

Dario Stazzone

La monografia *Randazzo e la Valle dell'Alcantara* di Federico De Roberto

Il saggio è incentrato sulla monografia artistica *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, pubblicata da De Roberto per i tipi dell'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo nel 1907. Le guide artistiche, generalmente trascurate dalla critica, restituiscono invece significativi scorci letterari, significativi costrutti ecfrastrici, un complesso sistema di richiami intertestuali e un attento costruito fototestuale. Alcune lettere dello scrittore indirizzate alla madre, a Corrado Ricci e ad Antonio Ursino Recupero restituiscono preziose indicazioni sul metodo di lavoro derobertiano. In questo saggio si dà notizia del ritrovamento di una lettera inedita dello scrittore indirizzata a Antonio Ursino Recupero, con notizie relative alla realizzazione di *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*. Il saggio si sofferma poi sul ricco sistema intertestuale della guida e sulle peculiarità delle fotografie di De Roberto.

The essay is mainly devoted to the artistic monograph Randazzo e la Valle dell'Alcantara, published by De Roberto for the Graphic Art Institute of Bergamo in 1907. Although they are generally ignored by the critics, artistic guides can convey significant literary insights, interesting ekphrastic constructs, a complex system of intertextual recalls and an accurate phototextual construct. Some letters addressed by the writer to his mother, to Corrado Ricci and to Antonio Ursino Recupero give us a precious insight on De Roberto's working method. The essay will also give notice of the discovery of an unpublished letter addressed by the author to Antonio Ursino Recupero concerning the writing of Randazzo and la Valle dell'Alcantara. The essay will also dwell on the rich intertextual system of the art guide and the peculiarities of De Roberto's photographs.

1. *Gli scritti d'arte di De Roberto*

Negli anni successivi alla pubblicazione de *I Viceré*, Federico De Roberto lamentava una sofferta inerzia creativa e un rigetto verso la città in cui abitava, la Catania che aveva fatto da sfondo al suo maggiore romanzo. Eppure lo scrittore accompagnava la redazione de *L'Imperio* all'elaborazione di diversi studi critici e di alcuni scritti d'arte dedicati proprio a Catania e al suo territorio.¹ Il romanziere assolveva così agli incarichi prestigiosi, e tuttavia meramente onorari, che gli erano stati assegnati: nel 1889 era stato nominato membro di una commissione per la conservazione dei monumenti per la provincia di Catania, nel 1906 era divenuto componente di un

¹ Quanto al rapporto ambivalente che legava De Roberto a Catania, cfr. R. Castelli, *La Catania gremba e prigioniera di De Roberto*, in *La parola e il luogo*, a cura di A. Di Grado, Palermo, Gruppo Editoriale Kalòs, 2010, pp. 23-28; A. Di Grado, *De Roberto a Catania, la Catania di De Roberto*, in *Catania, la città moderna, la città contemporanea*, a cura di G. Giarrizzo, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2012, pp. 125-132; D. Stazzone, *La Catania odiosamata di Federico De Roberto*, «Agorà», N. 57, giugno-settembre 2016, pp. 15-17.

comitato incaricato di istituire, nella stessa città, un museo nazionale in cui custodire le collezioni civiche, infine era stato nominato soprintendente alle Belle Arti.² Le monografie artistiche elaborate in questi anni non costituiscono degli scritti d'occasione, ma studi documentati, meditati e correlati tra loro, ispirati a una precisa visione territoriale e culturale.

In quest'ambito va collocata la collaborazione tra lo scrittore e Corrado Ricci, lo storico dell'arte ravennate che era stato allievo di Carducci e Adolfo Venturi.³ Poco dopo la nomina di Ricci a direttore generale delle Antichità e Belle Arti d'Italia, De Roberto ha pubblicato, nella prestigiosa collana di «monografie illustrate» dell'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo diretta dallo stesso Ricci, due guide, *Catania del 1907*⁴ e *Randazzo e la Valle dell'Alcantara del 1909*.⁵ L'interesse per la storia e l'arte locali torna nei sei articoli dedicati al patrimonio artistico catanese, apparsi con cadenza periodica sul «Giornale dell'Isola» dal maggio al luglio del 1927.⁶ Questi interventi, oltre a descrivere monumenti, musei e biblioteche, ne denunciavano, quando necessario, lo stato di degrado, immaginandone concretamente il recupero e la valorizzazione. Uno sforzo frutto di un'encomiabile tensione civile che costituisce «l'ultimo cimento della militanza politica e culturale dello scrittore».⁷ Le opere di questi anni, generalmente trascurate dalla critica, restituiscono invece significativi scorci letterari, interessanti costrutti efrastici, non disprezzabili intuizioni artistiche e un complesso sistema di richiami intertestuali. De Roberto, per altro, ha concorso direttamente, con i suoi scatti fotografici, a illustrare la guida randazzese, assumendo un ruolo attivo nella sua organizzazione fototestuale. La più significativa delle monografie artistiche derobertiane è *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, anticipata da una breve pubblicazione sulla rivista «Emporium».⁸ Se la *Catania* appare talvolta appesantita da un farraginoso apparato erudito, è nella guida di Randazzo che lo scrittore trova la misura di una scrittura più sobria e scorrevole, in grado di stabilire un felice equilibrio tra testo e intertesto, tra parola e immagine: una scrittura vibrante nelle aperture paesaggistiche, nella rimemorazione del passato, nell'evocazione del Medioevo e dei suoi tesori artistici che merita di essere riscoperta.

² A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2007, pp. 326-327.

³ Di recente pubblicazione sono due edizioni del carteggio tra De Roberto e Ricci: «*Catania illustrata*» nelle *lettere di Federico De Roberto e Corrado Ricci*, introduzione e note di S. Arena, Fondazione Verga, Catania, Euno Edizioni 2018 e *La Sicilia di De Roberto: lettere inedite a Corrado Ricci*, a cura di D. Barbera, Gioiosa Marea (ME), Pungitopo Editrice 2018.

⁴ F. De Roberto, *Catania*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche 1907. La monografia è stata riproposta nel 2007 a cura di R. Galvagno e D. Stazzone, per i tipi della Papiro Editrice.

⁵ F. De Roberto, *Randazzo e la valle dell'Alcantara*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche 1909. La monografia è stata riproposta a cura di D. Stazzone nel 2020, per i tipi di Convivio Editore. Tutte le citazioni saranno tratte da quest'ultima edizione.

⁶ Gli articoli sono stati poi raccolti in F. De Roberto, *Il patrimonio artistico di Catania*, a cura di D. Stazzone, Enna, Papiro Editrice, 2011.

⁷ R. Castelli, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2012, p. 61.

⁸ F. De Roberto, *La Sicilia ignorata: Randazzo*, «Emporium», n. XXVI, settembre 1907.

2. La collana «Italia artistica» diretta da Corrado Ricci

Ricci ha inaugurato la collana di «monografie illustrate» dedicate all'«Italia artistica» dell'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo, cui avrebbe collaborato De Roberto, con la sua *Ravenna*, un libro in cui la descrizione dell'arte bizantino-ravennate si accompagna a una ricca successione di citazioni letterarie. L'avantesto di questo lavoro è da rintracciare in *Ravenna e i suoi dintorni* pubblicato nel 1878 per i tipi A. e G. David, il cui manoscritto era stato fatto leggere preventivamente a Carducci.⁹ All'attenzione di Ricci per il corredo fotografico non doveva essere estraneo l'ammaestramento del padre Luigi, scenografo di successo e conoscitore dell'arte dello scatto. Lo stesso studioso ravennate era fotografo, teorico della fotografia, convinto assertore del suo valore nello studio delle opere d'arte.¹⁰ Non è un caso che l'istituto bergamasco si distinguesse per la pubblicazione di importanti libri dedicati alla storia dell'arte, accurati nei dettagli grafici e illustrati con raffinatezza, tra cui spicca *Arte e storia nel mondo antico* di Casimiro Adami e Herman Luckenbach, un'opera che reca in calce la stessa data di pubblicazione della *Catania* derobertiana.¹¹

