

Agnese Amaduri

«Come una caduta di foglie»:  
Teresa allo specchio ne *L'illusione* di Federico De Roberto

Il tuo corpo sepolcrale, che mi si offre al passato, protegge  
il tuo nucleo delicato dalle intrusioni del mondo esterno.  
Io sono una di queste intrusioni: ti accarezzo  
con ossessione necrofila, amo il guscio che ho davanti a me.  
(Jeanette Winterson, *Scritto sul corpo*)

A integrazione della nota locuzione lacaniana di «fase dello specchio», con cui lo psichiatra e filosofo francese ha mostrato come l'atto del guardare la propria immagine riflessa nello specchio sia fondamentale per la costituzione del senso dell'identità dell'individuo, dobbiamo ricordare quanto affermato dal sociologo statunitense Charles Horton Cooley, il quale, nella sua teoria del *looking-glass self*, evidenziò che gli specchi non riflettono solo la nostra figura esteriore ma, nella nostra immaginazione, ciò che «we perceive in another's mind».<sup>1</sup>

Necessarie premesse, queste, con cui intendiamo palesare la difficoltà nell'affrontare un argomento complesso come quello della ricognizione negli alvei di un personaggio femminile, Teresa Uzeda protagonista del romanzo di Federico De Roberto *L'illusione* (1891), nel suo particolare rapporto con il proprio corpo che invecchia e sfiorisce, così come lei stessa lo vede riflesso nello specchio.

Lo scrittore, in questo che è il primo romanzo del ciclo degli Uzeda, segue le vicende della giovane erede del conte Raimondo e della sfortunata Matilde Palmi dall'infanzia fino alla maturità.

Il romanzo si compone di tre parti che corrispondono a momenti diversi della vita della protagonista: la fanciullezza trascorsa dapprima a Firenze, poi a Milazzo e Palermo, con i lutti che la costellarono; la vita coniugale, la maternità e i primi chiari segnali di una insoddisfazione esistenziale; la fuga a Roma, l'amore-passione e il suo fisiologico affievolirsi, la solitudine e il ritorno a Milazzo.<sup>2</sup>

Ogni fase della vita della protagonista è segnata da sequenze narrative in cui De Roberto indugia su Teresa che osserva se stessa allo specchio focalizzandosi su alcuni dettagli del proprio corpo.

La prima osservazione da fare, tuttavia, è la più evidente e apparentemente banale: ci troviamo di fronte al caso di un personaggio femminile partorito da una penna

<sup>1</sup> Charles Horton Cooley, *Human nature and the social order*, New York, Charles Scribner's Sons, 1902, p. 152.

<sup>2</sup> Tra le numerose letture critiche del romanzo si segnalano in questa sede almeno Carlo Alberto Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari, De Donato, 1978; Rosario Contarino, *Gli inganni della letteratura da L'illusione ai Viceré*, e Alida D'Aquino, *Tra L'illusione e i Viceré: Teresa e Matilde*, in *Gli inganni del romanzo. I Viceré tra storia e finzione letteraria*, Atti del Convegno, Catania, Fondazione Verga, 1998; Zuzanna Krasnopolska, *Literary Readings of Emma Bovary and Teresa Uzeda: two Cases of Literary Bulimia*, in J. Dashwood e M. Ganeri (a cura di) *The Risorgimento of Federico De Roberto*, Bern, Peter Lang, 2009; e, di Nunzio Zago, *l'Introduzione a F. De Roberto, L'illusione*, Milano, BUR, 2011.

maschile. Bisognerà poi ricordare che l'autore si formò nella Sicilia della seconda metà del XIX secolo, in una famiglia borghese di impianto patriarcale, orbitante intorno alla autoritaria e gelosa madre donna Marianna Asmundo, e in una cultura letteraria contaminata tanto dall'oggettivismo naturalista quanto dallo psicologismo bourgettiano.

Così nel personaggio di Teresa trovano una difficile coniugazione tensioni opposte: da un lato sul suo sguardo si addensano le ombre del desiderio maschile che oggettivano il corpo femminile facendone un feticcio erotico, dall'altro ella è reificazione di una idea della donna, delle sue sensazioni e del suo rapporto con la propria fisicità, scaturente dalle esperienze affettive derobertiane.

