

UNIVERSITA' della CALABRIA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Filologia

DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE LETTERARIE, RETORICA
E TECNICHE DELL'INTERPRETAZIONE

XX CICLO

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE

L-FIL -LET/11(Letteratura Italiana Contemporanea)

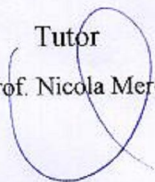
TESI DI DOTTORATO

Rappresentare la realtà dopo la ' crisi di fine secolo '.

Relativismo e strategie stranianti nell'opera di Federico De Roberto.

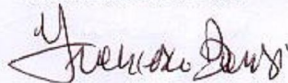
Tutor

Prof. Nicola Merola



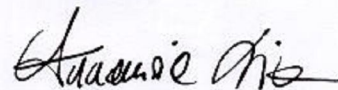
Coordinatore

Prof. Francesco Bausi



Candidato

Annamaria Loria



A. A. 2006-2007

INDICE

CAPITOLO I: Il fenomeno letterario dello straniamento e la produzione di Federico De Roberto

- 1 La figura retorica di straniamento: introduzione** p. 5
- 2 Ricostruzione del pensiero di De Roberto** p. 8
- 3 Linee di sperimentazione sul punto di vista** p. 14

CAPITOLO II: Straniamento e ‘cultura della crisi’. Per una definizione della *Welatnschauung* di De Roberto

- 1 Uno straniamento consapevole** p. 21
- 2 Federico De Roberto e la Francia** p. 24
- 3 Federico De Roberto e l’‘altra’ Francia** p. 30
- 4 Straniamento come demistificazione: l’ambiguo modello del *Graindorge*, fra Illuminismo e cultura della crisi** p. 37

CAPITOLO III: I temi della cultura della crisi. La crisi *nel* Positivismo

- 1 «Quest’ansia di volere ma di non potere esprimere l’ultima verità della vita è dolorosa»** p. 54
- 2 In principio era Bourget** p. 60
- 3 Le tematiche della crisi: metodo positivo, nichilismo, relativismo nel 1884** p. 62
- 4 La crisi *nel* Positivismo** p. 67
- 5 L’ipertrofia dell’immaginazione** p. 75
- 6 Solo un «modo di vedere»: relativismo come leggerezza?** P. 77

CAPITOLO IV: Sul relativismo come nuovo modello epistemologico. Alle radici del pensiero di De Roberto

- 1 Un correttivo alla leggerezza** p. 85
- 2 Sul valore gnoseologico del diletterantismo** p. 86

3 «La verità assoluta non esiste»: relativismo come conoscenza	p. 89
4 «Uno spirito più conseguente»: relativismo come pesantezza	p. 92
5 Sull'ininterrotta parafrasi di uno stesso concetto	p. 97
6 L'incontro di due concetti antinomici? Relativismo e determinismo	p.100
7 Taine maestro di relativismo	p.105
8 Il moderno <i>nel</i> Positivismo	p.111
9 'Verità tristi', reazione e formazione di compromesso	p.115

CAPITOLO V: L'angoscia mortale del poeta e la ricerca delle soluzioni. Sulle conclusioni di un pensiero che non può concludere

1 «L'angoscia del poeta»: segni sparsi di un dissidio inconciliabile	p.118
2 Leconte de Lisle e il sistema di Taine	p.121
3 Leconte de Lisle e l'angoscia del poeta	p.126
4 Dalla reazione alla soluzione	p.131
5 La difficile ricerca delle soluzioni: annientamento della Volontà o Spiritualismo	p.134
6 La difficile ricerca delle soluzioni. Il pessimista e il fine etico: soltanto una questione di filosofia pratica	p.143
7 La difficile ricerca delle soluzioni: il magistero di Herbert Spencer	p.151

CAPITOLO VI: Relativismo e poetica derobertiana. Rappresentare la realtà dopo la crisi di fine secolo

1 La cultura della crisi e la rappresentazione della realtà: alla radice della poetica derobertiana	p.157
2 Delle rigide dicotomie di moda: le dichiarazioni di poetica derobertiane	p.159
3 Per una rivalutazione dei <i>Documenti Umani</i> : documenti di un discorso sulla crisi di fine secolo	p.165
4 Della dicotomia davvero operante: <i>inside</i> come oggetto d'analisi psicologica; <i>outside</i> come oggetto di sintesi fisiologica	p.174

5 Le linee fondamentali della sperimentazione derobertiana e i <i>Documenti Umani</i>: documenti di una sperimentazione relativista di fine secolo	p.177
5. 1 Relativismo e naturalismo:	
nuove linee di ricerca a partire da un ‘vecchio’ metodo	p.178
5. 2 Relativismo e psicologismo:	
‘psicologismo impersonale’ e ‘psicologismo come flusso’	p.190
6 Uno stesso principio alla base di due metodi:	
le linee della sperimentazione derobertiana e la produzione posteriore ai <i>Documenti Umani</i>	p.203

BIBLIOGRAFIA

1 Bibliografia principale

1 1 Federico De Roberto: l’opera	p.211
1 2 Federico De Roberto: articoli consultati	p.212

2 Bibliografia secondaria

2 1 Bibliografia della critica derobertiana	p.214
2 2 Bibliografia critico-teorica di riferimento	p.216

CAPITOLO I

Il fenomeno letterario dello straniamento e la produzione di Federico De Roberto

1. La figura retorica di straniamento: introduzione.

Il presente lavoro di ricerca muove da un interesse specifico per le tecniche narrative di straniamento, e parte da un'indagine relativa al loro impiego nella seconda metà dell'Ottocento. A questa altezza cronologica, infatti, le tecniche stranianti attraversano una fase di sovrapposizione e di passaggio fra declinazione illuminista e declinazione modernista. In altre parole, la prospettiva straniante tipica della letteratura illuminista rappresentava la realtà nota al lettore come 'estranea' per smascherare e criticare le istituzioni della tradizione, in un clima di letteratura *engagé* che riposava sulla fiducia di poter 'cambiare il mondo'. La prospettiva straniante che inizia a farsi strada fra fine Ottocento e inizio Novecento impiega gli stessi meccanismi retorici dell'Illuminismo prefiggendosi uno scopo diverso. L'interesse si sposta *da ciò* che viene rappresentato *alla rappresentazione in sé*: ciò che è noto al lettore viene descritto ricorrendo a moduli stranianti per rendere la rappresentazione il più mimetica possibile rispetto al punto di vista soggettivo, parziale, limitato del personaggio che conosce il mondo. Si comprende bene come, alla base di questa trasformazione, ci sia un nuovo modello epistemologico di stampo relativista, che si afferma presso quegli scrittori europei che genericamente vengono indicati come 'modernisti' (a prescindere dai controversi usi correnti e dal dibattito recentemente svoltosi attorno all'impiego del termine, con questa etichetta intendo riferirmi a quegli autori che, fra fine Ottocento e inizi Novecento, sentono l'esigenza di sperimentare nuove tecniche narrative perché avvertono le vecchie non più adeguate a rappresentare la psicologia dell'uomo e i suoi meccanismi di percezione e conoscenza del reale).¹

¹ Per quanto riguarda gli autori principali che hanno trattato della figura di straniamento, cfr.: B. Bertolt, *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 1962; T. Tzvetan, (a cura di), *I formalisti Russi*, Torino, Einaudi, 1968; R. Luperini, *Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1978; F. Orlando, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982; C. Ginzburg, *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in *Occhiacci di Legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 15-39.

Dato questo arco evolutivo, un esempio dello straniamento illuminista può essere indicato in Voltaire (o in Montesquieu); un esempio dello straniamento modernista può essere indicato in Proust.

Non a caso ho nominato esempi di area francese: la letteratura francese da questo punto di vista ha senz'altro dimostrato una vivacità maggiore rispetto a quella italiana. Potrà stupire, allora, che all'interno della letteratura italiana io abbia rinvenuto un momento importante di questa evoluzione dello straniamento proprio in un autore come Federico De Roberto.

È noto, infatti, che l'attenzione critica per De Roberto non solo inizia tardi (negli anni Sessanta e sulla scia del successo seguito alla pubblicazione del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa), ma lo relega per lungo tempo al ruolo di 'epigono' del Verismo, di più o meno felice seguace della lezione di Verga. Inoltre, riguardo a quel filone della produzione derobertiana che si distacca dal Verismo e che è stato definito 'psicologista', la critica ha appiattito De Roberto sulla figura di un altro 'maestro', Paul Bourget, autore superato. Dunque almeno una metà delle opere di De Roberto è stata giudicata a lungo altrettanto superata e 'minore'.