Dal 1902 al 1938 nella collana dedicata all'Italia artistica vennero pubblicati ben 115 volumi. Come ha messo in evidenza Giorgio Longo, le «monografie illustrate» cercavano di colmare, almeno parzialmente, un ritardo istituzionale di cui Ricci, lavorando intensamente per dare all'Italia postunitaria un adeguato sistema museale, era ben consapevole: la quasi totale mancanza di archivi fotografici del patrimonio artistico e monumentale nazionale.¹² Un grave ritardo se confrontato, ad esempio, con la realtà francese. In Italia, escluso il notevole lavoro documentaristico dei fratelli Alinari, non vi erano iniziative comparabili con quelle di altri paesi europei. Non è un caso che nel 1899 intellettuali e architetti come Gaetano Moretti e Camillo Boito, il direttore della Biblioteca Braidense Giuseppe Fumagalli e lo stesso Ricci abbiano chiesto la creazione di un fondo fotografico-patrimoniale italiano,¹³ istanza puntualmente rigettata.¹⁴

La collezione di monografie illustrate ha peculiarità sue proprie. In primo luogo mette insieme una significativa galleria di scrittori, o meglio «specialisti che abbiano buona fama come scrittori»,¹⁵ da Antonio Beltramelli a Ugo Fleres, da Salvatore Di

⁹ C. Ricci, *Ravenna*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, 1906. Il testo precedente, che l'autore ha emendato e aggiornato, è Id., *Ravenna e i suoi dintorni*, Ravenna, A. e G. David, 1878.

¹⁰ Cfr. C. Ricci, *La fotografia e l'arte nella rappresentazione del vero*, «Il Secolo XX», n. 1, 1905, pp. 21-36.

¹¹ C. Adami e C. Luckenbach, *Arte e storia del mondo antico*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, 1907.

¹² G. Longo, *Le «fatiche foto-monografiche» di Federico De Roberto*, in F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, Leonforte (EN), Fondazione Verga-Euno Edizioni, 2020, pp. 12-13.

¹³ A. Stambio, *Profilo documentario della Fototeca di Brera*, in *Brera 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano: il "ricetto fotografico" di Brera*, a cura di M. Miraglia e M. Ceriana, Milano, Electa, 2020, p. 32.

¹⁴ Il progetto verrà bocciato da Carlo Fiorilli, allora direttore generale delle Antichità e Belle Arti di Roma. In seguito Ricci è riuscito a realizzarlo parzialmente, fondando nel 1904 l'Archivio Fotografico Italiano della Galleria degli Uffizi.

¹⁵ C. Ricci, *Ravenna*, cit., p. 96. L'introduzione del volume delinea il programma dell'intera collana diretta dallo studioso ravennate.

Giacomo a Giuseppe Antonio Borgese, oltre ai contributi dovuti a De Roberto, ma soprattutto è improntata a un'innovativa concezione territoriale che contribuisce a destrutturare i tradizionali paradigmi spaziali della storia dell'arte, non limitandosi a illustrare le città monumentali più note e consacrate dal *Grand Tour d'Italie*, ma guardando anche ai centri minori e tuttavia ricchi d'arte come San Gimignano, Prato, Cortona, Volterra, Arezzo e Gubbio. Alcuni testi allargano l'attenzione a più ampi comprensori geografici segnati da omogeneità artistica, architettonica e materica: in quest'ambito sono da annoverare *Le isole della laguna veneta* di Pompeo Molmenti e Dino Mantovani, *Il Valdarno da Firenze al mare* di Guido Carocci e *L'Aniene* di Arduino Colasanti. In genere tutte le monografie dedicate a una città guardano anche al suo territorio, contribuendo alla scoperta dei valori artistici e paesaggistici diffusi nell'Italia minore. Il corredo fotografico delle guide include un certo numero di scatti «antropologici» attenti ai «tipi» e ai costumi locali, conferendo alla fotografia un essenziale valore gnoseologico. La redazione delle monografie si è spesso avvalsa di specifiche competenze scientifiche, mai prive, tuttavia, di una solida formazione umanistica. Prova ne sia la conoscenza geologica che Giuseppe De Lorenzo ostenta ne *L'Etna*, le cui descrizioni non risparmiano termini tecnici e chiose sul basalto lavico, sulle colline terziarie o le argille pleistoceniche.¹⁶ Grazie alle conoscenze specifiche dell'autore la descrizione del teatro greco-romano di Catania è caratterizzata da termini relativi ai diversi materiali lapidei, inseriti tuttavia in un contesto di ricercata letterarietà e sorvegliata resa stilistica.¹⁷

Considerazioni simili valgono per le monografie di Enrico Mauceri dedicate a Siracusa e Taormina. I termini tecnici usati dal collaboratore di Paolo Orsi nella sua *Siracusa* nulla tolgono alla gradevole leggibilità del testo. Tra idioletto tecnico e dissertazioni archeologiche non manca una descrizione del tramonto sul Porto Grande della città aretusea, stretto tra il Plemmirio e l'isola di Ortigia, alle cui sponde sgorga la Fonte Aretusa. La ninfa inseguita da Alfeo è ricordata citando i versi carducciani di *Primavere elleniche*, ricchi di allusioni ai miti siciliani già cantati negli esametri del quinto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, vero compendio di miti siciliani.¹⁸

Le opere del Mauceri e buona parte delle monografie dell'istituto bergamasco ostentano, fin dal frontespizio e spesso a *explicit* del testo, coni monetari che si fanno emblema dell'origine classica delle città volta per volta descritte, com'è evidente nella prima pagina di *Siracusa* in cui campeggia il *recto* e il *verso* del celebre tetradramma aureo effigiato con la testa di Aretusa, vero capolavoro della numismatica classica che qui assolve alla funzione di soglia iconica al testo, evocando la gloria della città antica. Lo stesso dicasi per le monete d'epoca greca riprodotte a *incipit* della *Catania* o a *explicit* di *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*. Ben si comprende perché De Roberto abbia pubblicato le sue monografie nella

¹⁶ G. De Lorenzo, *L'Etna*, Bergamo, Istituto di Arti Grafiche, 1907. La monografia è stata riproposta per i tipi Brancato Editore, Catania 2013: le successive citazioni saranno tratte da questa edizione.

¹⁷ Ivi, pp. 64-65.

¹⁸ E. Mauceri, *Siracusa e la Valle dell'Anapo*, Catania, Brancato Editore, 2003, p. 14.

collezione di testi diretta dal Ricci con cui intratteneva uno scambio epistolare fin dall'aprile 1900: l'attenzione concordata alla fotografia e alla costruzione iconotestuale, la letterarietà che incontra le conoscenze e il lessico scientifici, l'innovativa idea dei paradigmi territoriali in virtù dei quali anche Catania, generalmente descritta come città di commerci e industrie, o un centro minore come Randazzo potevano essere rappresentati nei loro valori artistici fin lì poco noti, sono caratteristiche che hanno incontrato la sensibilità e le intenzioni dello scrittore. Che, seppur lontano dal sentire la suggestione delle liriche carducciane come accadeva al Ricci o al Mauceri, almeno in un caso venne gratificato dal giudizio del poeta. Carducci, infatti, aveva elogiato il suo saggio dedicato a Leopardi,¹⁹ nelle cui pieghe si nasconde un'importante dichiarazione dell'intenzionalità d'autore tesa a conciliare i motivi della «fantasia» e dell'«arte» con quelli della conoscenza razionale e scientifica: «Tra la scienza e la poesia, tra la forza dello spirito e l'intensità del sentimento c'è d'ordinario opposizione e contrasto: gli uomini maggiormente impressionabili non sogliono essere i più riflessivi. Le due capacità si trovano tuttavia insieme unite in alcune anime che da questa unione riconoscono la loro potenza».²⁰ Ancor più interessante è il discorso che De Roberto ha dedicato alla capacità del Recanatese di conciliare erudizione e fantasia ricorrendo al paragone (già posto dallo stesso Leopardi)²¹ tra il suo *Inno a Nettuno*, presunto inno greco ritrovato in un oscuro codice medievale, e il Cupido dormiente scolpito dal giovane Michelangelo, ritenuto dai contemporanei un'opera classica:

Fantasia ed erudizione si danno meglio la mano quando, “innamorato della poesia greca”, egli tenta un'impresa simile a quella di Michelangelo, “che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credeva d'antico portò il braccio mancante”: grazie alla sua scienza dell'antichità ellenica compone un *Inno a Nettuno* che finge di aver tradotto dal greco, e che greco fu veramente stimato; ma l'opera sua è originale, è dovuta alla nativa facoltà creatrice, rattivatrice, animatrice.²²

Razionalità ed erudizione, dunque, possono tenersi con l'arte e la fantasia. Una duplice vocazione, una duplice movenza presente anche nelle monografie derobertiane del 1907 e del 1909.

