

Giuseppe Lo Castro

Sulla recente fortuna editoriale dei *Viceré*

La recente fioritura di edizioni dei *Viceré* di De Roberto merita una riflessione. Si tratta di quattro nuove edizioni (Rizzoli, Feltrinelli, Dalai, Crescere) e una ristampa (Newton Compton) negli ultimi due anni,¹ che peraltro si affiancano ad altre avvenute con frequenza negli anni immediatamente precedenti tra il 2006 e il 2009 (le ristampe Einaudi, Garzanti, Mondadori e Rizzoli-Bur, quella Utet a cura di Gaspare Giudice, insieme alle nuove Selino's, a cura di Maria Laura Celona, ed e/o, con introduzione di Roberto Faenza, del 2007, sull'onda del film). A queste si devono aggiungere le due recenti edizioni dell'*Imperio* (2009) e dell'*Illusione* (2011) a cura di Nunzio Zago per Rizzoli.

La collocazione in collane di classici tascabili a larga diffusione è indice di un'ascesa del romanzo nel canone nazionale delle opere e di un particolare successo di pubblico. Certo, giova ai *Viceré*, se non la ricorrenza specifica del centocinquantenario della nascita di De Roberto, l'evento più generale e più popolare del 150° dell'Unità, che ha suggerito un'attenzione alle letture dell'identità italiana e un riordino anche della letteratura nazionale. Ne è testimonianza la collezione di dieci «Romanzi d'Italia», curata da Paolo Mieli per Rizzoli-Bur, in cui *I viceré* con prefazione dello storico Giovanni Sabbatucci compare in compagnia di opere canoniche della letteratura risorgimentale come l'*Ortis*, *Le mie prigioni*, *Le confessioni di un italiano* e *Cuore*, e insieme a romanzi meno patriottici, ma altrettanto fondanti dell'identità culturale dell'Italia unita: *I promessi sposi*, *I Malavoglia*, *Pinocchio*, *Piccolo mondo antico* e *Il piacere* – quest'ultimo forse più discutibile in tale contesto, quando manca, ad esempio, il ben più rappresentativo, sebbene successivo, *I vecchie i giovani*.

L'attuale fortuna di De Roberto è comunque sorprendente, se paragonata alla tradizionale minorità dello scrittore e alle precedenti, sottaciute ricorrenze della morte (il cinquantenario del 1977) e dei *Viceré* (cento anni nel 1994, quando oltre a un importante convegno catanese, fu stampata la nuova edizione Newton Compton, curata da Campailla, e ora riedita). D'altronde ancora nel 1961, ai ben più pomposi cento anni dell'Unità italiana e ad altrettanti dalla nascita di Federico De Roberto, nessuno parve incoraggiato a riproporre o recuperare lo scrittore verista, mentre ancora imperavano altri canoni di promozione dell'identità risorgimentale e patriottica. Dunque il successo di questi ultimi anni ha un segno inedito e forte. Uno scrittore a lungo trascurato e lasciato nell'anonimato dei minori assurge prepotentemente nel canone dei classici del romanzo.

Un autore contemporaneo, Antonio Moresco, ha ricordato qualche anno fa come per lui la lettura tardiva dei *Viceré* sia stata motivata dalla scarsa attrattiva di uno scrittore chiuso nell'etichetta di verista minore, forse interessante per la rimessa in discussione

¹ F. De Roberto, *I Viceré*: a cura di Luigi Lunari, Milano, Feltrinelli, 2011; a cura di Nunzio Zago, Prefazione di Giovanni Sabbatucci, Milano, Rizzoli, 2011; a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton, 2010 (ristampa, I edizione 1994); Milano, Baldini & Castoldi Dalai, 2010; Varese, Crescere, 2012.

