emerge il fine analista dei malesseri dell'artista-autore indagato, nel cui vissuto si rintracciano i segni della propensione negativa delle opere e del pensiero. L'indagine più sistematica della *Passione del metodo* è condotta sulle tracce del pensiero estetico di De Roberto e sulla formazione e consolidamento di un metodo di scrittura, secondo un percorso meno usuale in uno scrittore, quello di una fondazione di poetica che in buona parte precede e sostanzia la scrittura. Delle riflessioni derobertiane si individuano i legami in primo luogo con Bourget e con Flaubert, ma anche i rapporti stretti con *La philosophie de l'art* e più ancora con *De l'intelligence* di Taine, di cui è assunta la teoria dei *petits-faits* come modello d'indagine psicologica per *L'illusione*. E tuttavia «il siciliano non seppe pensare i due autori [Flaubert e Taine] se non attraverso Bourget» (p. 150). Dunque il confronto con le tesi bourgettiane diviene centrale per comprendere l'evoluzione del «metodo», e però Maffei distingue un prima e un dopo il

Disciple, romanzo che palesa le tensioni spiritualiste e l'idealismo di fondo del romanziere psicologo francese. De Roberto non consentirà mai a un'edulcorazione del reale in nome della morale (qui vale anche la lezione di Verga); il nichilismo e l'esattezza scettica rinnegati da Bourget, come malattia del secolo, e insieme l'attacco alla cruda e infelice oggettività dei naturalisti, non trovano consensi nello scrittore siciliano, che anzi rivendica il diritto di condurre i propri personaggi fino alle estreme conseguenze lungo le chine dei disinganni e della scoperta della vanità dell'amore, come del vivere.

A Taine, Flaubert, Bourget si affiancano Gautier, lettore di Baudelaire - e dunque Baudelaire letto attraverso Gautier -; Brunetière, presto rigettato nei suoi risvolti moralistici e conformisti; Maupassant, come lettore di Flaubert, fautore scettico dell'obiettività naturalista, assertore del pessimismo dello scrittore osservatore; Leopardi, specie per una visione del riso figlio di una «disdetta dell'ideale», del resto comune pure a Maupassant; Édouard Rod, in particolare il pessimista di *La course à la Mort*, come modello per *L'Illusione*; Théodule Ribot, mediato sempre da Bourget, da cui deriva l'uso del termine psicologico 'incosciente', e una visione dell'io profondo che lo porta a sfiorare le coeve interpretazioni di Freud; Lombroso, come fonte delle psicopatologie dei *Viceré*, in particolare la sua teoria del genio e del suo rovescio nella figura del mattoide. La linea che emerge dallo studio di Maffei è quella di un romanzo insieme psicologico e naturalista, condotto dunque sulla scorta di Flaubert-Maupassant e Taine, piuttosto che seguendo la linea dominante Zola-Goncourt-Bernard. In Maupassant (*Bel ami*) si rileva ancora come De Roberto leggesse l'assenza di un personaggio nobile o simpatico: ed è uno spunto decisivo per comprendere l'analogo, anzi ancor più radicale, trattamento riservato ai personaggi dell'*Illusione* e dei *Viceré* (d'altronde - aggiungo - la mancanza di un appiglio positivo è una delle ragioni capitali della scarsa fortuna nazionale di De Roberto). Quest'indagine, in cui si rilevano anche la presenza della personalità e della psicologia dell'artista nella visione, a differenza del metodo dell'oggettività dello scienziato, consente di smarcare e identificare definitivamente De Roberto dall'ipoteca di un naturalismo di scuola.

Pedinandone le riflessioni di De Roberto, Maffei chiarisce poi il duplice, ossimorico metodo di De Roberto che apparentemente contrappone nella forma del dittico la narrazione delle illusioni ideali e i personaggi romantici alla rappresentazione della realtà oggettiva naturalista e dei personaggi cinici e crudi; in realtà costruisce un procedimento bivalente che, a partire dal ciclo degli Uzeda, si rende sempre più compresente: «I due metodi secchi descritti nella prefazione a *Documenti umani* - l'idealismo delle rosee illusioni e il naturalismo dei tetri accertamenti - col tempo si rimpolperanno di una psicologia, di un'antropologia, di una metafisica perfino, diventeranno i poli di un sistema binario più ampio, che non più ripartirà le opere dichiarando il loro colore dominante (il rosa o il nero), ma funzionerà intero in ogni opera, allusivamente» (p. 215).