¹⁹ Il giudizio positivo di Carducci è riprodotto in copia facsimilare nella seconda edizione del saggio derobertiano dedicato al Recanatese, in F. De Roberto, *Leopardi*, Milano, Treves, 1923.

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Lo Stesso Leopardi, nella lettera a Pietro Giordani del 30 maggio 1817, aveva paragonato il suo *Inno a Nettuno* alla scultura giovanile di Michelangelo. Si veda G. Leopardi, *Storia di un'anima. Scelta dall'epistolario*, a cura di U. Dotti, Milano, Rizzoli, 1998, p. 67: «Innamorato della poesia greca, volli fare come Michel Angelo che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credeva d'antico, portò il braccio mancante. E mi scordava che se egli era Michel Angelo io sono Calandrino».

²² Ivi, pp. 3-4.

3. La guida di Randazzo

Poco dopo aver pubblicato la guida di Catania, De Roberto si è dedicato allo studio di Randazzo, una località etnea che aveva conosciuto e frequentato personalmente. La lettera indirizzata alla madre del 29 giugno 1905 contiene una descrizione del paese che permette di arguire quanto lo scrittore ne abbia sentito il fascino:

Con Vagliasindi ho poi fatto un giro per Randazzo, che è davvero caratteristica, con tutta l'impronta del medioevo, con finestre e porte gotiche di lava ad ogni passo, con chiese d'architettura singolarissima. Poi siamo tornati all'albergo, il quale tra gli altri vantaggi ha quello d'essere sul Circolo o Club, anch'esso con sale stupende, nelle quali si vedono le vecchie ogive gotiche.²³

Quattro anni prima della pubblicazione De Roberto accennava dunque, in una breve nota epistolare, ad alcuni elementi che avrebbe riproposto e sviluppato nella sua monografia, esaltando l'intatto cantuccio medievale della provincia catanese, soffermandosi con particolare attenzione su quelle «finestre e porte gotiche di lava» che avrebbero avuto ampio risalto nelle descrizioni e nel corredo fotografico del suo libro. Nel 1905 lo scrittore ha scoperto il paese di nero basalto ai piedi dell'Etna, accompagnato dall'amico Diego Vagliasindi, esponente di una famiglia aristocratica locale che custodiva una preziosa collezione archeologica: nello stesso anno egli ha effettuato una gita alla pineta di Linguaglossa, si è dedicato ad alcune passeggiate salutari tra le campagne e, dopo aver chiesto consiglio ad Arrigo Boito, si è preparato a un viaggio in Svizzera per incontrare il medico-filosofo Paul Dubois, nella speranza di ottenere un sollievo alle sue sofferenze gastriche di natura psicosomatica, anche se le cure psicologiche offerte non hanno dato gli esiti sperati.²⁴

Le monografie dedicate a Catania, Randazzo e la valle dell'Alcantara sono parte di un progetto che De Roberto ha ampliato progressivamente pensando a ben diciassette tappe del suo lavoro: non solo Catania, Randazzo e i paesi della valle dell'Alcantara ma anche Acicastello, Acireale, Giarre, Riposto, Fiumefreddo, Taormina, Maletto, Maniace, Bronte, Paternò, Adrano, Biancavilla, Licodia Eubea e Motta Sant'Anastasia, in un vasto disegno circumetneo. Nel 1906 lo scrittore ha anche immaginato un lavoro dedicato a Enna e dintorni, l'«ombelico trinacrio» e, infine, si è spinto a ipotizzare altri tre volumi, uno dedicato ai colli iblei, uno all'area tirrenica da Milazzo a Cefalù, un altro dedicato alle isole Eolie. Rispetto agli ambiziosi progetti testimoniati dallo scambio epistolare col Ricci²⁵ a De Roberto è rimasto un bottino assai magro, le sole due monografie di cui si è detto. Le altre aree della Sicilia sono state affidate a diversi scrittori, forse perché il direttore della collana era

²³ F. De Roberto, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale Editore 1978, p. 56.

²⁴ Cfr. R. Galvagno, *Federico De Roberto. La medicina dello spirito*, «Chroniques italiennes», 3, 2012, pp. 1-20, poi, col titolo *L'illusione terapeutica*. La medicina dello spirito in Ead, *La litania del potere e altre illusioni*, Marsilio Editori, Venezia 2017, pp. 267-284.

²⁵ Come testimoniano le lettere pubblicate in *"Catania illustrata" nelle lettere di Federico De Roberto e Corrado Ricci*, cit.

desideroso di variare gli autori coinvolti o forse perché, molto più concretamente, optava per specialisti meno esigenti e meno costosi del grande romanziere. È certo che De Roberto, dopo aver pubblicato la sua *Catania*, è stato pervaso da un furore creativo che contrasta con la lentezza della redazione de *L'Imperio*, ha sperimentato nuove possibilità espressive attraverso il racconto foto-testuale e, probabilmente, ha sentito il pungolo della competizione: l'Etna, infatti, era stata affidata al De Lorenzo, Taormina e Siracusa al Mauceri, l'area ennese al duca Giovanni Paternò Castello, il cui fratello Alberto ha realizzato gli scatti fotografici. Si tenga presente che aristocratici colti come i Paternò Castello, con l'hobby della scrittura e della fotografia, appartenevano al *milieu* catanese frequentato da De Roberto anche per storia familiare (si pensi all'asse nobiliare Moncada-Asmundo-Paternò-Castello) ed erano *habitués* del Circolo Unione, cioè compagni delle serate di Verga. Tutto fa pensare che le monografie illustrate dell'Istituto d'Arti Grafiche siano diventate anche un campo di confronto e competizione.

Nel 1907 De Roberto ha trascorso oltre un mese e mezzo nella zona di Randazzo e della valle dell'Alcantara. Alcuni cenni delle lettere derobertiane alla madre dicono dei disguidi che, nel 1909, hanno provocato un leggero ritardo nella pubblicazione della monografia randazzese, le cui bozze erano già state consegnate al Ricci.²⁶ Il ritrovamento di una breve lettera inedita di De Roberto tra le carte delle Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero di Catania, di cui si dà qui notizia e trascrizione, restituisce un'ulteriore testimonianza dell'attenzione con cui lo scrittore si è dedicato alla monografia artistica e al suo corredo fotografico. Ad oggi questo è l'unico autografo ritrovato nella storica biblioteca di cui De Roberto è stato direttore, grazie all'attenzione della dott. Rita Carbonaro.²⁷ La lettera, formata da due fogli di cm. 18X11, scritta solo sul *recto* e puntualmente rubricata «Zafferana, 23 ottobre 1909», è rivolta al «carissimo Totò» e accenna a un apparecchio fotografico avuto in prestito:

Zafferana, 23 ottobre 09

Mio carissimo Totò,

Con rinnovati, cordialissimi ringraziamenti per il nuovo amichevole prestito dell'apparecchio fotografico, ti prego di voler gradire una copia del mio recentissimo *Randazzo*, ti stringo affettuosamente la mano, e a rivederci presto.

Tuo sempre F. de Roberto

Questa breve nota di ringraziamento, pur non restituendo al lettore degli scorci letterari, documenta tuttavia un aspetto pratico dell'attività dello scrittore-fotografo,

²⁶ F. De Roberto, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, cit., p. 219.