del trionfalismo risorgimentale, ma in definitiva confinato in quell'etichetta. Un'impressione di distacco che possiamo estendere ai molti potenziali lettori dell'opera. Le formule e il giudizio consolidato dei manuali letterari spesso condannano gli scrittori a una trascuranza di lungo periodo. Eppure a De Roberto non sono mancati grandi estimatori, da Pirandello che, in un'intervista del 1928, dichiarava: «A De Roberto la letteratura italiana deve uno dei suoi più solidi romanzi, un'opera monumentale: *I Viceré*»;² a Brancati che, partito da un'iniziale freddezza, è più volte ritornato sul romanzo rivalutandone il giudizio; a Gadda la cui attenta lettura di De Roberto è sottolineata dalle numerose annotazioni alla copia del romanzo;³ alla nota dichiarazione di Sciascia contro Croce: «dopo *I Promessi Sposi* è il più grande romanzo che conti la letteratura italiana»;⁴ fino appunto a Moresco che ha messo l'accento sulla mirabolante costruzione a «vortice» dei *Viceré*.⁵ Dunque a fronte di un ostracismo sancito da Croce – con parole famosissime: «Il libro di De Roberto è prova di laboriosità, di cultura e anche di abilità nel maneggio della penna, ma è un'opera pesante, che non illumina l'intelletto come non fa mai battere il cuore»⁶ – e confermato nei fatti dalla timida riabilitazione del maggior critico del verismo italiano, Luigi Russo, a De Roberto ha nuociuto proprio il suo radicalismo laico e di pensiero: uno scrittore che nel guardare il fondo malato dell'animo umano si è dimostrato implacabile e negativo, nel quale la cultura italiana non ha potuto trovare alcuno spunto edificante né, quantomeno, un tono lirico-esistenziale. Quella che a Croce, e a Russo, pareva freddezza è stata lucidità analitica e implacabile rappresentazione di rapporti tra personaggi e di ingranaggi cinici e narcisisti del potere. Uno smascheramento del vuoto e dell'ipocrisia dell'idealismo patriottico, ma anche di quello reazionario, in un romanzo dall'impressionante dimensione collettiva e totalizzante che non lasciava scampo ad alcuna forma di adesione romantica o di salvezza emotiva.

Agli ammiratori sotto traccia, come Pirandello, Brancati o Gadda, si sono affiancati nel tempo critici come Spinazzola, Tedesco e Madrignani, che hanno aperto un varco nel canone nazionale e riproposto pervicacemente l'attenzione sui *I Viceré*, ma solo adesso una provvidenziale, tardiva fortuna sembra consegnare alla cultura italiana un capolavoro sottostimato. Dalle prefazioni delle nuove edizioni traggio parole pesanti. Campailla scrive che a fronte del giudizio diffuso per cui all'Italia mancherebbe il «grande romanzo», «*I Viceré* sono – fatte tutte le puntualizzazioni di rito – un grande romanzo, uno dei pochi della nostra narrativa ottocentesca e novecentesca, in grado di reggere il confronto con i modelli della letteratura russa, tedesca, francese, inglese, americana», aggiungendo che De Roberto «non ha trovato in vita e non trova postuma una collocazione adeguata» (p. 8). E Luigi Lunari aggiunge: «affiancherei De Roberto, o perlomeno quei *Viceré* a cui è affidata quasi esclusivamente la sua fama, non tanto a

² Cfr. *Interviste a Pirandello*, a cura di Ivan Pupo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

³ Cfr. C. Carmina, *L'epistolografo bugiardo*, Acireale, Bonanno, 2007, pp. 290-91.

⁴ L. Sciascia, *Perché Croce aveva torto*, 1977, ora come contributo allegato a F. De Roberto, *I Viceré*, Introduzione di L. Baldacci, Torino, Einaudi, 2006.

⁵ A. Moresco, *Il vortice. Note sui Viceré*, in *Dieci decimi. Sguardi a ritroso sulla nostra letteratura*, Milano, Rizzoli, 2003 (Anche su <http://www.nazioneindiana.com/2004/01/22/il-vortice-note-sui-vicere>).

⁶ B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1940, VI, pp. 150-51.

Manzoni o a Fogazzaro, quanto piuttosto alla grande narrativa europea di Balzac, di Hugo, di Stendhal e di Tolstoj: accostamento che va preso con le molle e *cum grano salis* ma che sottolinea comunque un'affinità di respiro e di ambizioni di assoluta rilevanza oggettiva» (p. 13). Mentre Giovanni Sabbatucci, ripercorrendo le obiezioni e le accuse ai *Viceré*, e dopo averlo considerato da storico, «nell'ambito di quella che possiamo definire “la letteratura della disillusione”», conclude: che il romanzo è «fra i risultati più riusciti e più godibili della grande narrativa ottocentesca, non solo italiana» (p. 14).