A complicare ulteriormente l'indagine va ricordato inoltre che l'autore stesso presta tanto di sé a Teresa: brandelli e lacerti del suo vissuto confluiscono sgranati tra le pagine. È stato, ad esempio, osservato da Rosalba Galvagno che la protagonista de *L'Illusione* presenta «la contraddizione e l'oscillazione tra momenti di esaltazione euforica e momenti di caduta disforica tipici della figura dell'isterica»;<sup>3</sup> una patologia, teorizzata compiutamente da Freud nel suo *Studi sull'isteria* (1892-1895), che apparteneva in primo luogo allo scrittore, il quale ebbe a confessare molti anni dopo all'attore Virgilio Talli che i medici avevano riscontrato in lui «uno dei più rari ed espressivi casi dell'isterismo mascolino».<sup>4</sup>

De Roberto struttura questo romanzo con l'attenzione ai *documenti umani* espressa nella Prefazione all'omonima raccolta del 1888; documenti che in questo caso sono i brandelli ancora dolenti della sua relazione con la prima importante amante nota, la marchesa Giovannina Calì di Paternò Castello. Come ravvisato da Antonio Di Grado, in Teresa convergono le esperienze riflesse e contrastanti dell'autore e della donna che egli aveva amato: ella assomma il precoce disincanto del trentenne De Roberto e i capricci e i tormenti di colei che aveva ispirato l'autore nella impostazione della fisionomia della giovane Uzeda.<sup>5</sup>

Infine, dovremmo interrogarci su quanto la stessa struttura mentale e ideologica dell'amante e musa derobertiana, e con lei delle altre signore frequentate nei salotti catanesi e milanesi, fosse intrisa di quegli stereotipi di fattura maschile che imponevano alla natura muliebre comportamenti e sentimenti già codificati. Bisogna, insomma, domandarsi quanto le donne stesse indossassero consapevolmente degli abiti, anche nel rapporto erotico-amoroso, che solo il primo Novecento avrebbe cominciato a mettere in discussione, svincolando la donna dal ruolo passivo o indifferente all'*amour fou* che l'ethos borghese le aveva assegnato e su cui ancora De Roberto discettava nel volume *L'Amore* del 1895, trattando come un assioma la presunta freddezza femminile.

<sup>3</sup> Rosalba Galvagno, *Emma Bovary e Teresa Uzeda, due isteriche a confronto*, in S. Costa e M. Venturini (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, tomo II, p. 418.

<sup>4</sup> Federico De Roberto, Lettera del 23 dicembre 1916, in S. Lopez (a cura di), *Dal carteggio di Virgilio Talli*, Treves, Milano 1931, p. 134 e Giuseppe Patanè, *Crepuscolo derobertiano*, in *Sicilia amorosa*, Milano, Valsecchi, 1946, p. 219.

<sup>5</sup> Cfr. Antonio Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Acireale-Roma, Bonanno, 2007, cap. VI.

Pertanto, pur lambendo studi e teorie che nell'inoltrato Novecento hanno offerto gli spunti più interessanti – con il contributo *in primis* di Robert J. Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, del 1968; o, spingendoci ancora più avanti, con i saggi di Judith Butler raccolti nel volume, *Bodies that matter*, del 1993 – dobbiamo sempre tener presente che De Roberto si muove al di qua di tutto questo, nella società *fin de siècle* ancora solidamente positivista, imperniata sull'approccio scientifico nell'osservazione e nello studio della persona e della sua sfera affettiva e sessuale. Egli vive in un contesto storico e culturale secondo il quale esiste un sesso prediscorsivo, dato in natura, all'interno di un rigido sistema eterosessuale; inoltre non si discosta dai binari della dualità oppositiva uomo-donna che riserva a quest'ultima un ruolo secondario e subordinato:

la loro [delle donne] inferiorità organica e psichica le fa considerare dagli uomini come grandi bambini ai quali non si può dir tutto [...] Se, originariamente, le donne avessero avuto altrettanta capacità di sapere quanta gli uomini, avrebbero collaborato con essi e sarebbero loro eguali; ciò non è successo perché esse non avevano tale capacità [...] Ciò che ora si fa impartendo alle donne gl'insegnamenti più alti, aprendo ad esse le professioni più intellettuali, è reazione contro il pregiudizio che le faceva assolutamente incapaci di cultura; esse non ne sono incapaci del tutto, ma molto meno degli uomini.<sup>6</sup>