²⁷ La lettera è stata ritrovata dalla dott. Rita Carbonaro, allora direttrice delle Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero, il 22 maggio 2021, in una sala attigua al Refettorio Piccolo, all'interno di un sacchetto contenente altri manoscritti di datazioni differenti. Tutto il materiale risultava non inventariato. La dott. Carbonaro, cui vanno i miei ringraziamenti, mi ha subito avvisato del ritrovamento, mi ha permesso di prendere visione della lettera e di dare notizia del suo contenuto. Adesso la missiva derobertiana è custodita nel Fondo Manoscritti Antonio Ursino Recupero, con collocazione U.R. MSS.F.70.1.

utile a ricostruire le modalità di lavoro di De Roberto che era ricorso al prestito dell'«apparecchio fotografico» per realizzare le raffinate fotografie d'arte poste a corredo di *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*. Destinatario della missiva è il barone Antonio Ursino Recupero, il «barone bibliofilo» descritto dal romanziere come «cittadino esemplare, rigido amministratore in tempi da noi lontani di questa sua città natale»²⁸ che ha lasciato nel 1924, per espressa volontà testamentaria, la sua ricca biblioteca all'allora Biblioteca Civica catanese, oggi Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero. Il testamento è trascritto con attenzione da De Roberto in uno degli articoli dedicati al patrimonio artistico di Catania ed è definito un «documento nobilissimo e mai abbastanza lodato»: l'intero articolo, pubblicato sul «Giornale dell'Isola» l'8 luglio 1927, in assoluto l'ultimo testo dato alle stampe dallo scrittore, traccia un ritratto encomiastico dell'aristocratico collezionista, un giudizio a cui non doveva essere estranea la gratitudine per gli antichi prestiti fotografici.²⁹ A confermare che dietro al «Totò» della missiva derobertiana, vergata a Zafferana Etnea il 23 ottobre 1909, si nasconde Antonio Ursino Recupero è una lettera del 1908 indirizzata alla madre, che include alcune comunicazioni rivolte al fratello Diego. Lo scrittore esorta Diego ad avere cura, durante la sua assenza per la villeggiatura, del materiale fotografico dell'Ursino Recupero, chiamato familiarmente Totò:

[...] Ti raccomando poi di raccogliere tutti insieme e di custodire bene i molteplici oggetti formanti insieme il corredo fotografico: siccome non sono cosa mia, ma di Totò Ursino, non vorrei che se ne perdesse qualcuno, tanto più che, trattandosi di una macchina di antico modello, non si troverebbe più da comprare nei negozi.³⁰

Lo stesso Ursino Recupero, proprio come De Roberto, era appassionato fotografo e socio del CAI catanese di cui aveva illustrato le escursioni coi suoi scatti, veramente sorprendenti per l'abilità tecnica.³¹

La Randazzo a cui lo scrittore ha rivolto la sua attenzione è una cittadina ricca di memorie storiche e artistiche che, per la sua collocazione geografica, è stata risparmiata dalle eruzioni etnee, non subendo eccessivi danni neppure in occasione del terremoto del 1693 che ha distrutto buona parte della Sicilia Orientale. Questo sito fortificato, caratterizzato dall'uso della pietra lavica trasformata in decori e mascheroni dagli scalpellini, lambito dalle acque del fiume Alcantara e dominato

²⁸ F. De Roberto, *Il patrimonio artistico di Catania*, cit., p. 49.

²⁹ Ivi, pp. 49-60. L'articolo, pubblicato da De Roberto sul «Giornale dell'isola» l'8 luglio 1927 è intitolato *La Biblioteca Ursino*.

³⁰ F. De Roberto, lettera del 3 dicembre 1908, in Id., *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di s. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale, 1978, p. 118.

³¹ Le Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania custodiscono un prezioso album del 1882, *Da Catania a Messina, escursione a piedi fatta in agosto 1882 dai soci della sezione CAI*, con l'ulteriore specificazione «Foto eseguite dal socio Avv. A. Ursino». Stupisce l'alta qualità tecnica degli scatti puntualmente rubricati con scritte autografe, l'attenzione compositiva, la presenza di diversi scatti antropologici dedicati ai contadini molto vicini al linguaggio verghiano, l'attenzione volta ai giochi dei bambini delle famiglie contadine (*Monelli al sole, Il gioco della ciappedda*), un singolare scatto realizzato a Zafferana Etnea, luogo delle villeggiature derobertiane, in cui i contadini e gli alpinisti del CAI si mescolano in posa presso una falesia lavica. Da notare anche che alcuni luoghi rappresentati, ai confini tra Catania e Messina verranno inclusi nella monografia derobertiana *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*.

dall’Etna, è trasfigurato letterariamente da De Roberto secondo l’evocazione di un Medioevo fosco e fascinoso, già riscontrabile nelle pagine della monografia catanese dedicate al Castello Ursino o alle absidi normanne inglobate nella cattedrale tardo-barocca.³² Randazzo è uno degli abitati più vicini al cratere centrale dell’Etna, ma, abbarbicato su un solido sperone basaltico, non è stato lambito dalle colate laviche: il paese conservava dunque prestigiosi monumenti normanni, svevi e aragonesi, assieme alle testimonianze d’epoca barocca assai più comuni negli altri centri dell’isola. La cittadina testimonia emblematicamente la coesistenza di diverse etnie tipica della Sicilia medievale, con relativi quartieri e chiese di riferimento: l’etnia latina rappresentata dalla monumentale chiesa di Santa Maria Annunziata, quella lombarda da San Martino e quella greca da San Nicolò. Su questa caratteristica, sul ricco patrimonio artistico delle tre chiese si sofferma la monografia derbertiana. Non manca l’attenzione rivolta agli edifici laici, palazzo Clarentano, la via degli Archi acuti, i decori di finestre e portali dei tipi edilizi minori in dialogo coi monumenti maggiori, testimonianze artistiche poco note e puntualmente segnalate dallo scrittore che, anche in questo, rivela uno sguardo anticipatore dei moderni paradigmi della storia dell’arte. Quando De Roberto lavorava alla sua guida non poteva certo immaginare che, se la natura aveva risparmiato Randazzo, altrettanto non avrebbe fatto la guerra: i bombardamenti del 1943, infatti, hanno causato gravi perdite al patrimonio locale e hanno alterato in modo irreversibile alcuni luoghi descritti o fotografati dal romanziere. Anche per questo i suoi scatti fotografici, oltre all’intrinseco valore artistico, costituiscono oggi un documento imprescindibile per ricostruire la storia della città medievale e del suo territorio.

4. Intertestualità e citazioni odeporiche

La guida di Randazzo è stata realizzata con lo stesso procedimento della monografia dedicata a Catania, quel rigoroso lavoro documentario che, come sottolineava Vitaliano Brancati,³³ era per De Roberto un presupposto necessario anche alla scrittura letteraria e alla redazione dei suoi romanzi. La monografia assomma alla ricognizione storica ed erudita una ricca intertestualità letteraria. Vengono messe in rilievo le rare testimonianze odeporiche relative al paese etneo. Così, sulla scorta dell’«ultimo dei romantici», il poeta Giuseppe Regaldi che salì a dorso di mulo fino a Randazzo rappresentandola come «malinconica città», «città da romanzo» e «città da poeta nordico», De Roberto definisce il luogo «quasi un’allucinazione», un «cantuccio di mondo sopravvissuto al Medio Evo».³⁴

³² F. De Roberto, *Catania*, cit., pp. 91-93.

³³ V. Brancati, *Un letterato d’altri tempi*, in Id., *Il borghese e l’immensità*. Scritti 1930-1964, a cura di S. De Feo e G. A. Cibotto, Milano, Bompiani, 1973, p. 223.