Lo sforzo di proclamarne grandezza ed efficacia attesta il bisogno di ricollocare il romanzo di De Roberto, di promuoverlo nella gerarchia degli autori che contano. Non ci aspetteremmo un'insistenza sul giudizio di valore in una prefazione ai *Malavoglia* o ai *Promessi sposi*, ma l'insistenza diviene lecita e necessaria per *I Viceré*, e dunque l'apprezzamento esibito vuol rispondere alla resistenza della cultura italiana rispetto al romanzo di De Roberto.

Il tempo lungo delle catalogazioni acquisite e la pertinacia delle definizioni scolastiche inducono i lettori del romanzo a confrontarsi ogni volta con una sorprendente scoperta. A volersi chiedere le ragioni di un così lungo ostracismo corrono in aiuto non tanto l'autorità della censura crociana, quanto i suoi argomenti in tutto collimanti con un'idea nazionale di letteratura. La costituzione del nostro canone di autori e testi ottocenteschi, in sintonia con il loro affermarsi nel *corpus* delle letture scolastiche, ha messo infatti in una posizione subalterna una serie di temi e testi la cui dimensione civile appariva meno ovvia o retorica.

Così all'*Ortis* era senz'altro preferito *I sepolcri*, il Leopardi idillico oscurava il radicalismo di certi canti successivi, il tragico Verga era ricondotto alla dimensione rassicurante di cantore degli umili e del focolare domestico; mentre la complessità sentimentale di Ippolito Nievo era rimossa a vantaggio di una lettura delle scene idilliche o infantili. Dunque un romanzo antirisorgimentale e “senza valori” come *I Viceré* non può far parte delle opere consigliate. Quasi una censura che la cultura ufficiale ha mosso verso una tradizione più radicale e negativa, quella tradizione che pure sollevava il coperchio di verità scomode e indicibili.

Oggi, sottratto il romanzo all'obbligo di prestarsi a un qualche messaggio positivo, è matura la stagione per una riqualificazione dei grandi libri del nostro Ottocento. E in un certo senso *I Viceré* va incontro a una diversa rappresentazione dell'identità italiana, spogliata di ogni obsoleta velleità eroico-nazionale. Il romanzo mette in mostra la cruda realtà dei rapporti di potere, espone in pubblico il cinismo e l'arrivismo delle classi dirigenti. E se tutto questo è condotto con uno sguardo analitico e impietoso, l'occhio dello scrittore, in cui si cela, come vede bene Lunari, un fondamentale sarcasmo, non rimane insensibile. Come scioccato dalle sue stesse scoperte, De Roberto non dismette l'abito sferzante della denuncia ed il coraggio di pronunciare la più aspra verità.

Ma *I Viceré* è anche l'esempio di una grande oltranza nella forma romanzo. Ciò che colpisce è in primo luogo la monumentalità e insieme la modernità dell'architettura, Madrignani ha parlato di «struttura ad incastro in cui le parti si richiamano e s'intersecano creando una trama ad orologeria», osservando poi che «Il medium che

investe il tutto è una cupa e incombente, caravaggesca oscurità di fondo che ingloba l'affollato quadro di singole "avventure" pazzamente inventive». ⁷ E Campailla ricorda che «la forza e la novità dell'opera è la capacità di un'orchestrazione polifonica, che supera la monodimensionalità del protagonista romantico» (p. 11). In effetti vengono in mente delle iperboli per spiegare l'unicità di un romanzo dove la pluralità dei personaggi e delle forze in campo allarga esponenzialmente il quadro narrativo fino ai limiti delle potenzialità del genere, tenendo tutto insieme nel fuoco incentrato sulla vasta famiglia Uzeda e in una rete di *entrelacement* che alterna e riconnette le storie individuali e collettive. Il tempo lungo del racconto fa poi sì che nel corso del romanzo si accampino vari protagonisti in linea col succedersi delle generazioni. In questo offrirci una pluralità di soggetti De Roberto rifugge sempre da una totale adesione sentimentale, anzi una delle ragioni della forza dirompente del romanzo è proprio nella lucida crudeltà, che è potuta apparire freddezza, con cui lo scrittore evita qualsiasi parziale idealizzazione. Il segno è che non ci sono personaggi positivi come non ci sono uomini positivi.