Solo a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta si è avuta una seria rivalutazione della produzione dell'autore: prima Antonio di Grado, poi gli allievi Rosario Castelli e Giuseppe Traina, e, secondo una linea indipendente ma complementare, Margherita Ganeri, hanno contribuito a illuminare la modernità di De Roberto, tanto a livello tematico quanto a livello tecnico-stilistico. È venuta meno l'immagine dell'epigono in favore dell'immagine di uno scrittore autonomo e originale, che per la propria rappresentazione della realtà si avvale di una filosofia, una cultura, un sistema di conoscenze aggiornato e complesso.

Forte di pareri critici che già autorizzavano la collocazione di De Roberto in un'ottica nuova e moderna, ho iniziato ad approfondire i suggerimenti testuali che emergevano dall'opera derobertiana, e che testimoniavano una lucida sperimentazione attorno al punto di vista e ai suoi effetti stranianti.

Avevo infatti notato in De Roberto la tendenza a impiegare il punto di vista declinandolo verso esiti marcatamente relativistici. Questa osservazione risultava valida sia per la produzione cosiddetta 'verista' (*Viceré*, *La Sorte*, *Processi Verbali*) sia per la produzione cosiddetta 'psicologista' (*L'Illusione*, *Documenti Umani*, *L'Albero della Scienza*). L'opera di De Roberto sembrava

puntare sulla perenne relatività e capovolgibilità delle visioni, affidando la rappresentazione a punti di vista contraddittori e veri a un tempo, o affidando la rappresentazione a un'unica prospettiva contraddittoria perché in continuo *divenire*. Insomma, appariva palese un impegno di sperimentazione concentrato su voce narrante e focalizzazioni, che si avvicinava o raggiungeva effetti stranianti di stampo 'moderno', dando vita a una rappresentazione relativistica, soggettiva del reale.

Allo stesso tempo, lo straniamento della realtà prodotto da questo gioco di punti di vista riusciva a 'smascherare' e a criticare le istituzioni sociali e le ipocrisie storiche narrate da De Roberto, in particolare in un romanzo come *I Viceré*. Tale istanza di denuncia in parte poteva ricordare lo straniamento illuminista. In parte, però, lo contraddiceva, nella misura in cui l'opera derobertiana arrivava a denunciare non solo realtà storicamente determinate, ma ciò che sta a monte di queste realtà, qualcosa di metastorico, di antropologico, di non modificabile attraverso la denuncia e l'azione dell'uomo: l'egoismo e la lotta per l'affermazione come legge universale dell'agire umano. *L'homo homini lupus* di hobbesiana memoria, il darwinismo sociale del Positivismo, sono presupposti filosofici assai diversi da quelli che fondano un'autentica letteratura *engagé*. Dunque, in evidente contraddizione con la carica di demistificazione sociale implicata dal suo impiego del punto di vista, dall'opera di De Roberto emergeva un fondo pienamente nichilista, ove per nichilismo s'intenda *non* un atteggiamento *pratico* di rinuncia, ma un insieme di convinzioni *ontologiche*: la morte della fede in una trascendenza garante di senso per l'uomo e l'accettazione delle basse leggi di natura (in senso lato darwiniane) a governare ogni azione umana, dunque ogni determinazione sociale dell'uomo nel mondo. Impiegare la chiave di lettura dello straniamento critico e al contempo registrarne la distanza rispetto alla figura propriamente realizzata dalla letteratura illuminista, sembrava mettere sulla strada della risoluzione di un annoso conflitto delle interpretazioni attorno ai *Viceré*, che divide chi lo giudica romanzo storico impegnato e chi lo giudica al contrario romanzo nichilista della rinuncia e dell'immobilismo. In questo modo, infatti, rilevavo prove testuali a sostegno tanto dell'una quanto dell'altra tesi, che andavano in qualche modo conciliate, non eliminate a vicenda.

Dunque, a una prima ricognizione dell'opera di De Roberto, emergevano elementi complessi, contraddittori e comuni, in forme diverse, ai due filoni nei

quali la maggior parte della critica aveva sempre scisso la produzione dell'autore. Fra questi, il relativismo si rivelava l'elemento centrale del messaggio trasmesso dalla narrativa derobertiana, tanto a livello tematico quanto a livello tecnico-stilistico.

Simili osservazioni, per poter essere sviluppate, richiedevano anzitutto uno studio approfondito delle fonti e dei modelli della cultura di De Roberto, non solo letterari ma anche filosofici. Non avrei potuto sostenere la tesi di una così volontaria, lucida, programmatica sperimentazione derobertiana sul punto di vista se non mi fossi prima accertata che fosse davvero presente alla riflessione di De Roberto una matrice culturale di tipo relativista, dunque un orizzonte culturale in parte diverso da quello naturalista su cui veniva appiattita quasi esclusivamente la formazione dell'autore.

2. Ricostruzione del pensiero di De Roberto.

La critica precedente agli anni Ottanta aveva rilevato in De Roberto soltanto un atteggiamento di 'relativismo leggero' (ostentato in alcuni luoghi della sua produzione saggistica), e lo aveva interpretato come emblema di una 'superficiale, scettica tolleranza' che permetteva all'autore di conciliare acriticamente le opposte 'visioni pessimiste o ottimiste' del dibattito culturale di fine Ottocento.

Solo a partire dagli studi di Di Grado, ancora una volta, si è iniziato a porre seriamente l'accento sul legame fra De Roberto e la filosofia del 'divenire storico' di Ernest Renan, improntata a un relativismo universale che si configura come «dialettica di un genere nuovo» (Bourget), come strumento conoscitivo che consente l'unico approccio epistemologicamente valido al reale, dichiarato per sua natura relativo.

A partire da simili constatazioni, ho ritenuto necessario procedere alla ricognizione dei luoghi saggistici in cui emergesse il percorso di *Bildung* intellettuale compiuto da De Roberto. I documenti pubblicati in volume dall'autore o dalla critica successiva si sono rivelati insufficienti a una simile indagine (*Arabeschi* 1883; le prefazioni alle raccolte *Documenti Umani*, 1888, *Albero della Scienza*, 1890, *Processi Verbali* 1890; *Il Colore del Tempo* 1900;

L'Arte 1901; pochi articoli pubblicati da C. A. Madrignani nell'edizione Mondadori 1984). Si è dovuto ricorrere alla vasta attività pubblicistica dell'autore, 'sommersa' dalla mancata pubblicazione in volume, e per questo impiegata dalla critica derobertiana solo sporadicamente e comunque mai in modo sistematico. Dall'attento esame degli articoli pubblicati da De Roberto per testate come «Il Fanfulla della Domenica», «Il Giornale di Sicilia», «Il Capitan Cortese», «Il Corriere della Sera» in un arco di tempo che va dal 1884 ai primi anni del Novecento, sono emersi elementi fondamentali per la ricostruzione del pensiero e della poetica derobertiana, e sono emerse alcune vere e proprie sorprese.

L'orizzonte culturale necessario a intendere il pensiero e l'opera di De Roberto, più di quello naturalista, è quello del dibattito europeo intorno alla crisi di fine secolo, il cui centro propulsore è la Francia, e i cui temi fondanti sono: nichilismo e relativismo intesi come prodotti necessari del materialismo positivista; questione etico-morale aperta dal materialismo e resa urgente dagli inquietanti fenomeni sociali che sconvolgevano la vita politica europea alla fine dell'Ottocento. (Fra gli autori tradizionalmente ascritti al Verismo, De Roberto è davvero l'unico a intrattenere un rapporto così fitto con la cultura francese ed europea della crisi, oggetto perpetuo e prioritario della propria attenzione nell'arco dell'intera carriera intellettuale e letteraria).

A sua volta la cultura della crisi, acquisita come elemento centrale della *Bildung* derobertiana, andrà intesa secondo una specifica declinazione. Non si tratta di quell'atteggiamento di reazione culturale che muove dalla constatazione della «bancarotta della scienza» (Brunetière) e non di rado approda ad esiti di 'reazione spiritualista' (si pensi ad es. al ruolo di un Brunetière o di un De Vogüé nel diffondere questo tipo di reazione culturale, attraverso il potente strumento mediatico della «Revue des deux mondes»). De Roberto, anche per questioni generazionali, si trova a metà strada tra coloro che avevano aderito entusiasticamente alle illusioni di progresso generate dal Positivismo, e coloro che avevano direttamente vissuto la sua crisi o 'bancarotta'. L'autore dunque è fra coloro che lucidamente intuiscono e vivono quella che potremmo definire 'la crisi nel Positivismo'. Con questa espressione intendo quella dimensione culturale di crisi che nasce dallo stesso Positivismo, nella misura in cui a costituire motivo di 'crisi' non è la scoperta dell'inadeguatezza della scienza, incapace di regalare progresso e felicità all'uomo, ma sono «le verità tristi» (Renan) che la stessa

indagine scientifica svela all'uomo. Trasferire il metodo positivo dalle scienze naturali alle scienze umane e alle scienze storiche porta alla morte della fede nella trascendenza e nel suo ruolo di garante di senso per la vita dell'uomo, al riconoscimento dell'egoismo naturale a fondamento di ogni rapporto umano e sociale, dunque al nichilismo sul piano ontologico, e infine al relativismo sul piano epistemologico, implicato dalla legge del 'divenire' (di cui si parlerà meglio di seguito). Anche il Relativismo, dunque, proviene dal Positivismo, sebbene oggi si sia persa memoria di questa derivazione, che invece, come stiamo per vedere, appare chiara agli occhi dei contemporanei.