³⁴ Giuseppe Regaldi è stato narratore e poeta estemporaneo, nato a Varallo nel 1809 e morto a Bologna nel 1883. Liberale, ha partecipato al Risorgimento. Ha viaggiato a lungo in Europa, Asia ed Africa. Dopo l’Unità ha insegnato negli Atenei di Cagliari e Bologna, dove ha ottenuto la cattedra di Storia: le sue lezioni sono state frequentate dal Pascoli. Ha scritto

La citazione incipitaria del Regaldi, con un procedimento simile a quello della *Catania* che fin dalla prima pagina menziona un testo del secentista Domenico Guglielmini, dà il tono all'intero libro. De Roberto ripropone, dentro le virgolette interlineari, un passo della corrispondenza del viaggiatore con Lionardo Vigo, custodita all'Accademia Zelantea di Acireale e ancora oggi in buona parte inedita.³⁵ Il piemontese Regaldi, fervente patriota, noto per la sua capacità di versificazione estemporanea, è giunto in Sicilia nell'autunno del 1841 per esibire, nei teatri e nei circoli culturali, la sua brillante attività di improvvisatore, esplorando per più di un anno l'isola e i suoi monumenti. È significativo che, mentre Carducci ha dedicato all'autore della *Dora* e dell'*Egitto* una delle sue *Odi Barbare, Alessandria*, rievocando le gesta di Alessandro, alludendo dunque a un Oriente remoto e mitizzato, De Roberto si sia servito della tarsia intertestuale regaldiana per evocare il Medioevo e sottolineare quanto la cittadina etnea fosse, un tempo, sconosciuta e difficilmente raggiungibile:

L'ultimo dei romantici, l'autore della *Dora*, Giuseppe Regaldi, fra l'una e l'altra peregrinazione della sbalestrata sua vita, si trovò in Sicilia, a Taormina, nel 1842, quando quella cittadella non sognava neppure di diventare una stazione, come si dice, internazionale, né riusciva davvero agevole prenderne le mosse per visitare l'interno dell'isola; se non che i disagi e i pericoli dinnanzi ai quali i rari viaggiatori capitati laggiù solevano arretrarsi, offrirono invece un'attrattiva in più allo spirito avventuroso dell'improvvisatore piemontese; il quale, divisato d'inoltrarsi lungo la valle dell'Alcantara, montò senz'altro, nel cuore dell'inverno, il 21 gennaio, sul treno diretto di quei tempi, cioè sopra un mulo.³⁶

Le pittoresche balze del borgo hanno stimolato l'immaginario di De Roberto che ha citato persino un esile romanzo d'appendice come *Corleone* di Francis Marion Crawford, caratterizzato da alcune scene randazzesi,³⁷ e si rattristava perché l'alsaziano August Schneegans, che nella sua *Sicilia* aveva composto un capitolo dedicato al romanticismo dell'epoca normanna, non avesse neppure sospettato il «romanticismo di Randazzo».³⁸ Fin dalle prime pagine della guida lo scrittore menziona i nomi di autori che, pur avendo percorso l'isola fino a lambire il paese etneo, non l'hanno visitato o ne hanno persino ignorato il nome, come il Bazin, il

anche diversi libri in prosa, tra cui *La Dora. Memorie di Giuseppe Regaldi*, Torino, Vaccarino, 1867, arricchita dai versi dedicati a Dante e Alfieri, e *L'Egitto antico e moderno*, Firenze, Le Monnier, 1882. Carducci ha composto, nel luglio 1882, una lirica poi confluita nelle *Odi barbare, Alessandria. A Giuseppe Regaldi quando pubblicò l'Egitto*. Un profilo del poeta e del viaggiatore è leggibile in F. Orlando, *Giuseppe Regaldi*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1880.

³⁵ Le citazioni di De Roberto sono tratte dalla lettera autografa di Regaldi a Lionardo Vigo del 24 gennaio 1842, custodita nella Biblioteca Zelantea di Acireale: L. Vigo, *Epistolario*, Volume V, Tomo III (1840-42). L'epistolario è in buona parte inedito, ma De Roberto citava da M. Mandalari, *Ricordi di Sicilia*, Randazzo, vol. II, Catania, Giannotta, 1896, pp. 92-93.

³⁶ F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 13.

³⁷ De Roberto doveva aver letto la recente traduzione di *Corleone* di Crawford pubblicata per i tipi Treves. Cfr. F. M. Crawford, *Corleone*, Milano, Treves Editore, 1900.

³⁸ De Roberto fa riferimento ad A. Schneegans, *Sizilien. Bilderaus Natur, Geschichte und Leben*, Leipzig, Brockhaus, 1887. Il romanziere conosceva l'opera di Schneegans grazie all'edizione curata dal Pitre, ovvero *La Sicilia nella natura, nella storia e nella vita per Augusto Shneegans* con appendice e note di G. Pitre, Firenze, Barbera, 1890.

Vuillier e il Dry.³⁹ Anni dopo la pubblicazione, accennando all'opera e alle escursioni di George Sand sull'Etna, De Roberto definiva l'Italia la «seconda patria dei romantici», sottolineando come «il più terribile vulcano d'Europa» avesse suggestionato una vasta schiera di scrittori che, tuttavia, l'avevano menzionato solo come termine di paragone, senza «farne la scena delle loro fantasmagorie».⁴⁰ La fosca Randazzo è l'occasione, per l'autore, di dedicarsi a un'affascinante narrazione artistica e una descrizione costantemente mediata dalla memoria letteraria che spesso cede agli «echi da romanzo nordico», recuperando alcuni toni e suggestioni propri dei romanzi storici d'ambientazione medievale. Nel caso di De Roberto non si tratta, tuttavia, di un semplice *gothic revival*, ma della descrizione di un ambiente ideale caro all'intellettuale triplicista e wagneriano,⁴¹ di una immaginaria eterotopia alle falde dell'Etna. Dalla stessa inclinazione dello scrittore sono nati personaggi come Ermanno Raeli, figlio d'un siciliano e d'una tedesca, diviso e scisso tra le due indoli, o l'idealista Franz von Rödrich di *Documenti umani*, capace di contemplare spazi profondi, bellezze pure e incontaminate. Della scissione tra due nature contrastanti descritta da De Roberto in *Ermanno Raeli* si sarebbe ricordato Tomasi di Lampedusa tracciando il ritratto del suo principe di Salina che, grazie ai calcoli esatti dell'astronomia, spingeva il suo desiderio di purezza tra gli abissi siderali. Si tratta di rappresentazioni emblematiche della ricerca di un'alterità prossima, di una vocazione all'esilio che ha caratterizzato tanti scrittori siciliani anche nel corso del Novecento, basti pensare a Vittorini con la sua Sicilia lombarda e, in sottile dialogo con Vittorini, al Consolo de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, che ha conferito un valore emblematico d'alterità a San Fratello e al sanfratellano, un dialetto di origine gallo-italica. Se nella sua monografia catanese De Roberto si era affidato alla testimonianza di due secentisti, il Guglielmino e il Cutelli, i cui testi conferiscono un'aura solenne e arcaicizzante alla rappresentazione della città, nella guida randazzese egli ripropone spesso la voce del cinquecentista Antonio Filoteo degli Omodei, l'autore di una *Aetnae Topographia*, di una *Descrizione della Sicilia*, di una *Notabile et famosa historia del felice innamoramento del Delfino di Francia et di Angelina Loria*, oltre che di un canzoniere ricco di echi petrarcheschi, rappresentativo degli stilemi postbembiani.⁴² Attraverso la ricognizione erudita l'«intellettuale bibliotecario»⁴³ ha

³⁹ De Roberto cita R. Bazin, *Croquis italiens*, Paris, Calman Lèvy, 1893; G. Vuillier, autore di *La Sicile. Impressions du présent et du passé*, Paris, Librairie Hachette, 1896; Dry (pseudonimo di Aimable Adrien Fleury), *Trinacria. Promenade et impressions sicilienne*, Paris, Plan Naurrit, 1903.

⁴⁰ F. De Roberto, *Giorgio Sand sull'Etna*, «Giornale di Sicilia», 3 marzo 1876, poi in Id., *Scritti sull'Etna*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Catania, Edizioni Greco, 1983, pp. 79-88.

⁴¹ Cfr. in merito A. Guarnieri Carazzol, *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 52; R. Castelli, *Il punto su Federico De Roberto*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2010, pp. 211-212; G. Longo, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 36.

⁴² Una biografia accurata di Antonio Filoteo degli Omodei e una riflessione sui testimoni manoscritti dell'intera sua opera sono proposte in A. Manitta e G. Manitta, *Il codice autografo delle Rime di Antonio Filoteo degli Omodei (Capponiano 139). Indagini su un inedito petrarchista del Cinquecento*, Castiglione di Sicilia (CT), Edizioni Il Convivio, 2015.