Luigi Lunari, adottando una nota dichiarazione che in realtà De Roberto fa a proposito dell'*Illusione*, un «monologo di quattrocentocinquanta pagine», rilegge in chiave biografica *I Viceré*, anche sulla scorta di Antonio Di Grado: «a mio avviso, *I Viceré* è una disperata, sofferta, dolorosa confessione. La confessione di un essere umano che si identifica totalmente con una precisa società, e ne racconta i fatti e i misfatti con una oggettività impietosa; come un serial killer che una volta preso e smascherato svuota finalmente il sacco dei suoi delitti, rivelandone addirittura di insospettati» (p. 20). E tuttavia alla confessione-monologo dell'unica protagonista Teresa dell'*Illusione* corrisponde nei *Viceré* una tale alternanza di punti di vista e di personaggi diversamente dipinti nelle loro manie, da rendere la formula inapplicabile alla lettera, a meno di non voler sottolineare per metafora l'atteggiamento dello scrittore. Non una «confessione» comunque, semmai una disperata denuncia, e un ossessivo analitico e crudele disvelamento del male degli individui e della società.

Fa bene allora Sabbatucci a rimarcare le differenze rispetto al *Gattopardo*, romanzo il cui straordinario successo ha peraltro aperto la strada a una rivisitazione dei *Viceré*, cui spesso è stato accostato. Solo che nel romanzo di Lampedusa affiora ancora una fierezza ed uno sfoggio compiaciuto di alterità identitaria, aristocratica e "siciliana", anche quando questa è tratteggiata negativamente. Per Sabbatucci infatti «lo scetticismo amaro e dissacratorio con cui entrambi guardano al passaggio di regime in Tomasi è accompagnato, e in qualche misura controbilanciato, da uno sguardo velatamente nostalgico (quello del principe di Salina) rivolto al vecchio mondo dell'aristocrazia al tramonto. In De Roberto quella comprensione non c'è [...] La vecchia società è guardata impietosamente, con le sue tare, le sue mostruosità, etiche ed estetiche, ben messe in evidenza» (p. 7).

D'altronde va aggiunto che lo sguardo di De Roberto è ancora più largo, non riducibile solo alla vicenda postunitaria del trasformismo di una classe sociale: nei *Viceré* la Sicilia e persino la contingenza storica appaiono prevalentemente un *exemplum* e gli

⁷ C.A. Madrignani, *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 89.

Uzeda, così storicamente e geneticamente caratterizzati, soffrono in fondo di tutte le patologie tragicamente “oggettive” della razza umana. Il leopardismo derobertiano, incentrato soprattutto su una visione delle molle egoistiche dell’agire umano, vi trova un’applicazione oltranzista. Vanità e ambizione sono i fattori cinici e materiali di promozione sociale; i rapporti interpersonali, anche quelli sentimentali, vi appaiono fondati su ragioni di opportunità personali. Campailla si spinge a sostenere, anche contro l’impressione dello stesso autore, come *I Viceré* costituiscano il «libro terribile» che De Roberto pensava di dover ancora scrivere. E si può concordare. Eppure il seguente *L’imperio* ha, basta rileggere il finale, tratti di furiosa *verve* accusatoria e di sarcastica messa alla berlina delle patologie del potere e degli uomini da suggerire che lì nell’ultima incompiuta opera del ciclo degli Uzeda il radicalismo di De Roberto mirava a superare i suoi stessi limiti, quasi che la terribilità della società necessitasse di un passo ulteriore di espressione di un’antropologia negativa. E lo scrittore volesse ancora mettere in questione le ragioni stesse – mi si passi il bisticcio – dell’umanità degli uomini.

In questo senso l’introduzione di Zago alla recente edizione del romanzo⁸ mi sembra addolcire l’aggressività apocalittica dell’epilogo, puntando sul finale ripiego del protagonista dal suicidio antisistema al più mite rifugio nel matrimonio borghese. Ma quanti suicidi nel nostro Ottocento si rivelano vani? In realtà questo ripiego, anziché abbassare il tono della condanna dell’intera specie umana, coinvolge anche l’idealista Ranaldi reintegrando il personaggio fuori sistema nella miseria egocentrica e quotidiana di ogni vita mediocre, con la rinuncia ad ogni slancio e possibilità post-idealista. A dispetto delle apparenze consolatorie, l’esito non può essere più sconcolato.

⁸ N. Zago, *Introduzione a L’imperio*, in F. De Roberto, *L’Imperio*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 5-27, in particolare pp. 25-27.