Il primo approccio fra De Roberto e *questo modo* di leggere la crisi, è rappresentato dalle due serie di *Saggi di psicologia contemporanea* di Paul Bourget, rispettivamente del 1883 e 1885. Fonte derobertiana da sempre segnalata dalla critica, forse non se ne è mai rilevata a sufficienza l'importanza per la formazione dello specifico pensiero derobertiano. Recuperare nella mia indagine i saggi bourgettiani e confrontarli con le prove giornalistiche di De Roberto ha infatti consentito di stabilire: come Bourget sia stato primo e fondamentale mediatore fra De Roberto e maestri determinanti per la sua *Weltanschauung* (filosofi quali Taine e Renan, ma anche Amiel e il poeta Leconte de Lisle, e ancora una serie di autori che, già conosciuti, solo ora entrano in un unico, unitario discorso sulla crisi: Flaubert, Baudelaire, Dumas fils); come Bourget sia stato maestro di metodo 'esegetico' per De Roberto (De Roberto d'ora in poi produrrà una nutrita serie di articoli in cui gli stessi autori analizzati da Bourget, ma anche altri 'rappresentanti della crisi', verranno esaminati, sull'esempio 'bourgettiano', allo scopo di riflettere sulle personali risposte date da ciascuno alla crisi di fine secolo; come De Roberto, sebbene ne segua il metodo, si affranchi praticamente da subito dai contenuti bourgettiani, attraversando dall'84 in poi i principali rappresentanti della cultura della crisi in modo personale, mirando palesemente alla costruzione di *un proprio* discorso sulla crisi; dal quale emerge infatti, in modo più o meno scoperto, *il proprio* sistema di pensiero.

Fra tutti i temi che costruiscono il discorso attorno al Positivismo e alla crisi, e sono oggetto del dibattito europeo di fine Ottocento, quello che sicuramente è centrale e, anzi, determinante nella costruzione della visione del mondo derobertiana, è il Relativismo, un relativismo epistemologico che si accompagna e in qualche modo si sostituisce al nichilismo ontologico. Entrambe

le visioni, infatti, risultano per De Roberto più vicine di quanto non possa apparire: come si anticipava sopra, sono prodotti di una stessa cultura, quella del materialismo Positivista, in cui, per così dire, assistiamo al ‘passaggio’ dal nichilismo al relativismo in virtù del principio del ‘divenire’ dei fenomeni. Tale principio, che la filosofia tedesca aveva elaborato per spiegare la successione dei fenomeni naturali, secondo le ricostruzioni di Bourget e di De Roberto viene applicato al piano dei fenomeni psicologici da Taine, e al piano dei fenomeni storico-culturali da Renan. Se ogni concezione religiosa storicamente prodotta dall’uomo è stata soppiantata, presto o tardi, da una concezione diversa, ogni credenza umana risulterà transeunte e relativa: di qui Renan giunge a quel ‘relativismo universale’ che i contemporanei ribattezzarono ‘dilettantismo o epicureismo dell’immaginazione’ e che per l’intellettuale ‘moderno’ diventa insostituibile strumento conoscitivo dei fenomeni umani. Come già aveva chiarito l’indagine di Di Grado, non ci sono più dubbi sul fatto che il relativismo sia per De Roberto un fondamentale strumento di conoscenza, non un superficiale *escamotage* per passare da una visione filosofica all’altra, e da un metodo letterario ad un altro. La presente indagine ha permesso allora di chiarire altri due aspetti della matrice Relativista presente nella cultura derobertiana, fondamentali per intendere la direzione di sperimentazione tecnica della sua opera.

La fonte prima del relativismo derobertiano non è Renan, ma Taine. La fama di ‘relativista del pensiero’ si accompagna tradizionalmente alla figura di Renan, e la cultura posteriore al Positivismo gli riconosce il merito di avere anticipato ansie ‘moderne’, relegando invece Taine al ruolo di rappresentante di un pensiero definitivamente superato. Ma agli occhi del contemporaneo De Roberto (che mette a frutto alcuni suggerimenti presenti nella lettura di Bourget) era Taine ad avere fornito le premesse per la costruzione di un modello psicologico ed epistemologico radicalmente relativista. Come accennavo sopra, a Taine veniva riconosciuto il merito di avere applicato per primo il principio del divenire alla psicologia umana: «il pensiero umano non è, ma *diviene*» (come sostiene ne *L’Intelligence*, e come ripete De Roberto nei saggi giornalistici e in alcune zone della narrativa). Un continuo ‘succedersi di piccoli fatti’ fa sì che il pensiero, nell’uomo, non possa mai essere uguale a sé stesso. Non solo le visioni e i giudizi dell’uomo, poi, sono relativi *a seconda del momento* in cui vengono formulati: se il pensiero cambia in uno stesso uomo, a maggior ragione cambierà

da uomo a uomo. E questo perché la struttura psicologica è in ciascuno diversa, essendo determinata da tre variabili fondamentali: *race, milieu, moment*. Ecco come 'i tre fattori' tainiani, ricordati dalla cultura contemporanea soltanto come emblema di datate visioni antropologiche di stampo determinista, agli occhi di un contemporaneo quale De Roberto costituiscono la base di un'epistemologia nuova, radicalmente e integralmente relativista. La sovrapposizione di numerosi passi giornalistici e di luoghi più noti della produzione derobertiana hanno permesso alla presente analisi di arrivare a questa 'scoperta', che prova l'esistenza, alla base del pensiero derobertiano, di una nozione di Relativismo perfettamente giustificata dalla cultura contemporanea e presente all'autore, senza pretendere di leggere, in De Roberto, improbabili anticipazioni di modelli modernistici di là da venire. E, di più, questa scoperta pone delle serie basi per poter parlare, in De Roberto, di una sperimentazione tecnico-letteraria intesa a *straniare* la rappresentazione al fine di *renderla mimetica* rispetto a una *nuova concezione epistemologica*.

Il secondo elemento del Relativismo derobertiano chiarito da questo lavoro di ricerca riguarda lo specifico atteggiamento, la specifica 'reazione' di De Roberto innanzi alla scoperta del Relativismo. A lungo si è prestato fede all'immagine di un De Roberto 'pago' del Relativismo universale cui aderisce il proprio pensiero. Che venisse interpretato come strumento d'elezione dell'intellettuale moderno o come pretesto per non prendere posizione innanzi alle opposte visioni del mondo che analizza nei propri articoli, l'atteggiamento derobertiano innanzi alla constatazione del Relativismo universale veniva troppo facilmente avvicinato alla reazione di Renan, quella reazione di «quietismo beato» (De Roberto), di serena accettazione delle opposte visioni del mondo, data dalla consapevolezza che nessuna di esse potrà mai attingere allo statuto di verità assoluta. Che sia storicamente corretta o meno questa interpretazione della reazione di Renan (interpretazione largamente diffusa a fine Ottocento, che in parte sopravvive ancora oggi, e che lo stesso De Roberto del resto aveva fatto sua), ciò che è per noi fondamentale è che De Roberto, al contrario, se ne distanzia nettamente. Da un importante articolo dedicato allo stesso Renan, da un altro articolo fondamentale dedicato ai poemi di Leconte de Lisle, da numerosi passi di altre opere derobertiane, emerge inequivocabilmente un dato: la scoperta dell'impossibilità, per l'uomo, di pervenire a qualunque tipo di verità, a qualunque

forma di fede, da De Roberto è vissuta come scoperta tragica, dolorosa, latrice di un pessimismo maggiore, se possibile, di quello generato dallo stesso nichilismo (che rimane pur sempre, per De Roberto, una forma di fede, sebbene negativa). Delle 'tristi verità' cui giunge il Positivismo, questa è sicuramente l'ultima e la peggiore. L'ansia di conoscenza, il bisogno di senso, si dovrà scontrare sempre nell'autore con la lucida consapevolezza e con la dolorosa accettazione della sua impossibilità. Per usare infatti parole derobertiane mutuata dalla cultura antropologica del suo tempo, passare dal nichilismo al relativismo equivale a passare da una forma di follia ad un'altra: dalla «follia metafisica» alla «follia del dubbio».