Neppure possiamo escludere che queste parole scaturiscano da una vis polemica e provocatoria che non era per nulla estranea a De Roberto. Tuttavia, il trattato ci mostra uno stereotipo femminile ben presente tra le pagine de *L'Illusione*: la donna inferiore all'uomo intellettualmente, straordinariamente attratta dalle tentazioni, vanesia e possessiva, talvolta pietosa verso l'uomo, sessualmente algida e costantemente anelante a un amore sentimentale che è solo una miscela di «vanità, curiosità e proprietà».<sup>7</sup> Tanto che, di fronte alla cruda enumerazione degli amanti avuti e alla disincantata analisi dell'amore extraconiugale pronunciata da una conoscente, Teresa ha un rigurgito di conformismo borghese e di disgusto.<sup>8</sup> Solo il sentimento, per la moglie infelice di Duffredi, può giustificare moralmente l'adulterio, un atto aborrito dalla società del tempo, la quale si fondava sulla perfetta specularità tra ordine familiare e ordine sociale, con una chiara distinzione del ruolo maschile da quello femminile. L'aspirazione all'amore-passione perde, perciò, nell'immaginario di Teresa qualsiasi carica eversiva poiché non mette realmente in discussione l'idea del vincolo su cui si regge lo statuto borghese del matrimonio o della famiglia. Alla donna manca il coraggio di liberarsi delle strutture sociali precostituite, anzi desidera sempre esservi accolta, riconosciuta, e per questo soffrirà maggiormente l'isolamento ignominioso in cui sarà confinata nelle ultime battute del romanzo. Ella anela costantemente a legarsi con un nodo nuovo, succedaneo del fallito matrimonio: una relazione extraconiugale all'interno di un altro rapporto ancora più sacro del primo, poiché reso tale dalla fatale corrispondenza affettiva e sensuale, dall'utopia della perfetta unione tra due esseri complementari.

<sup>6</sup> Federico De Roberto, *L'Amore. Fisiologia-Psicologia-Morale*, Sesto Fiorentino (FI), Apice Libri, 2015, pp. 168-169.

<sup>7</sup> Cfr. Ivi, p. 173.

<sup>8</sup> Federico De Roberto, *L'Illusione*, a cura di N. Zago, cit., p. 198.

L'universo femminile, chiuso nell'ambiente claustrofobico delle case e dei salotti, trova nel rapporto con l'uomo, nell'attesa della soddisfazione sentimentale, la più grande metafora di tutte le illusioni costantemente patite e disattese nell'esistenza umana. Lì dove l'uomo può volgersi alla sfera professionale, la donna cerca il proprio riscatto solo nel campo degli affetti, nel rapporto con l'amante o magari con i figli. Così sarà per Teresa, che bramerà la felicità tra le braccia di Arconti o s'illuderà che essa possa giungerle con la maternità. È lo spostamento delle attese sull'altro, sin dall'infanzia, che condanna la donna all'insoddisfazione perenne e all'infelicità, mentre tutto intorno a lei franano dolorosamente le esistenze dei suoi cari.

Ed è anche attraverso il corpo che passa per Teresa, soprattutto nell'infanzia e nella prima giovinezza, molta parte della consapevolezza di sé e della conoscenza del mondo: dalle mani gelide della madre morente alle strette aggressive e prepotenti di Niccolino Francia, dalle convulsioni che accompagnarono l'acquisita maturità sessuale all'autolesionismo con cui scaricava sulla propria pelle le frustrazioni quotidiane, dal corpo dolente dopo la prima notte di nozze alle braccia profumate che ella stessa mordeva per sperimentare il piacere che si accompagnava al gesto. Nell'infanzia di Teresa la figura e il corpo della madre hanno un ruolo preponderante; la fragile fisicità di Matilde è per la figlia luogo di accoglienza e contenimento, i suoi abbracci ne leniscono le sofferenze e ne placano le crisi nervose:

Allora la mamma, sedutasi, l'adagiò sulle sue ginocchia, la strinse al seno, la cullò, mormorando parole di conforto, interrotte da carezze e da baci; e a poco a poco la tempesta si sedò, le lacrime cessarono di scorrere, i singhiozzi divennero più rari, si mutarono in grossi sospiri.<sup>9</sup>