⁴³ La suggestiva definizione è di Simona Inserra che ricorda l'attività derobertiana di bibliotecario e direttore della Biblioteca Civica catanese. Cfr. S. Inserra, *Biblioteche e bibliotecari a Catania tra XIX e XX secolo*, Acireale-Roma,

recuperato la memoria di uno scrittore che, nato in uno dei paesi siciliani trattati nella guida e poi trasferitosi a Roma, ha intessuto rapporti con Annibal Caro, Giovan Paolo Lomazzo e Angelo Gabriel, compagno di studi del Bembo. *La Notabile et famosa historia*, assieme alla citazione di un'epistola del trovatore Raimbaud de Vaqueiras in cui viene menzionata Randazzo,⁴⁴ restituiscono ancora un canovaccio ricco di suggestioni letterarie. È utile sottolineare che l'evocazione derobertiana del Medioevo è denunciata, oltre che dalla trama intertestuale, dalla scelta lessicale, dall'uso di sostantivi come «scolta», «archibugiere», «araldo», «stendardo», «stemma», «guglia», «postierla», «pugna», «oriframmi», «tuba» e «ronda», accanto ad aggettivi come «turrata», «gotica», «archiacuta» e «moresca». Si legga questo passo quasi a *incipit* della monografia:

Non è possibile, veramente, in così rapide righe come quelle della lettera del Regaldi a Lionardo Vigo, suo confratello in Apollo, dipinger meglio quel cantuccio di mondo sopravvissuto al medio Evo. Chi guarda Randazzo venendo da Maletto o scendendo da Santa Domenica Vittoria, chi scorge il mucchio delle vecchie case annerite dal sole e sbattute dai venti sull'orlo delle balze che l'Alcantara lambisce, chi contempla le merlature delle sue mure e delle sue porte, la torre del Castello, le guglie e le finestre gotiche di Santa Maria o San Martino, non può sottrarsi, se per poco ha l'anima capace di commozioni estetiche, ad una specie di fascino, quasi ad un'allucinazione: pare effettivamente che la città abbia i suoi baroni alle vette, le sue scolte vigili dietro i ripari, i suoi archibugieri sul punto di dar fuoco alle micce, i suoi araldi pronti a dar fiato alle trombe.⁴⁵

Interi sintagmi sono frutto di preziosismo letterario, dalle «balze inconcuse» alle «vecchie chiese turrette». Più ovvio è il repertorio lessicale che attinge ai tecnicismi della storia dell'arte, ma che si compiace di varianti ricercate come «acquasantai» e «sculture». De Roberto, spesso, ha dato prova di una notevole capacità di mimesi stilistica: basti pensare all'ironica menzione, ne *I Viceré*, degli epitaffi eruditi che don Cono Canalà aveva composto per le esequie funebri di Teresa Uzeda, principessa di Francalanza,⁴⁶ o alle ripetute menzioni del *Teatro Genealogico* del Mugnos. Il pluristilismo de *I Viceré* evolve in un vero e proprio plurilinguismo nel racconto *La paura*, in cui le diverse parlate dialettali sono funzionali a rappresentare la diversa origine dei soldati in trincea.⁴⁷ Nella *Randazzo* l'accorta scelta lessicale, la trama intertestuale e le descrizioni delle architetture ogivali, facendo sentire un'aria linguistica che a tratti evoca *I Viceré*, definiscono il ritratto di una cittadina che, fino ad allora, era stata raramente oggetto dell'attenzione dei cronachisti locali, ma non era mai stata rappresentata in virtù di una sinossi così complessa, attenta alla sua storia, ai suoi valori artistici e alle sue descrizioni letterarie.

Bonanno Editore, 2012, pp. 77-95; Ead, *Le biblioteche di Verga, Capuana e De Roberto*, in *Verga e il Verismo*, a cura di G. Forni, Roma, Carocci Editore, 2022, pp. 261-275.

⁴⁴ F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 85. Lo scrittore cita una delle *Lettere al marchese Bonifacio* di Rimbaud de Vaqueiras. Cfr. Raimbaud de Vaqueiras, *Liriche*, a cura di Thomas G. Bergin, Firenze, Sansoni, 1956, p. 122.

⁴⁵ Ivi, pp. 15-16.

⁴⁶ F. De Roberto, *Romanzi e racconti*, a cura di C. A. Madrignani, Milano, Mondadori, 2004, pp. 435-447.

⁴⁷ Cfr. F. De Roberto, *La paura*, postfazione di A. Di Grado, Roma, Edizioni e/o, 2008.

5. De Roberto fotografo

Una delle caratteristiche più significative di *Randazzo e la valle dell'Alcantara* è l'ampia presenza di fotografie realizzate dallo stesso De Roberto, ben settanta sulle complessive centoquarantotto della guida, quasi la metà, dunque, dell'intero apparato illustrativo. A differenza di quanto accaduto per Verga, purtroppo, non sono mai state ritrovate le lastre fotografiche derobertiane:⁴⁸ le immagini randazzesi costituiscono dunque, assieme ad alcune vedute poste a corredo di un articolo dedicato a Troina dello stesso 1909, la testimonianza fondamentale della passione dello scrittore per quest'arte.⁴⁹ Una testimonianza indiretta della sua attenzione alla fotografia è costituita dall'articolo *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*.⁵⁰ Come Verga, anche De Roberto è stato allievo fotografo di Capuana, i cui esordi nell'arte dello scatto rimontano al soggiorno fiorentino del 1863. Capuana ha intrattenuto rapporti con dilettanti colti come Primoli, Michetti e Signorini, oltre che con lo scrittore-fotografo Émile Zola: la sua ricerca artistica muoveva da immagini di tendenza 'realista' per giungere a opere inclini alla metafisica dello *Zeitgeist* e allo spiritismo.⁵¹ Verga ha invece creato un'iconografia del mondo contadino antropologicamente scrupolosa, affidando alla macchina fotografica la propria volontà di ricerca e sperimentazione, in particolare negli anni del cosiddetto «silenzio» letterario.⁵² Non così De Roberto, il cui lavoro, per quello che è dato conoscere, si colloca essenzialmente nell'ambito di quella fotografia monumentale e artistica che ha caratterizzato con continuità la storia dello scatto in Italia.⁵³ L'interesse per il *medium* fotografico di De Roberto coincide con la conoscenza di Capuana nel 1881: sono note le ironiche allusioni dell'autore de *I Viceré* al suo

⁴⁸ Quanto alle fotografie verghiane Cfr. *Verga fotografo*, a cura di G. Garra Agosta, con scritti di P. M. Sipala e V. Consolo, Catania, Maimone Editore, 1990.

⁴⁹ F. De Roberto, *San Silvestro da Troina*, «La Lettura», supplemento del «Corriere della Sera», agosto 1909. Quanto al valore delle fotografie derobertiane realizzate per illustrare la sua *Randazzo* cfr. G. Longo, *Federico De Roberto: «Randazzo e la Valle dell'Alcantara»*, in *Forme e modelli. La fotografia come modo di conoscenza*, a cura di F. Faeta e G. D. Frangapane, Roma-Messina, Corisco, 2013, pp. 278-287; Id., *Federico De Roberto e il racconto fotografico*, in *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo*, Cuneo, Nerosubianco, 2014, pp. 107-127.

⁵⁰ F. De Roberto, *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, «Noi e il mondo», 1 gennaio 1916.

⁵¹ Per uno studio delle fotografie di Capuana cfr. M. Di Dio, *Il fondo Luigi Capuana di Mineo*, in *Sicilia Ottocento. Fotografi e Grand Tour*, a cura di V. Mirisola e M. Di Edizioni, Palermo, Gente di Fotografia, 2002, pp. 120-43. Cfr. inoltre G. Sorbello, *Iconografie veriste. Percorsi tra immagine e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2012.

⁵² «Silenzio» che non è stato assoluto ma che, dopo la pubblicazione di *Mastro-don Gesualdo*, venne probabilmente determinato dalla consapevolezza dei limiti del metodo naturalista. Cfr. A. Manganaro, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2011, pp. 181-195. Una suggestiva interpretazione dei nuclei contenutistici della fotografia verghiana è in V. Consolo, *Verga fotografo*, in Id., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori 2001, pp. 133-137. Oltre ai celebri scatti dedicati al mondo contadino non sono da trascurare le rare foto monumentalistiche di Verga e le foto scattate in Svizzera e nel Nord Italia.