Chiarire questo punto è stato necessario per focalizzare un'altra importante questione. Abbiamo visto che il Relativismo, e con esso tutte le tristi verità del secolo della scienza, vengono lucidamente accettate da De Roberto, ma che la sua reazione innanzi ad esse non coincide né con il quietismo beato di Renan, né con la rassegnata accettazione di Taine (il quale, per parte sua, propone di conformarsi alle leggi di natura, per quanto dure, piuttosto che contrastarle vanamente). Per De Roberto invece tutto ciò, sebbene lucidamente accettato, genera dolore (non esiste anzi a suo parere «nessun maggior dolore», *Gli amori*); e il dolore generato sul piano epistemologico dalla scoperta del relativismo è a maggior ragione provato innanzi alle 'tristi verità' positiviste relative al piano antropologico. È a partire da questo 'dolore' che si può intendere la specificità dell'atteggiamento derobertiano innanzi alle 'tristi verità', chiave di lettura fondamentale del suo pensiero. Ma, prima di procedere oltre, è necessario chiarire un dato. Infatti, si potrebbe obiettare giustamente, il Relativismo annulla la verità delle scoperte che procedono dal materialismo positivista: ad es., l'egoismo come unico regolatore dell'agire umano, l'inesistenza dell'ideale, diventano assunti relativi anch'essi, dunque capovolgibili; tuttavia nel pensiero di De Roberto, che entro una certa misura vive di contraddizione, un fondo nichilista permane indistruttibile. Da un lato viene recuperato attraverso quell'altro potente strumento di conoscenza che è il meccanismo di disillusione per cui passa ciascuna immaginazione ipertrofica: quel meccanismo che De Roberto trova negli amati modelli Flaubert e Leopardi. Inoltre, come già si spiegava sopra, in De Roberto il relativismo non si contrappone al nichilismo, piuttosto lo 'supera' lungo una stessa direttrice culturale senza mai annullarlo veramente. Dunque: Relativismo radicale,

incomunicabilità fra opposti punti di vista, assenza di prospettive trascendenti, egoismo che vanifica l'ideale: tutte queste, per De Roberto, sono fatali leggi di natura che condannano l'uomo all'infelicità. Questo sgomento, questo 'dolore', che permane «nel poeta», incapace dell'atteggiamento pago o rassegnato «dei filosofi» (v. articolo su Leconte de Lisle, «Fanfulla della Domenica»), genererà nel primo un atteggiamento di ribellione, sebbene impotente e conscia della sua impotenza. E genererà un 'impulso' alla demistificazione, all'accusa, alla denuncia, sebbene oggetto di denuncia siano, dietro a singoli comportamenti, dietro a istituzioni e eventi storicamente determinati, le leggi fatali dell'essere, ferocemente smascherate ma che lucidamente, si sa, non sono modificabili, perché non sono determinate storicamente ma antropologicamente. L'apparente contraddizione logica che lega due contenuti tanto difforni (ribellione e lucida accettazione di ciò che è fatale), descritta da De Roberto (in particolare nell'articolo su Leconte de Lisle cui alludevo sopra), può essere spiegata ricorrendo a un preciso modello anti-logico: la formazione di compromesso. Se per formazione di compromesso (secondo il magistero di Francesco Orlando) intendiamo un'unica manifestazione semiotica in cui siano presenti, contemporaneamente, due significati in contrasto, risulta chiaro come questo aspetto del pensiero derobertiano possa venire letto impiegando il modello della formazione di compromesso, modello anti-logico che prevede la coesistenza di due atteggiamenti contraddittori, sul piano logico, al punto da annullarsi. Ecco la feconda tensione di cui vive parte del pensiero di De Roberto, e di qui quella parte della sua opera in cui emerge un ricorso al punto di vista straniante secondo l'accezione illuminista.

3. Linee di sperimentazione sul punto di vista.

La ricostruzione del pensiero derobertiano procede oltre: ridiscute e modifica il parere tradizionale, secondo cui l'autore avrebbe attraversato una fase di complessiva involuzione a partire dalla fine degli anni Novanta.

Tuttavia, in questa sede, andrò direttamente ad affrontare la questione cui principalmente mira la ricostruzione della *Weltanschauung* di De Roberto: le

ricadute del Relativismo epistemologico e della formazione di compromesso sul piano narrativo.

In quanto alla formazione di compromesso fra accettazione e ribellione alle 'tristi verità' nichilistico-relativiste, si tratta certo dell'elemento fondativo dei *Viceré*, oltre che di molte novelle dei *Processi Verbali*, della *Sorte*, e, in modo diverso, anche delle novelle 'psicologiste' (punto su cui non mi posso soffermare in questa sede). Il modello anti-logico della formazione di compromesso è infatti l'unico a poter spiegare fino in fondo la complessa realizzazione narrativa di questi testi, e, su tutti, dei *Viceré*. Prendiamo allora in considerazione questo romanzo, il capolavoro dell'autore, per illustrare le costanti e le varianti nell'impiego derobertiano dello straniamento illuminista: per rendere ragione delle varianti sarà infatti necessario ricorrere al modello della formazione di compromesso.

È fuori discussione la presenza di una forte istanza di contestazione sociale, politica, istituzionale, di demistificazione dell'intero processo di rivoluzione liberale che avrebbe dovuto essere il Risorgimento italiano. Lo smascheramento, poi, investe le classi sociali tutte: emergono tanto le colpe storiche di un'aristocrazia abbarbicata al potere, quanto quelle di una borghesia inetta e servile, e di un popolo misoneista e succube dell'ancestrale prestigio nobiliare. La demistificazione, come abbiamo visto, è realizzata grazie a un impiego straniante dei punti di vista narrativi: la storia è affidata alternativamente o contemporaneamente a punti di vista diversi, ciascuno dei quali smaschera la versione dell'altro, demistifica patine ideali, denuncia uno stesso feroce egoismo, inetersse, trasformismo alla base degli atteggiamenti in apparenza più diversi. Non è raro, poi, che la voce di uno stesso personaggio arrivi ad auto-smascherarsi involontariamente.

Tuttavia, come già accennato, in De Roberto lo 'straniamento critico' rivela anche una distanza dal modello illuminista e da una letteratura che sia propriamente *engagé*: ad essere smascherato non è semplicemente un sistema storico-politico, modificabile, ma sono le crude leggi di natura che si celano dietro al sistema, che rappresentano il metastorico motivo per cui storicamente l'evento risorgimentale si è determinato così e non altrimenti. Non c'è fiducia nella razionalità umana che denuncia le assurdità politico-istituzionali e che potrebbe regolare le cose in modo che non vadano più così (come era nel caso dell'Ingenuo,

del persiano Rica, di Micromega): qui le voci che smascherano le altre voci lo fanno in nome di un uguale, ugualmente assoluto tornaconto. Egoismo 'strutturale' (perché antropologico), incomunicabilità, trasformismo, capovolgibilità di ogni posizione fondano l'universo narrativo dei *Viceré*. La visione che emerge dal romanzo è quindi improntata complessivamente a un nichilismo (si badi bene) *ontologico*, irriducibile.

Ma se ho definito questo nichilismo 'ontologico', è perché non corrisponde affatto a un atteggiamento pratico di rinuncia o immobilistica accettazione dello *status quo*. L'intero romanzo è infatti costruito secondo la tecnica del punto di vista straniante, che se non annulla la verità degli assunti nichilisti, vi si oppone, li denuncia, li irride; e ride di un riso amaro, perché è veramente sconsolata l'irrisione di chi è consapevole di ribellarsi alle stesse leggi di natura. Quindi i *Viceré*, se non possono rientrare nella categoria della letteratura *engagé*, non possono neanche definirsi in senso stretto 'romanzo nichilista', ove con tale etichetta si intenda 'romanzo dell'immobilismo e della rinuncia'. I *Viceré*, piuttosto, possono definirsi 'romanzo della formazione di compromesso', perché a costruire l'impalcatura tecnica e semantica del testo è la formazione di compromesso vista, modello anti-logico che organizza tanto i contenuti del pensiero derobertiano quanto quelli del paradossale messaggio trasmesso dalla sua opera narrativa.

Qualcosa di analogo, secondo quanto afferma anche De Roberto, avrebbe fatto Flaubert, l'amato maestro francese, che irride ferocemente l'«eterna miseria del Tutto». Ma la presente ricerca ha permesso di reperire un altro modello, addirittura più calzante. Questo specifico impiego del punto di vista straniante, di stampo illuminista ma rivisto e variato alla luce degli assunti della cultura della crisi, era già stato realizzato dallo stesso Taine, in un'opera non filosofica stavolta, ma narrativa, che se i contemporanei hanno completamente dimenticato, era invece presente all'attenzione e oggetto d'ammirazione per De Roberto (a questa fonte, vera e propria scoperta per ciò che concerne i modelli derobertiani, è dedicato un capitolo del lavoro di tesi, di cui sarebbe impossibile dare conto in questa sede in forma esaustiva).