Non a caso la prima immagine della protagonista allo specchio è quella della bambina che, nell'atto di riflettersi, imita la madre, poiché la costruzione dell'identità di Teresa si sviluppa inizialmente come processo di riconoscimento nella figura materna e poi come rifiuto del destino che accompagnava quell'ombra mesta. Della madre le resteranno i ricordi della «mano bianca e fredda che usciva fuori dal lenzuolo» e che le fecero baciare per salutarla l'ultima volta, «ma il cuore le si chiuse, perché i baci alla sua mamma li aveva dati sempre in viso».<sup>10</sup> La prematura scomparsa di Matilde marca l'ingresso in scena della morte: la vera protagonista del romanzo. Essa accompagnerà Teresa per tutta la vita, presentandosi a scandire una «esistenza [che] è costellata da lutti reali e simbolici che l'assediano e le bruciano il terreno attorno consegnandola a una definitiva solitudine, a una infelicità senza desideri».<sup>11</sup>

La morte abita come fantasia orrorifica l'immaginazione della bambina assai presto, spingendola a rifugiarsi tra le parole delle fiabe raccontate dalla domestica Stefana, come tra le sue braccia, per trovare conforto nel buio della notte. E poi si presenta, concreta, con la perdita delle persone amate: invade l'infanzia ma a prescindere dalla cruda realtà del corpo senza vita. Perché la vista dei lineamenti induriti, del pallore cereo, dello sguardo opaco è vietata a Teresa. La bambina non vedrà la madre morta,

<sup>9</sup> Ivi, p. 16.

<sup>10</sup> Ivi, p. 28.

<sup>11</sup> Rosario Castelli, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012, p. 81.

per l'impedimento del nonno e della fidata serva, non scorgerà che di sfuggita la sorella Lauretta stesa inerte («intravvide una forma rigida sul letto, una gran macchia, di sangue, e si sentì spingere indietro») bloccata dalla barriera di donne della casa; potrà appena immaginare il corpo disarticolato della suicida Matilde Gerosa, infausto monito alla futura vita coniugale.<sup>12</sup> Solo nelle pagine finali del romanzo la donna si riconcilierà con la presenza ossessiva della morte, rappsasi sul viso inerte di Stefana, colei che dai lutti aveva sempre cercato di proteggerla:

Ora ella non aveva più la paura di una volta in presenza della morte; la miseria della vita non le rendeva più insoffribile il triste spettacolo [...] Come pareva piccolo il cadavere! Pareva quello d'una bambina. Una benda passata sotto il mento e annodata sul capo tratteneva la mascella cascante. Ella restò lungamente a contemplare una mano della morta, la povera scarna mano che le era stata tanto prodiga di carezze.<sup>13</sup>

Finalmente Thanatos ha una sua materialità, che non crea paura né disgusto, che è cara e pietosa come la mano così familiare della domestica. Non vi può essere più fuga né rifugio per Teresa dalla consapevolezza dell'ineluttabilità del dolore, dall'amaro disinganno di ogni promessa di felicità. Anzi, il ritorno a Milazzo le offre la chiara visione del deserto che era divenuta la sua vita:

Per le vie ella non faceva altro che guardarsi intorno, riconoscendo ogni angolo, ogni finestra, tutte le cose; solo le persone le erano estranee. Quanti non c'erano più di quelli che aveva conosciuti! Luigi Accardi era morto; di Manara, il giovane che l'aveva amata fanciulla, in segreto, senza dirglielo mai, nessuno sapeva darle più nuove. Bianca Giuntini, la bella giovinetta che le aveva fatto battere il cuore, era una lamentosa rovina. Al Capo, la moglie del fattore, quella che le aveva narrato tante fiabe, era morta anche lei: morto il fratello del fattore, quello che l'aveva ricondotta a casa, a viva forza, per la via polverosa, il giorno d'un'altra morte indimenticabile!<sup>14</sup>