⁵³ I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Roma-Bari, Laterza 1986.

apprendistato presso il «Grande Atelier fotografico» dello scrittore di Mineo.⁵⁴ A differenza dei sodali De Roberto non ha mai espresso nelle sue fotografie un'immediatezza intuitiva, ogni suo scatto è frutto di un meditato ragionamento compositivo. Le sue lastre sono nitide, ben esposte, particolarmente attente ai rapporti luministici e ai giochi chiaroscurali che caratterizzano gli scatti dedicati a Randazzo, rivelando una sorprendente qualità tecnica. Per il romanziere, tuttavia, l'arte della fotografia è rimasta una delle possibili articolazioni della sua attività creativa fino al 1907, anche se praticata col consueto rigore. A partire da quella data egli si è dedicato alla pionieristica attività di foto-scrittore, perseguendo la piena fusione fototestuale, creando cioè un racconto fotografico in stretto rapporto col testo, andando ben oltre i «dagherrotipi letterari» diffusi tra naturalisti e veristi, documenti ambientali, talvolta appunti fotografici funzionali alla scrittura. De Roberto è stato un vero e proprio «doppio talento».⁵⁵ Questo testimonia la monografia *Randazzo e la Valle dell'Alcantara* e in questo sta il suo interesse storico che in pochi, almeno fino a qualche anno fa, avevano intuito. Tra gli studiosi più avveduti vi è Giorgio Longo che ha affermato:

La monografia, spesso relegata insieme al volume su Catania alla periferia della produzione derobertiana, deve essere considerata anzitutto alla luce del suo ruolo nella storia dei rapporti tra letteratura e fotografia. Si tratta non solo di uno dei rari libri, se non l'unico, pubblicati in Italia tra Otto e Novecento, in cui il narratore rivesta anche il ruolo di fotografo, ma soprattutto nel quale il foto-scrittore dia vita a un intreccio narrativo in cui testo e illustrazioni si fondono pienamente. Del resto, nonostante i tentativi di vari scrittori, non esistono neppure a livello internazionale molti altri esempi di questo genere letterario; eccezion fatta naturalmente per il celebre volume di Maxime du Camp, scritto in occasione del viaggio in Oriente fatto con Gustave Flaubert nel lontano 1849; o per *The People of the Abyss* di Jack London, scritto e fotografato dall'autore, durante alcuni mesi di immersione naturalistica nell'East End di Londra.⁵⁶

In perfetta sintonia con l'impostazione delle «monografie illustrate» pubblicate dall'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo e col valore gnoseologico della fotografia, le immagini derobertiane indugiano sulle porte archiacute della cortina muraria randazzese, a rendere dall'esterno l'immagine della città. In un progressivo avvicinamento la narrazione e le foto entrano all'interno dell'abitato: lo scrittore ne immortala i vicoli attorti e irregolari, gli edifici storici, le sculture rinascimentali dei Gagini o i crocefissi secenteschi di Fra' Umile da Petralia, i tesori custoditi nei principali luoghi di culto, piccole e poco note gemme d'arte applicata. Per illustrare la sua monografia l'autore, come aveva già fatto per la guida di Catania, ha usato le immagini di un grande atelier fotografico come Brogi, intervenendo personalmente

⁵⁴ G. Sorbello, *Iconografie veriste*, cit., pp. 17-19.

⁵⁵ Cfr. M. Cometa, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"*, in *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, a cura di M. Cometa e D. Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-48.

⁵⁶ G. Longo, introduzione a F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 32. Altro studioso che ha messo in evidenza il valore fototestuale della monografia randazzese è Diego Mormorio, in *Gli scrittori e la fotografia*, a cura di D. Mormorio, prefazione di L. Sciascia, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. XX.

per integrare quelle immagini con dettagli artistici meno noti ed evidenti. De Roberto si è avvalso anche dell'opera di alcuni fotografi locali come Castorina, Del Campo, Gentile, Giannone, Scala, Ursino, Pennisi e Bonsignore: quest'ultimo ha avuto un ruolo essenziale nell'illustrare i paesi della valle dell'Alcantara e i loro aspetti più curiosi. Arricchiscono il libro gli scatti dedicati alla celebre collezione numismatica Pennisi Floristella di Acireale, oggi custodita nel museo Paolo Orsi di Siracusa⁵⁷ e gli scatti che documentano l'originario assetto della collezione di *antiquaria* Vagliasindi, tra cui la preziosa oinochoe rappresentante il mito di Fineo e i Boreadi, oggi custodita nel locale museo civico.

Seppure condizionate dalle esigenze illustrative della guida, le scelte di contenuto delle fotografie derobertiane hanno caratteristiche loro proprie, essendo improntate al gusto della rovina e alla costante attenzione per il Medioevo, insistendo su torri merlate, antiche porzioni murarie, finestre e porte urbiche, profondendosi sull'impostazione urbanistica della città e dei paesi vicini. È utile sottolineare che l'interesse dello scrittore per l'intero ambiente urbano e per i tipi edilizi minori determina la realizzazione di immagini in cui si scorge l'andamento obliquo delle vie randazzesi, espressione dell'urbanistica medievale, a cui corrispondono marcati e voluti contrasti chiaroscurali. Ben diversa era la concezione delle illustrazioni-cartolina realizzate da Alinari e Brogi, generalmente caratterizzate dalla rappresentazione frontale dei monumenti che venivano colti in piena luce, secondo il gusto monumentalistico allora consueto e un immaginario iconico che molto deve al modello de «L'Illustrazione Italiana» di Treves: una testimonianza emblematica di questo orientamento è riscontrabile, nella stessa guida, nella fotografia Brogi dedicata al prospetto neogotico di Santa Maria Assunta.⁵⁸ In alcuni scatti inclusi nella monografia, tuttavia, l'inquadratura obliqua dei monumenti è funzionale alla resa stereometrica degli edifici, come nel caso della torre medievale di San Martino. Gli scatti derobertiani sono caratterizzati da una certa autonomia rispetto alla tradizione italiana della fotografia d'arte, prediligendo l'evocazione per sineddoche dell'intero edificio, della chiesa o del monumento rappresentato, insistendo su porte e finestre gotiche, alcune chiaramente manomesse in epoca più recente, testimonianze del passato che invocano uno sguardo vigile, la capacità restauratrice dello spettatore colto, in grado di riportarle idealmente al loro aspetto originario. Questa casistica è ben testimoniata dallo scatto che rappresenta una finestra di casa Camarda, antica ed elegante bifora, chiusa per ricavarne una banale finestra lignea rettangolare, mentre l'angolo visuale ribassato scelto per illustrare palazzo Clarentano ne mette in evidenza l'intero prospetto perfettamente conservato, caratterizzato dall'euritmia delle bifore e dall'elegante cornice aggettante. Nonostante l'apparente conservazione di Randazzo che De Roberto descrive come una sorta di Pompei medievale il suo

⁵⁷ I conii monetari classici della collezione Pennisi Floristella hanno illustrato anche la monografia derobertiana dedicata a Catania. Cfr. F. De Roberto, *Catania*, cit., p. 9 e p. 51. Le fotografie della monetazione classica della città etnea erano presenti anche nell'Esposizione di Catania del 1907 e sono state riprodotte in F. De Roberto, *Albo illustrato dell'Esposizione di Catania 1907*, Catania, Galàtola Editore 1908, p. 80.

⁵⁸ F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 52.

sguardo individua ineluttabilmente le offese del tempo, la sua penna invoca il restauro delle mura medievali, tradendo un sentimento saturnino: stesso atteggiamento è ravvisabile nella *Catania*, nella rappresentazione dei monumenti antichi offesi da terremoti e colate laviche, in particolare dell'anfiteatro che, secondo lo scrittore, vorrebbe l'opera d'un restauratore.