Passiamo infine al Relativismo, e alle sue ricadute sul piano tecnico-narrativo della produzione derobertiana.

Come dimostrato, il Relativismo è elemento centrale della *Weltanschauung* di De Roberto: il pensiero di ciascun uomo è strutturalmente condizionato da più fattori (quelli deterministici del Taine ma anche l'elemento fondativo dell'umana natura, l'egoismo, che induce involontariamente a una distorsione dei dati di realtà in funzione del proprio tornaconto); il pensiero è inoltre condizionato, in dimensione diacronica, dai 'piccoli fatti' di coscienza che attraversano incessantemente il soggetto, rendendone statutariamente mutevole ogni opinione, visione, convinzione: ogni pronunciamento sul mondo sarà per ciò stesso relativo. Relatività universale, pensiero come 'divenire', flusso incessante non riproducibile nella sua interezza quindi non comunicabile: si vede bene come, già solo a livello teorico, De Roberto pervenga ad assunti di sconcertante modernità partendo dalla riflessione su concetti culturali tradizionalmente considerati superati e inadatti a spiegare il 'Moderno'.

Tali convinzioni, radicatesi nell'autore già al principio della propria *Bildung* (nel 1884, quando incontra l'opera di Bourget e inizia a indagare sugli autori della crisi), rappresentano il presupposto unico della propria sperimentazione, valido per un'opera che invece la critica separava rigidamente in filone 'verista' e filone 'psicologista'. In sede di dichiarazioni di poetica, è comunque lo stesso De Roberto, non senza un intento a tratti provocatorio, a ricorrere a rigide bipartizioni, attuali per la critica e la letteratura dell'epoca. In realtà, come dimostra il lavoro di ricerca, solo alcune di queste bipartizioni sono operanti nell'opera derobertiana (e in modi più complessi di quanto l'autore non lasci trasparire dalle affermazioni programmatiche). Senza scendere qui nel dettaglio, basti ricordare la distinzione che procede dall'opposizione fra metodo dell'analisi psicologica e metodo dell'osservazione impersonale, rispettivamente atti a rappresentare l' 'interno', la psicologia del personaggio, e l' 'esterno', la sfera sociale dell'agire umano. Concentrandoci allora sulla distinzione stabilita dall'autore non fra i metodi ma fra i due 'oggetti' di rappresentazione, utilizzeremo l'opposizione che possiamo chiamare *inside/outside*, adatta a inquadrare tutte le direttrici della sperimentazione derobertiana (e che in parte recupera la tradizionale distinzione fra produzione naturalista e psicologista, dimostrando però come, tutta, proceda dall'unica matrice culturale del Relativismo).

Per quanto concerne la rappresentazione letteraria dell'*outside*, della dimensione sociale dell'umana esistenza, data l'esigenza di rappresentare un reale concepito come scontro di punti di vista inconciliabili, ugualmente legittimi o ugualmente falsificabili, e tutti (sur)determinati dal personale egoismo, l'autore ha seguito due itinerari paralleli.

Da un lato giunge alla totale teatralità, a un discorso diretto libero che oppone frontalmente punti di vista inconciliabili, il cui esempio migliore è raggiunto dall'oltranza tecnica e dal meraviglioso gioco di contrappunti realizzati nei *Processi Verbali*. (ma anche singole zone dei *Viceré* vedranno impiegato questo tipo di sperimentazione, che in parte, ma con limiti segnalati nel lavoro di tesi, viene recuperata nelle tarde 'novelle di guerra').

Dall'altro lato, l'esigenza di rappresentare una realtà umana e sociale costituzionalmente relativa porta De Roberto, più che i predecessori, a fondare la propria tecnica narrativa su un sistematico, vorticoso impiego della focalizzazione interna, alternata o multipla. In altre parole, dato un narratore esterno, la sua voce coinciderà sempre con un'operazione di focalizzazione sui personaggi, chiamati a turno a occupare la scena, deputati a turno a filtrare la totalità dell'informazione narrativa attraverso le proprie prospettive, sempre parziali, distorte, illuse, interessate, comunque fallaci, e rettificabili da parte del lettore soltanto ricorrendo a un'incessante operazione di confronto fra opposte versioni. Ecco dunque che straniamento di stampo critico-demistificatorio e straniamento di stampo più squisitamente epistemologico s'incontrano, si fondono, e in certo senso si danno il cambio nella complessiva trasformazione del sistema letterario che si verifica in Europa a fine Ottocento.

Ho inoltre dimostrato come, all'interno della stessa produzione narrativa, si trovi una interessante enunciazione della visione relativistica sottesa a questo tipo di rappresentazione, che vale come enunciazione teorica della linea sperimentale appena vista. Si tratta di una novella della raccolta *Documenti Umani: Le due facce della medaglia*, che già nel titolo riprende un sintagma (e un concetto) tainiano, e che diventerà vero *leitmotiv* della produzione di De Roberto.

Questa teorizzazione, sebbene alluda a una tecnica che dà i suoi migliori risultati nella rappresentazione derobertiana dell'*outside*, viene enunciata però in una novella (e in una raccolta) di ispirazione 'psicologista': ulteriore

dimostrazione dei fitti legami tecnico-tematici che in realtà intercorrono tra i ‘due’ filoni narrativi (sebbene qui sarebbe lungo addurne tutte le prove).

Circa la produzione letteraria che ha ad oggetto principale la rappresentazione dell’*inside*, anche qui rinveniamo due linee fondamentali di sperimentazione sul punto di vista, volte a riprodurre l’immagine di un realtà psicologica statutariamente relativa.

La prima linea è visibile nei racconti costruiti sul modello del dialogo, della disquisizione colta attorno a un problema, in genere riguardante l’amore (tema che in De Roberto ha valore di rimando metonimico ai problemi dell’esistenza considerata nella sua totalità). Già parte della critica più recente ha indicato il modello di questi racconti nel genere del dialogo filosofico, e nello specifico nei *Dialoghi filosofici* di Renan, ben conosciuti da De Roberto. La presente ricerca ha però dimostrato come la struttura di questi racconti (provenienti dai *Documenti Umani*, dall’*Albero della Scienza*, dagli *Amori*, ma si potrebbero segnalare ampi brani dei romanzi maggiori) sia determinata anche da suggestioni tainiane, in particolare dall’applicazione del *leitmotiv* segnalato sopra, ossia da quell’attitudine a scovare e svelare ‘l’altra faccia della medaglia’, imperativo dei ‘maestri del divenire’ presto assorbito definitivamente anche dall’attitudine critica, epistemologica, speculativa di De Roberto.

La seconda linea sperimentale nella rappresentazione dell’*inside*, quella con cui De Roberto raggiunge forse i suoi esiti più moderni, è la linea che dell’epistemologia umana prende in considerazione la fondamentale nozione della sua relatività diacronica, del suo mutare nel tempo, e che dunque si rappresenta il pensiero non più come somma di attitudini e di contenuti statici, ma come processo, come ‘divenire’, succedersi di impressioni non solo destinate a svanire, ma anche impossibili da rappresentare adeguatamente attraverso l’espressione, e in particolare attraverso l’espressione verbale. Questa, è dichiarata per sua natura rigida, ‘discreta’, radicalmente difforme rispetto al *continuum* di evanescenze che costituisce il pensiero umano. Ebbene, De Roberto, nell’atto stesso di enunciare l’incompatibilità fra espressione verbale e impressioni in divenire, lancia una sfida all’incomunicabilità del pensiero appena enunciata: il luogo in cui ciò avviene è la novella *Donato del Piano*, in *Documenti Umani*. È qui che De Roberto inaugura quella linea di sperimentazione tecnica che porterà a vertici narrativi come il

racconto *Paradiso Perduto* (nell'*Albero della Scienza*), come alcuni luoghi di magistrale bravura dell'*Illusione*, e come, infine, il lungo monologo di Federico Ranaldi che conclude l'*Imperio* (qui, in particolare, la focalizzazione interna su un unico personaggio riesce a creare un singolare gioco di contrappunto, funzionale alla mimesi del pensiero, ma anche a trasmettere uno fra i più importanti messaggi dell'intera narrativa derobertiana). Tale linea di sperimentazione si serve della focalizzazione interna sul personaggio per 'forgiare' un linguaggio che sia espressione il più mimetica possibile dell'impressione, ossia della nozione di pensiero inteso come 'divenire', come flusso, complesso, contraddittorio, opposto alla razionalità del linguaggio. Questa linea di sperimentazione sull'*inside*, non a caso, è molto diversa dalla prima, il cui registro analitico e razionalizzante è agli antipodi di questo secondo registro, che mira a diventare mimesi del flusso di pensiero.

Vediamo dunque come si giunga a simili conclusioni e quali ripercussioni esse abbiano complessivamente sull'opera derobertiana.

