

**Antonio Femia**

Federico De Roberto

*Documenti umani*

Introduzione e cura di Antonio di Grado

Roma

Bel-Ami Edizioni

2009

ISBN 978-88-96281-00-6

Ripubblicata integralmente, a più di un secolo dalla sua prima uscita (1888), in una collana intitolata «Classici sommersi», la raccolta di racconti *Documenti umani* costituisce un momento significativo nella parabola letteraria di Federico De Roberto. Si tratta di quattordici storie, di ambientazione aristocratica o borghese; nella maggior parte dei casi il tema è erotico-amoroso e i personaggi, con instancabile pungolo autovessatorio, interrogano la propria coscienza o indagano i moventi del comportamento altrui, sperando disillusioni tormentate e scontrandosi con l'impossibilità di formulare qualsiasi asserzione certa. Come avviene nella storia eponima che apre l'opera: la lettura da parte del protagonista di una missiva, in cui annuncia un suicidio per amore mai avvenuto, ha il fine di convincere l'ascoltatore che il vero materiale non è superiore a quello della vita spirituale, che la «rettorica» non equivale a mero artificio e si compenetra con il reale. Un'apologia in sostanza della letteratura d'analisi che rimanda agli intenti dell'autore catanese nel dare vita a queste pagine.

Dopo aver pubblicato l'anno prima *La Sorte*, un volume di novelle sulla nobiltà decaduta e la piccola borghesia in ascesa in Sicilia, debitore degli insegnamenti naturalistici dei maestri Capuana e Verga, De Roberto decide di passare infatti dalla rappresentazione sociale all'intonazione introspettiva e psicologica nel solco di Bourget: nella lettera-prefazione a Treves, riportata in appendice, giustifica questa sua scelta rivelandosi fautore di un metodo narrativo contrassegnato dall'ecllettismo e di uno stile sperimentalista: «L'arte è una, come una è la realtà che si propone di riprodurre; i metodi e gli obiettivi sono diversi, come diversi sono i temperamenti degli artisti che li scelgono» (pag. 158); da qui la soggettività che contraddistingue sempre il modo di raccontare/rappresentare un'azione o un fatto in base «ai propri mezzi d'indagine, al proprio carattere e al proprio interesse». De Roberto confessa all'editore di essersi cimentato nell'arte degli «idealisti», non per aver ripudiato il partito dei naturalisti, ma perché si era proposto di fare dell'«analisi psicologica» e la forma si doveva adattare al contenuto: «chi vuol riuscire naturale, chi cerca di dare alla finzione artistica i *caratteri* del vero» (pag. 163) deve concentrare la propria rappresentazione su «fatti significativi» e «ne trova, negli ambienti corrotti, nei tipi degenerati, nei casi patologici, una più ricca messe», mentre l'analisi psicologica «consiste nell'esposizione di tutto ciò che passa per la testa dei personaggi, delle loro sensazioni, dei loro sentimenti e delle loro volizioni. Dato un personaggio con un certo carattere e messo in presenza di una certa situazione, l'analisi psicologica consiste nel rintracciare tutti i movimenti interiori di questo personaggio, come egli apprezzi questa situazione, che cosa gli suggerisca, quali partiti gli si presentino per uscirne, e per quale trama di impulsi e di ragionamenti egli si apprenda all'uno piuttosto che all'altro» (pag. 165). Il racconto sarà di conseguenza un «prodotto dell'immaginazione degli stati d'animo» e tenterà di esplorare come parole, gesti o atti corrispondano o meno ai desideri inconsci dell'individuo, divenendo in sostanza studio dei contrasti, messa a nudo se non «scorticamento» delle anime, non più registrazione naturalistica di ambienti e fatti.

Questa teorizzazione dell'ecllettismo sembrerebbe consegnarci l'istantanea di uno scrittore profondamente diverso da quello dei *Viceré*, ma, come sottolinea Antonio Di Grado nella sua introduzione, *L'ingombro scrittoio di Federico De Roberto*, lo sperimentatore di questi racconti non si discosta dal successivo critico della storia risorgimentale: l'esplorazione dell'Eros mondano

condivide con l'indagine storico-sociale degli anni della maturità artistica, sotto la forma del distacco impersonale della narrazione, lo stesso punto di vista demistificatorio e pessimistico; il mondo dei sentimenti si rivela di fatti popolato da «mostri» e governato dagli stessi rapporti di forza e di inautenticità riscontrabili nella fenomenologia del Potere. Ecco allora i «documenti umani» trasformarsi sotto il segno di Poe in un «catalogo di feticci», sensuali o funerei ma sempre perturbanti, «doppi rivelatori e spaesanti» di anime turbate (i soldatini di piombo nel *Memoriale del Marito*, la chioma incanutita in *Studio di donna*, un guanto ne *La Morta*), attorno a cui si aggirano i fantasmi interiori di uomini o donne sopraffatti da desideri frustrati e condannati al possesso tutt'al più di un simulacro. La diegesi, per dare voce all'inappagato, si affida pertanto alle forme dello scambio epistolare e del dibattito, ma più spesso si fa confessione, soliloquio, quando non diventa pirandelliana farneticazione dell'io. Senonché la vocazione autoriflessiva porta con sé il problema dell'espressione: esporre «il processo latente che si svolge nelle coscienze» significa innanzitutto per De Roberto rendere centrale nell'opera letteraria la ricerca tutta moderna di codici e mezzi espressivi capaci di rappresentare una realtà invisibile e mobile come quella dell'animo umano e di affrontare i propri spettri personali, dalla paralisi creativa al terrore della follia. Difatti, giusta la valutazione di Di Grado, novelle come *Donato del Piano* si avvalgono di uno stile fortemente antinaturalistico e si rivelano, nel loro «furore espressivo», anticipatrici di scritture novecentesche catalogabili sotto il segno dell'espressionismo.