La vocazione sineddochica delle immagini derobertiane non è dissimile da quella che caratterizza i rari scatti monumentali di Verga, capaci di suscitare nello spettatore, attraverso la sintassi fotografica e il taglio scorciato, un sottile senso di malinconia.⁵⁹ Lo scrittore sottolinea i dettagli meno evidenti degli edifici e anzi invisibili a un occhio affrettato e superficiale, i lavori di scalpellini capaci di modellare virtuosisticamente il basalto lavico, come nel caso dei due portali di via Cavallotti, la cui ogiva è decorata da motivi fitomorfi, o nel caso della chiesa di San Martino, di cui vengono fotografati con attenzione entrambi i portali laterali, caratterizzati da archi lavici a tutto sesto e fantasiosi decori delle paraste. Michela Toppano ha sottolineato la centralità della soglia e della rappresentazione di porte e finestre negli scritti e negli scatti del romanziere.⁶⁰ Va detto però che nel caso delle fotografie derobertiane porte e finestre, più che mettere in comunicazione interno ed esterno, sembrano definire un limite, marcare una distanza. La finestra è accostata discretamente dall'esterno: talvolta nelle finestre e nei balconi sono presenti degli oggetti che, *in absentia*, parlano della vita quotidiana degli abitanti del paese. Lo sguardo dello spettatore è indotto a fermarsi *in limine*, come nello scatto dove si scorgono i busti di tre popolani, una famiglia irrigidita nella posa, due donne e un uomo inquadrati dagli archi a tutto sesto, osservati a moderata distanza.⁶¹ Dietro alla macchina fotografica lo scrittore rimane pur sempre un testimone colto, attento a rappresentare dei 'tipi' antropologici nei loro costumi caratteristici, in virtù di un'inquadratura calcolata e sempre frontale. Lo sguardo dell'etnologo è riscontrabile anche nella bella sequenza di scatti dedicati alla singolare macchina portata in processione durante la festa patronale della Vergine Annunziata, la Bara o *Vara* che rappresenta una particolare declinazione degli apparati barocchi: a essa sono appesi dei bambini in costume fatti roteare sull'alto pennone. De Roberto è chiaramente impressionato da questa macchina, descrive l'apparato con attenzione attraverso il testo e le immagini (un'attenzione non casuale da parte dello scrittore che, nel primo articolo giornalistico pubblicato, all'età di appena quindici anni, aveva descritto gli apparati delle celebrazioni belliniane tenutesi a Catania nel 1876,⁶² ricordandosene poi nella rappresentazione dei sontuosi funerali della principessa di Francalanza a *incipit de I*

⁵⁹ G. Sorbello, *Iconografie veriste*, cit., p. 43.

⁶⁰ M. Toppano, *La configurazione dello spazio nella narrativa e nella fotografia di Federico De Roberto*, in *Letteratura & fotografia*, vol. I, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni Editore, 2007, pp. 205-44. Tra gli studi dedicati alla fotografia derobertiana si vedano almeno F. C. Crispolti, *Letteratura e fotografia. Capuana, Verga, De Roberto, Strindberg, Zola, Carroll*, Roma, Rai 1977 e A. Nemiz, *Verga, Capuana, De Roberto fotografi*, cit.

⁶¹ F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara*, cit., p. 29.

⁶² F. De Roberto, *Le feste belliniane*, «Illustrazione italiana», a. III, n. 5, 15 ottobre 1876.

Viceré).⁶³ L'inclinazione alla rappresentazione di «curiosità etnografiche»,⁶⁴ secondo una vocazione antropologica positiva, è dominante anche nelle foto di Giannone e Bonsignore ed è resa esplicita dalle stesse didascalie: *Tipi randazzesi: popolane e fanciulli; Tipi della valle dell'Alcantara; Capraia della valle dell'Alcantara; Valle dell'Alcantara – Portatrice d'acqua*. De Roberto ha avuto un ruolo attivo nell'organizzazione fototestuale della monografia suggerendo in modo dettagliato la costruzione tipografica del suo libro.⁶⁵ Il calcolato rapporto tra testo e immagine non solo fa delle fotografie la puntuale traduzione intersemiotica della rappresentazione letteraria dei luoghi, ma addirittura conferisce loro un ruolo di supplenza: quasi a conclusione del libro, in mancanza di ogni descrizione, alcune località della valle dell'Alcantara sono rappresentate esclusivamente dagli scatti fotografici, in buona parte realizzati dallo scrittore. È il caso di Linguaglossa, Piedimonte, Fiumefreddo e Naxos. Si tratta di un episodio significativo dell'uso della fotografia in assenza della parola, un'estensione, in altro codice, dell'ampio discorso derobertiano sul comprensorio dell'Alcantara che, dal punto di vista letterario, ha un correlativo nei costrutti efrastici atti a suscitare nel lettore l'immagine dei luoghi, dei monumenti e della città medievale. In stretto rapporto col testo, fin dall'*incipit* della guida, non mancano ampie vedute panoramiche di Randazzo, alta sulla sua terrazza rocciosa e cinta dalla chiostra dei colli circostanti. La grammatica formale delle immagini e il punto di vista ribassato mettono in evidenza lo slancio verticale di cupole e campanili, la posizione dominante delle fortificazioni medievali in chiara correlazione con le descrizioni della città antica e turrita che, secondo lo scrittore, per «singolarità dell'aspetto e bellezza dei monumenti» sarebbe stata degna di fermare l'attenzione degli artisti e degli spiriti capaci di «commozione estetica». All'uscita da Randazzo lo sguardo largheggia sulla valle dell'Alcantara, le fotografie consentono al lettore una lunga pausa paesaggistica: i luoghi sono descritti sulla scorta di un recupero colto, il *De Aetna* di Pietro Bembo. La citazione letteraria fa dell'itinerario descrittivo non solo un viaggio nello spazio ma anche nel tempo, una discesa nell'ipogeo della memoria. Tuttavia De Roberto alterna all'evocazione colta una constatazione concreta sull'ineluttabile mutamento del paesaggio, non più ricco di quei platani, olmi, querce e roveri su cui si era posato lo sguardo del giovane Bembo. La foto che inquadra la valle, «con l'argenteo nastro del fiume che vi si snoda», è stata esaltata per la sua non comune qualità compositiva da Davide Lacagnina.⁶⁶ Eguale capacità tecnica, nel taglio, nella composizione e nell'arditezza degli scorci è testimoniata negli scatti derobertiani che illustrano le celebri lave prismatiche delle gole dell'Alcantara, definite «Gole di Larderia». È lo scrittore a

⁶³ Cfr. D. Stazzone, *I funerali di Teresa Uzeda. Note sul primo capitolo de I Viceré di De Roberto*, «Annali della Fondazione Verga», N. 13, dicembre 2020, pp. 71-86.

⁶⁴ A. Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milano, Mondadori, 2000, p. 166.

⁶⁵ Per lo studio di quella particolare forma iconotestuale che è la fototestualità e per i problemi teorici a essa connessi cfr. *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, a cura di M. Cometa e R. Coglitore, Macerata, Quodlibet Studio, 2016.

⁶⁶ D. Lacagnina, *Attraverso il paesaggio. L'immagine della Sicilia fra pittura, fotografia e letteratura (1861-1921)*, Palermo, Kalós, 2010, p. 121.

coniare la fortunata immagine dello stretto andito basaltico percorso dal fiume come un inferno dantesco, una sorta di Ade etneo, forse sulla scorta di una suggestione figurativa: le potenti, aspre e petrose immagini dell’Averno incise da Doré. Fuori da Randazzo la città prediletta dallo scrittore è Castiglione di Sicilia, sia per l’oggettiva ricchezza monumentale che per gli echi letterari delle prose di Antonio Filoteo degli Omodei improntate all’immaginario medievista diffuso nella guida. Ma nelle pagine finali la monografia sembra perdere vigore, guarda alla costa di Naxos, ai colli di Taormina che, nella ripartizione della collana dedicata all’Italia artistica voluta dal Ricci, è un luogo sottratto alla trattazione di De Roberto. Vero cuore della narrazione foto-testuale è Randazzo, la stessa città che, rimasta isolata e poco nota fino agli albori del Novecento, ha conquistato un ruolo turistico grazie alla monografia derobertiana e al suo ricco repertorio di immagini, ma soprattutto ha ispirato l’innovativa operazione del foto-scrittore.