CAPITOLO II

Straniamento e ‘cultura della crisi’.

Per una definizione della *Weltanschauung* di De Roberto

1. Uno straniamento consapevole

Come visto a proposito dell’opera di Verga, le due nozioni di straniamento trovano nel Verismo, idealmente, il loro momento d’intersezione. Da un lato, infatti, l’artificio di regressione diventa, in molti luoghi della narrazione, artificio di straniamento, nell’accezione che abbiamo definito ‘illuministica’ in senso lato: la prospettiva interna al mondo rappresentato finisce per coincidere con un impiego della focalizzazione ristretta inteso a demistificare la realtà (con tutte le differenze retoriche e ideologiche, rispetto a quanto avviene nell’Illuminismo, analizzate nel capitolo precedente). D’altro canto, la specifica modalità di realizzazione del canone dell’impersonalità implica una rappresentazione della realtà come somma di soggettività frante, parziali, molteplici, nessuna tale da detenere *il* corretto o completo punto di vista sul reale (o quantomeno quello ritenuto tale dal destinatario), una rappresentazione che insomma si avvicina a un impiego del punto di vista secondo l’accezione di straniamento vista in Ginzburg: un impiego che mira a tradurre una nuova concezione epistemologica, una dinamica conoscitiva fra soggetto e realtà di stampo moderno, improntata al relativismo.

Se però nel ‘maggiore’ tra i veristi italiani questi esiti di importante modernità possono definirsi, non a torto, ‘riflesso involontario’ di una poetica che riposa su presupposti pienamente naturalisti (almeno da un punto di vista epistemologico), non altrettanto potrà dirsi della produzione dell’amico e ‘infedele discepolo’ Federico De Roberto.²

All’opera derobertiana sembra infatti, sì, applicabile la categoria critica di straniamento nella sua duplice accezione, perché è rinvenibile una inesausta sperimentazione intorno alla tecnica del punto di vista volta a codificare un messaggio insieme demistificatorio e relativistico nei confronti della realtà

² Come volle definirsi nella dedica a Giovanni Verga anteposta al romanzo *Spasimo*, pubblicato nel 1897.

rappresentata e delle stesse dinamiche della rappresentazione, ma per la prima volta tale sperimentazione appare consapevole, e addirittura programmatica.

Nel solco di una rivalutazione dell'opera derobertiana come determinante ponte al moderno primo-novecentesco, avviata da parte della critica fra anni '80 e '90 del Novecento, la nozione di straniamento si rivela, allora, fondamentale: evidenzia, alla base della produzione del catanese, un programma di elaborazione tecnico-letteraria votato a rappresentare mimeticamente la realtà secondo nuovi presupposti epistemologici.

Tale chiave esegetica consente inoltre di rinvenire la sotterranea unità d'intenti che presiede a prove tecniche tanto difformi in apparenza quanto quelle annoverate dalla bibliografia derobertiana, ma soprattutto permette di ricollegarle all'esatto contesto culturale da cui nascono, imponendo una sua puntuale ricostruzione e, più, la ricostruzione delle ricadute che ebbe nella *Weltanschauung* dell'autore. Ho infatti definito il relativismo di rappresentazione in Verga come risultato che supera le intenzioni scoperte dell'autore (e analogo discorso potrebbe farsi per la costruzione d'un romanzo quale l'*Assomoir* zoliano).³ In De Roberto, al contrario, analoghi e superiori esiti relativistici possono definirsi davvero programmatici, nella misura in cui fondati e preceduti da una approfondita, sofferta riflessione filosofica, culturale, letteraria.

A documentare tale riflessione in modo approfondito ed ampio, è un corpus di articoli giornalistici pubblicati fra 1884 e 1890, gli anni cruciali di formazione e messa a punto dell'officina poetica derobertiana.⁴ Il corpus cui nello specifico mi riferisco è il prodotto di una selezione attenta, da me operata fra i materiali giornalistici pubblicati dall'autore entro l'arco cronologico su indicato, con particolare, ma non esclusivo, riguardo a testate quali il «Giornale di Sicilia» e il «Fanfulla della Domenica». Si tratta di articoli mai raccolti in volume da De Roberto in vita, né editi successivamente nell'ambito degli studi critici sull'autore,⁵ e in questi ultimi, fra l'altro, raramente presi in considerazione quali

³ Cfr. il capitolo precedente, e in particolare le argomentazioni svolte in: P. Pellini, *Naturalismo* cit.

⁴ Per quanto riguarda l'attività giornalistica di De Roberto, oltre a quanto detto nel capitolo precedente, cfr. l'introduzione e le preziose informazioni dell'apparato di note contenute in: F. De Roberto, *Federico De Roberto a Luigi Alberini. Lettere del critico al direttore del «Corriere della Sera»*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1979.

⁵ Con la sola eccezione di quattro articoli pubblicati da De Roberto nel «Fanfulla della Domenica» e inclusi da Carlo Alberto Madrignani nell'edizione dell'opera derobertiana curata per Mondadori. Si tratta di: *Leopardi e Flaubert; Poeti francesi contemporanei. Carlo Baudelaire; Gustavo*

documenti centrali per la ricostruzione della sua *Weltanschauung*. Alla luce delle tesi sostenute all'interno del presente studio si riveleranno, al contrario, fondamentali, e verranno analizzati in due momenti distinti, ciascuno dedicato ad uno dei gruppi in cui è idealmente divisibile il corpus.

Una simile bipartizione procede anzitutto da caratteristiche intrinseche agli articoli, e, di qui, si rivela funzionale a trattare separatamente due diversi ordini di questioni. Quello definibile come 'primo gruppo' di articoli rivela, a prescindere dalla natura dell'opera ivi recensita dall'autore (filosofica, letteraria, storico-critica), l'intento di portare avanti un discorso di natura eminentemente 'filosofica', vale a dire una riflessione sui 'problemi ultimi dell'uomo', siano essi di carattere ontologico, psicologico, epistemologico. È l'attenta valutazione di questo primo corpus che fornisce un'immagine davvero completa di De Roberto, rende ragione del suo specifico profilo culturale, e fonda pienamente la consapevolezza e la presenza di un'epistemologia nuova alla base della propria produzione letteraria. Non solo illumina il senso di un itinerario di sperimentazioni tecnico-formali: permette anche di interpretare la sua produzione, tradizionalmente bipartita in modo rigido fra naturalismo e psicologismo, come unico, ininterrotto discorso culturale, interrogazione inquieta e ricerca attorno ai medesimi grandi problemi di *Weltanschauung*, tematizzati nei 'due filoni' in modo più simile di quanto non sia finora emerso.

Unica rete tematica, analoghe esigenze di mimesi alla base della produzione dicotomica di De Roberto. I dati che emergono da questi articoli incoraggiano una interpretazione siffatta, perché del pensiero derobertiano offrono, se non un profilo in assoluto inedito, certo troppo superficialmente assunto da parte della produzione critica precedente. E a sua volta, è alla luce della riflessione ricostruibile attraverso gli articoli che andranno riconsiderati i presupposti di poetica formulati dall'autore in quelle prove giornalistiche degli stessi anni, che idealmente considereremo come 'secondo gruppo'. Numerose asserzioni di poetica su cui si insiste in questa seconda serie di articoli sono infatti il prodotto della riflessione ontologica ed epistemologica ricostruibile attraverso la prima serie. Ma in forza di questa stessa riflessione si spiegano anche le incoerenze che incontreremo fra realizzazioni artistiche derobertiane e alcune

Flaubert. L'opera; Gustavo Flaubert. L'uomo; in: F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 1589-1626.

delle dichiarazioni di poetica: quelle, nello specifico, che pagano un più vistoso prezzo al dibattito dell'epoca fra idealismo e naturalismo.

La ricaduta di questa *Weltanschauung* sulle dichiarazioni di poetica e, soprattutto, sull'opera di De Roberto, sono però questioni che andranno affrontate solo dopo avere fatto il punto sulla *Weltanschauung* stessa, dunque solo dopo avere analizzato la prima serie dei saggi giornalistici indicati.

2. Federico De Roberto e la Francia

Fare il punto sulla *Weltanschauung* derobertiana significa però, preliminarmente, ridiscutere il rapporto dell'autore con la cultura francese dell'ultimo ventennio dell'Ottocento. Ridiscuterlo, nella misura in cui è stato sempre oggetto di riflessione da parte della letteratura critica sull'autore, rimanendo tuttavia ancorato a schemi interpretativi univoci e, alla luce del discorso qui proposto, riduttivi.