L'ultimo sussulto dei sensi le è offerto dalla passione che suscita nel ventenne Maurizio Squillace: una infatuazione presto scoperta dalla famiglia del ragazzo che avrà come esito l'inevitabile allontanamento del giovane. Nell'universo derobertiano, occupato così prepotentemente dall'eros, l'unico dominio concesso alla donna è quello della seduzione. Una sovranità, però, effimera che si consuma celermente insieme alla giovinezza. Il parziale e controverso autobiografismo dell'opera, con una Teresa debitrice dei sentimenti dell'antica amante derobertiana quanto dei turbamenti e traumi dello stesso autore, non giova comunque a svincolare la protagonista del romanzo da una visione femminile stereotipata che non riesce ancora, come avverrà nel Novecento, a leggere le età della donna slegandole dai ruoli di amante, moglie, madre imposti dall'immaginario maschile.<sup>15</sup>

Teresa è succube di questo condizionamento che inficia il suo sguardo sul proprio corpo. Con dolorosa consapevolezza indugia sull'inesorabile decadimento finale, distillato negli anni attraverso i piccoli segni che lo specchio le restituisce. Non a caso, nell'osservarsi riflessa, Teresa non si considera nella propria interezza, si

<sup>12</sup> Cfr. De Roberto, *L'Illusione*, cit., pp. 29, 68, 140.

<sup>13</sup> Ivi, p. 423.

<sup>14</sup> Ivi, p. 408.

<sup>15</sup> Cfr. Elizabeth Barry, *The ageing body*, in D. Hillman e U. Maude (a cura di), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 132-148.

concentra invece su singoli particolari: i capelli dorati e soffici in giovinezza, poi radi e bianchi nella maturità; il punto vita già sottile, allargato dalla gravidanza; gli occhi cerchiati; il viso non più roseo. De Roberto la descrive notomizzandola, focalizzandosi sul dettaglio, con un gusto feticistico che ci racconta del modo oggettivato in cui egli stesso guardava la bellezza femminile e che presta a Teresa. In alcuni momenti, ad esempio, la giovane si compiace della propria bellezza ma la densità delle metafore convenzionali denuncia pesantemente la fattura maschile della scrittura:

Alla luce delle candele che si struggevano con fiamme lunghe e tremolanti dinanzi agli specchi dello spogliatoio, le rose della sua carnagione si animavano, ella quasi vedeva il sangue giovane e sano fluire attraverso quel marmo vivente; e il seno sbocciava, fiore carnale, dall'anfora serica del busto; e tra le chiome correivano aurei fulgori, e da tutta la persona esalava, incenso sottilissimo, un profumo così inebbricante, che ella appressava la bocca all'alto del braccio, dove finiva il guanto, addentava la polpa morbida e soave.<sup>16</sup>

Nella stessa pagina, poi, quel fisico esposto diviene *memento mori*: improvvisamente la donna fa cadere le braccia lungo i fianchi, «si vedeva morta, vestita di quello stesso abito bianco col quale voleva esser composta nella bara; e un brivido le passava per tutti i nervi all'idea che i becchini, che le mani orribili dei becchini avrebbero toccato il suo corpo». Il suo corpo, tempio delle promesse di felicità della giovinezza, non doveva essere profanato da estranei, privi di cura e di amore, che l'avrebbero manipolata come un oggetto: perfetta metafora di una esistenza non indirizzata da lei ma vissuta passivamente nella sospensione trepidante di un evento risolutivo. Teresa è una donna divisa tra un passato di fantasie di futura felicità e un presente di disincanti e solitudini (quelli della figlia abbandonata dal padre, dell'orfana di madre, della sorella superstite, della moglie non amata di Duffredi, dell'amante inquieta di Arconti) che gradualmente lasciano tracce sulla carne. Se la donna cerca continuamente il proprio riscatto dall'infelicità, la sua pelle le racconta che il tempo della gratificazione è ormai trascorso; come avvenne dopo il parto, quando «le rose della salute le rifiorirono in viso; ma il suo corpo si era sformato, aveva preso pieghe indelebili. Un sottile senso di tristezza la invase; ripensò al suo passato di fanciulla come a quello di una morta».<sup>17</sup>

Il corpo femminile della protagonista porta, insomma, su di sé le tracce della contraddittoria mano maschile che l'ha generato. Nello specchio trovano riflesso, a un tempo, lo sguardo oggettivante e bramoso della concupiscenza e quello più intimo e autobiografico del disinganno, che Teresa assume su di sé ma che furono *in primis* di De Roberto.

<sup>16</sup> F. De Roberto, *L'Illusione*, cit., pp. 161-162.

<sup>17</sup> Ivi, p. 189.