A questa bipartizione si affiancano pure i procedimenti dell'esattezza e dell'esagerazione, che inducono lo scrittore a spingere il pedale della rappresentazione in una direzione grottesca o tragica, per smascherare i meccanismi della vita e della psiche attraverso la loro esibizione più esplicita e impietosa. Così per effetto di esagerazioni e bivalenze, Maffei conclude che «l'opera derobertiana [...] fa sistema come poche» (p. 336), in senso forte: non solo per la coerenza del ciclo o per l'istituzione di un metodo speculare nelle prime quattro raccolte di novelle, ma perché sotto l'aspetto di una grande coerenza e presenza del metodo e dunque della poetica l'intera scrittura derobertiana si configura e comprende in modo interdipendente sotto la specola di un affresco unitario.

Ricostruendo questo metodo e perseguendo la propria indagine critico-analitica Maffei scrive pagine importanti sul capolavoro derobertiano. Si distinguono qui i personaggi secondo una duplice e contrastiva direttrice: gli idealisti-sognatori e i cinici-egoisti. A corroborare questa bipartizione viene dimostrata l'operatività delle tesi lombrosiane (per gli idealisti ossessivi si profila la sconfitta del più debole insieme con la distorsione del genio), nonché l'incidenza delle analisi sulla psicologia dell'uomo forte - e barbaro, e dell'uomo debole - e romantico, così come emergono in quattro saggi del 1900 di De Roberto sulle personalità storiche di Bismarck e Luigi II di Baviera e

sulle figure di Amiel e Attila. Per questa via, degradando i primi e peggiorando i secondi, il romanzo è l'espressione più accesa della strategia dell'esagerazione; si costituisce come un'opera satirica di denuncia per la quale può essere invocata «la logica del peggiore dei mondi possibili» (p. 332). E allora: «il romanzo è tutto una recriminazione, una requisitoria aspra, un'invettiva: quanto di più parziale e soggettivo; di "esagerato", nel lessico derobertiano» (p. 327). Così Maffei parla di un «*coefficiente abissale*» (p. 329) che presiede alla logica deformativa e peggiorativa del romanzo, grazie alla quale si può passare dal *pathos* alla «smorfia del "mattoide"» (p. 330) lungo una linea del riso grottesco e dell'alterazione tragicomica. In questo senso a personaggi come don Ferdinando e don Eugenio, per cui Maffei evoca «l'insania sublime di Goncourt e di Balzac», si devono affiancare anche i Bouvard e Pécuchet flaubertiani.

Resta alla critica che volesse perseguire la traccia proposta da Giovanni Maffei il compito di esplorare più a fondo anche il côté italiano e narrativo dei riferimenti derobertiani, nonché il rapporto con la filosofia di Schopenhauer. La consistenza dei saggi su Verga non è irrilevante; e quando nel volume si citano da *Arabeschi* «osservazione», «sincerità» e «impersonalità» (p. 122) come principi guida, il rimando al lessico delle dichiarazioni verghiane è scoperto. Analogamente nel saggio su Bourget del 19 febbraio 1888 la sottolineatura del determinismo psicologico dello svolgimento narrativo, connessa alle idee tainiane, rimanda a quell'«urto di due correnti elettriche» da cui il «dramma [...] doveva scaturire naturalmente» annunciato nelle prime pagine di *Tigre reale*. La scelta del narratore-testimone-amico simpatico nel *Raeli* evoca senz'altro il Lorenzo Alderani dell'*Ortis*. Tante riflessioni trovano poi riscontri puntuali nel pensiero leopardiano, anche al di là delle specifiche occorrenze richiamate nel volume, un Leopardi di cui De Roberto coglie la radicalità del pensiero, prima e più che la poesia, anche prima di poter conoscere lo *Zibaldone*. Ad esempio quando Maffei afferma efficacemente per *I Viceré*, sulla scorta di Lombroso, che «la giustizia è una serie ordinata di sperequazioni, si salva e vince il 'dannato' che meriterebbe l'inferno, e via capovolgendo» (pp. 316-17) è in sintonia anche con il Leopardi del I dei *Pensieri*. Altrettanto può dirsi della sottolineatura della tentazione misantropica dell'uomo deluso o di Flaubert, Taine, Renan, Baudelaire letti insieme come orfani dell'ideale che contemplan il disinganno postromantico lungo una china indicata pure nel saggio *Leopardi*, quando si citano le *Ricordanze* (vv. 39-43) e i *Pensieri* (LXXXIX). Più in generale è legato a Leopardi e all'elaborazione della sua teoria dell'amor proprio ripresa nel trattato *L'amore* il comportamento egoistico dei protagonisti cinici nei *I viceré*. Così ulteriori spunti possono venir fuori da un confronto più serrato con Hartmann e con Schopenhauer, in riferimento al quale muove il saggio la *Volontà* che Maffei commenta nelle pagine finali.

Come si vede, la densità delle riflessioni e della pratica narrativa di De Roberto chiama in causa il pensiero più aggiornato della cultura di fine secolo e mette in moto un «metodo» di narrazione psicologico-analitica, insieme esasperato e ossessivo fino al tragico-grottesco ed «esatto» e impietoso nella sua inchiesta di verità interiore.