Il titolo del presente paragrafo volutamente fa eco al titolo di quella ben più voluminosa indagine condotta nel 1975 da Jean-Paul De Nola,⁶ in certo modo emblematica della prospettiva, per lungo tempo invalsa, da cui si è tragiardato ai rapporti fra De Roberto e la Francia. Come, rispetto alle ascendenze italiane, l'indagine si è sempre principalmente concentrata sui rapporti fra l'autore e il verismo, e dunque Capuana e Verga, sodali oltre che maestri, così si sono cercati, e giustamente reperiti, i modelli francesi dell'ispirazione derobertiana fra gli autori del Naturalismo, e, risultando questo insufficiente, del Realismo: Zola, ma prima Maupassant, ma prima Flaubert. Un serbatoio di tematiche, di trame, di metodo, da cui discenderebbe l'impersonalità, condotta sino all'oltranza nei *Processi verbali*, mirabilmente risolta nel capolavoro, *I Viceré*; il quale, d'altra parte, seguirebbe più da vicino delle altre opere il modello zoliano, svolgendo la tesi del determinismo razziale, come al determinismo di Taine e alla teoria dei 'piccoli fatti' sarebbe improntata la costruzione dell'altro grande romanzo, *l'Illusione*. Si è evidenziato poi il ruolo di Flaubert, maestro di stile, ma anche modello diretto, per la trama dell'*Illusione*, assieme al Maupassant di *Une vie*, a sua volta ispiratore di metodo e temi in numerosi altri luoghi dell'opera del

⁶ J.-P. De Nola, *Fedrico De Roberto et la France*, Paris, Didier, 1975.

catanese.⁷ Al di là dei diretti rapporti di prestito rispetto ai maestri francesi, che riecheggiano proposte ampiamente circolanti nella letteratura critica di area italiana su De Roberto, importa notare la tesi di fondo che struttura la trattazione di De Nola: una produzione derobertiana rigidamente bipartita nella sua fase iniziale fra novellistica d'ispirazione 'naturalista-verista' (*La sorte, Processi verbali*), e novellistica ispirata allo psicologismo (*Documenti umani, L'albero della scienza*, e quel 'documento umano' assunto alle dimensioni di romanzo che è l'*Ermanno Raeli*), a fronte della più o meno compiuta fusione di metodi che si realizzerà nella trilogia Uzeda, e che verrà di nuovo meno nella produzione successiva, segnando peraltro, salvo rare eccezioni, la complessiva 'rechute' derobertiana.⁸ In quanto ai 'maestri' (ma secondo una visione meno rigidamente bipartita rispetto al giudizio sull'opera), le influenze rispettivamente riconoscibili sarebbero da rintracciarsi, per il primo filone negli autori del naturalismo e del verismo citati, per il secondo nella produzione psicologista e mondana di Paul Bourget. Viene segnalata anche l'influenza di altri autori d'area francese: Anatole France, Edouard Rod, Ernest Renan: proprio quel Renan mediato da Bourget e già invocato da parte della critica quale avallo 'teorico' dell'ecllettismo derobertiano. Ecllettismo che, radicato in un generico atteggiamento di scetticismo pessimista, gli consentirebbe in definitiva di passare 'da una scuola a un'altra' e da un metodo a un altro, dando vita al doppio binario di produzione su visto: verismo da un lato, *causeries* amoroze e salottiere, zeppe di stereotipi tardo-romantici, dall'altro.

Com'è noto, la produzione derobertiana apparentemente giustifica appieno un simile bilancio critico, e più lo giustifica l'atteggiamento ostentato dall'autore

⁷ Cfr. *ibidem*, in particolare alle pp. 45-153.

⁸ Per *rechute* De Nola intende quella fase d'involuzione che seguirebbe, in De Roberto, alla pubblicazione dei *Viceré*, caratterizzata sia da un ritorno alla separazione del metodo psicologista da quello impersonale, sia, soprattutto, dalla tematizzazione di motivi moralistici e patriottici, all'insegna di un 'ritorno all'ordine' spiegato additando l'influenza esercitata sul catanese, anche in questa fase della sua attività, da Paul Bourget, che a partire dai primi anni Novanta conosce un'analogia parabola d'involuzione ideologica. Tappe di questa *rechute* sarebbero opere quali il romanzo *Spasimo*, del 1897, o *La messa di nozze*, pubblicato nel 1911, in cui lo psicologismo tornerebbe a strutturare l'intera narrazione. Ma anche a prove segnalate da De Nola come 'migliori', in ragione di un ritorno al metodo più strettamente 'verista', non viene risparmiato un giudizio in parte negativo: si tratta della novellistica di guerra, che De Roberto inizia a pubblicare su testate giornalistiche a partire dal....., e che sovente indulge a un patriottismo acritico e propagandistico simile a quello del tardo Bourget (cfr. J.-P. De Nola, *Federico De Roberto* cit., in partic. alle pp. 65-71, 79, 100-113). Com'è noto, gran parte della critica derobertiana è d'accordo nel riscontrare un'involuzione significativa nella produzione dell'autore posteriore al decennio 1887-1897, se pure con eccezioni importanti, tali da allontanare diversi giudizi critici dalla formulazione di una condanna radicale e 'monolitica' come può apparire quella di De Nola. Sull'argomento torneremo nella parte finale del presente studio, perché il giudizio in merito all'ultima fase della produzione derobertiana andrà rivisto alla luce delle acquisizioni che emergeranno dagli articoli giornalistici di De Roberto.

nelle prefazioni alle prime raccolte di novelle, in cui dichiara di passare da una maniera all'altra con «raffinato godimento da dilettante».⁹ E agli occhi della critica, almeno per un lungo periodo, non è servito a riscattare la produzione dell'autore quell'accenno, che troviamo anche in De Nola, al significato nuovo e complesso che il termine 'dilettante' assume negli *Essais de psychologie contemporaine* di Bourget e dai quali De Roberto direttamente lo mutua.¹⁰

Tuttavia è da una simile filiazione, culturale prima che letteraria, che bisognerebbe ripartire per tracciare un corretto profilo del pensiero derobertiano, a partire dal quale rivedere il rapporto, non riduttivamente deterministico ma sicuramente determinante, fra il pensiero e l'opera.

I rapporti fra De Roberto e la Francia sono stati invece indagati, almeno sino agli anni Ottanta del Novecento, quasi esclusivamente sul versante delle influenze strettamente letterarie, e lo studio di De Nola ne fa fede. L'indagine sui rapporti tra *Federico De Roberto et la France* annunciata nel titolo si limita pressoché esclusivamente ai rapporti di natura letteraria, alle fonti tematiche, alle aree da cui il nostro attingerebbe il doppio metodo estetico.¹¹

Nella produzione critica italiana, da questo punto di vista, non si registrano significative differenze, almeno sino agli ultimi anni Ottanta. In maniera più o meno rigida, e con differenti esiti qualitativi, accanto alla riproposizione dello schema interpretativo bipartito come chiave per inquadrare l'opera del catanese (e su cui torneremo al momento di affrontarne la produzione specificamente letteraria), troviamo scarsa o nulla attenzione a quei referenti culturali che gli articoli denunciano invece come centrali.

Nell'importante studio di Vittorio Spinazzola del 1961,¹² il quadro di riferimento della poetica e del pensiero di De Roberto viene tracciato entro le coordinate del magistero verghiano e capuaniano, come del resto preannuncia già il titolo, e, oltre all'attenzione all'influenza di Flaubert e al complesso rapporto col modello zoliano, dall'area francese viene evocata un'altra sola figura, quella di Paul Bourget, referente obbligato per dar conto del derobertiano filone

⁹ F. De Roberto, *Prefazione a L'Albero della Scienza*, Milano, Galli, 1890, ma cit. da: F. De Roberto, *L'Albero della Scienza*, a cura di R. Castelli, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 1997, p. 49.

¹⁰ Cfr. J.-P. De Nola, *Federico De Roberto* cit., p. 244 e p. 288.

¹¹ Oltre, naturalmente, a segnalare le referenze culturali delle opere non letterarie pubblicate da De Roberto in volume (l'ampia trattatistica sul tema amoroso, le raccolte di saggi del 1900 e del 1901), ma sempre in modo generico e senza specifico approfondimento del piano 'filosofico-culturale' della riflessione derobertiana.

¹² V. Spinazzola, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli, 1961.

psicologista. Per ricostruire il pensiero dell'autore, del resto, ci si muove fra le prose critiche dei giovanili *Arabeschi* e le prefazioni alle raccolte del 1888 e del 1890, senza altri riferimenti di sorta, tanto meno alla produzione giornalistica.

Situazione analoga si può segnalare per il quadro proposto l'anno successivo da Giovanni Grana entro la collana edita da Marzorati.¹³

E se in Natale Tedesco, nel '63, compare finalmente un elenco esaustivo dei riferimenti culturali cui è debitore il pensiero derobertiano,¹⁴ questo rimane comunque poco più che un elenco, evocato in limine a un'interpretazione dei *Viceré* che finisce per rimandare alla sola lezione del Leopardi come fondamento e spiegazione della 'concezione mondana', eminentemente negativa, che sorreggerebbe la 'machine poderosa'.¹⁵

Un discorso diverso andrà fatto per lo scritto di Gabriele Catalano che compare due anni dopo.¹⁶ Dedicato al 'primo De Roberto', questo saggio ne indaga con attenzione la formazione culturale, e non solo evidenzia il profondo legame che intercorre con gli *Essais* bourgettiani, nel tentativo di conferire il reale valore semantico e quindi culturale che informa il diletterismo professato dal catanese, ma traccia anche un importante profilo del pensiero filosofico dello scrittore, ripercorrendo proprio alcuni di quegli articoli sopra segnalati come

¹³ G. Grana, *Federico De Roberto*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1962, vol. IV, pp. 3295-3371.

¹⁴ «Alla formazione culturale derobertiana, dunque, partecipano, come si sa, il naturalismo francese ed il verismo – questo, attraverso il concomitante ma diverso influsso del Capuana e del Verga; quello, attraverso il contrastante esempio di Flaubert e di Zola –, ma pure il pensiero dello Schopenhauer e la meditazione del Leopardi, anche se attraverso la lente deterministica del Taine; lo psicologismo cosmopolitico e spiritualista del Bourget, ma pure l'ammaestramento "religioso" del Renan. [...] Si dice Zola, e ci si scorda dell'amore e del consenso che gli ispirarono le considerazioni di Schopenhauer sulla *legge tragica del mondo* e le meditazioni leopardiane fin dal tempo giovanile; si dice Bourget, e si dimentica che il De Roberto conobbe le posizioni del misticismo evangelico cristiano leggendo direttamente le opere di Renan e di Hujsmans, di Dostoevskij e di Tolstoj; al pensiero etico-sociale dei quali dedicò, lungo il corso della sua inesausta attività pubblicistica, molti ed interessanti articoli. Né si può dimenticare la conoscenza che egli ebbe della teoria di Federico Nietzsche» (N. Tedesco, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio, 1981, p. 86-87).

¹⁵ Sebbene vada segnalato come, a proposito degli influssi d'area non solo francese attivi in De Roberto, Tedesco colga acutamente, e additi alla critica, il reale piano al quale essi agirono nella formazione dell'autore catanese. Lo studioso afferma infatti che «a guardar bene, [...] tali influssi si caratterizzeranno nell'opera del De Roberto sempre più su di un piano ideologico, non secondo un esempio letterario». E, poco oltre, aggiunge che: «codesto quadro dei multiformi interessi culturali di De Roberto [...] scopre la sua tendenza a considerare [...] tutti i lati "della troppo complessa verità" [...]. Il carattere composito e dialettico della sua formazione mentale è al servizio, cioè, di una personale ricerca [...]. Per questo, secondo me, contano maggiormente gli influssi ideologici che gli esempi letterari; per questo, dal punto di vista della elaborazione formale, è necessario forse e pertinente osservare che il Nostro, scolasticamente, e cioè esteriormente, meno di tutti imitò proprio quegli scrittori le cui idee si erano maggiormente radicate in lui, prendendovi una dialettica dimora» (N. Tedesco, *La norma del negativo* cit., pp. 86-87).

¹⁶ G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto*, Napoli, Loffredo, 1965.

fondamentali alla comprensione di De Roberto.¹⁷ Al di là della valutazione complessiva del pensiero dell'autore formulata da Catalano, condivisibile fino a un certo punto, quello che importa rilevare è l'affiorare di questo prezioso materiale quale punto di partenza per l'interpretazione di De Roberto.

Coglierà quest'apertura Carlo Alberto Madrignani, nella poderosa monografia dedicata all'opera derobertiana, per declinarla tuttavia in modo decisamente riduttivo. Se a proposito della 'filosofia', dell'ideologia manifesta che impronta un romanzo quale il *Raeli*, evoca i «Taine, [...] Renan o [...] Schopenhauer che si leggono nel romanzo», e ancora evoca Bourget, e poi Catalano per avere segnalato lo specifico «pessimismo-scetticismo alla Bourget»¹⁸ mutuato da De Roberto, non sembra in realtà conferire peso determinante a tali influenze nell'opera dell'autore, o almeno in quella 'migliore'. Tali referenti culturali sono infatti gli stessi al centro delle recensioni giornalistiche segnalate da Catalano, e queste vengono, poco oltre, liquidate sbrigativamente da Madrignani. Se «il gusto del De Roberto critico è un gusto di uomo intelligente ed aperto, anzi per alcuni aspetti decisamente innovatore», questo, sostiene lo studioso, «non ha stretti legami con la parte più vera dell'ispirazione dello scrittore, il quale agisce entro un più ristretto ed autentico spazio, pagando anzi caro le sue scorribande (si vedrà il caso del romanzo "europeo" *Spasimo*)».¹⁹

L'anno seguente, nel 1973, Sarah Zappulla Muscarà pubblica un interessante studio: fra le molteplici attività derobertiane, l'indagine si concentra su quelle specifiche di 'critico e traduttore'.²⁰ Nella sezione dedicata alla figura di De Roberto 'critico di letteratura francese' il richiamo agli articoli è pressoché obbligato.²¹ Importante la segnalazione di articoli in parte diversi da quelli

¹⁷ Cfr. *ibidem*, soprattutto alle pp. 18-19 e 22 ss.

¹⁸ C. A. Madrignani, *Illusione* cit., p. 34.

¹⁹ *Ibidem*, p. 46.

²⁰ S. Zappulla Muscarà, *Federico De Roberto critico e traduttore (ed altri saggi)*, Catania, Giannotta, 1973.

²¹ Si tratta del secondo capitolo del volume, in cui vengono analizzati i seguenti articoli di De Roberto: *Leopardi e Flaubert*, «Fanfulla della Domenica», 22 agosto 1886; *La malattia del secolo morto (Gustavo Flaubert: Le memorie di un pazzo)*, «Corriere della Sera», 19 marzo 1901; *Gustavo Flaubert. L'Uomo*, «Fanfulla della Domenica», 6 aprile 1890; *Gustavo Flaubert. L'opera*, «Fanfulla della Domenica», 13 aprile 1890; *Zola contro Zola*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1897; *Il "Lavoro" di Zola*, «Corriere della Sera», 16 maggio 1901; *La "Verità" di Zola*, «Corriere della Sera», 1 marzo 1903; *Poeti francesi contemporanei. Carlo Baudelaire*, «Fanfulla della Domenica», 22 aprile 1888; *Poeti francesi contemporanei. Sully Prudhomme*, «Fanfulla della Domenica», 31 ottobre 1886; *Il poema della felicità*, «Fanfulla della Domenica», 27 maggio 1888; *Poeti francesi contemporanei. Théodore de Banville*, «Fanfulla della Domenica», 26 dicembre 1886; *Poeti francesi contemporanei. Francesco Coppée*, «Fanfulla della Domenica», 31 luglio 1887. Come si nota dai titoli, gli articoli esaminati dalla studiosa sono stati selezionati sulla base di

ricordati da Catalano; meno indicativo, alla luce del percorso che sto tentando di seguire, il fatto che analizzando questi articoli si miri ad una ricostruzione delle influenze eminentemente letterarie attive in De Roberto, senza attenzione particolare alle riflessioni di natura filosofica ivi contenute, e senza chiamare in causa articoli in cui l'attenzione al pensiero degli autori trattati è il centro focale unico della trattazione. L'analisi degli articoli, poi, è finalizzata in ultima istanza ad inquadrare e valutare l'obiettivo valore dell'attitudine critica derobertiana, la cui bontà è misurata spesso sulla tenuta nel tempo dei giudizi critici emessi all'epoca dall'autore. Prospettiva, questa, che, come si è detto, non rientra nell'interesse specifico del presente lavoro.

Tuttavia la Zappulla Muscarà ha il merito di segnalare materiale importante, che non verrà più preso in considerazione per lungo tempo. Di De Nola, che pubblica il suo studio nel '75, si è dato conto.²² Altra tappa significativa nella bibliografia derobertiana è la pubblicazione, nel 1884, degli atti del convegno tenutosi a Zafferana Etnea, in cui non si registrano episodi significativi riguardo alla questione qui indagata.²³ Il panorama critico successivo, fra scarti ed eccezioni, rimane pressoché invariato. Nella monografia divulgativa di Giancarlo Borri edita nel 1887,²⁴ in quella dell'anno successivo a cura di Mario Paolo Sipala,²⁵ si segnalano importanti prese di posizione esegetiche su singoli punti dell'opera di De Roberto, ma lo schema interpretativo del complesso della produzione rimane quello più o meno rigorosamente dicotomico, e, ad onta di numerose e sparse citazioni di autori stranieri di cui si indica l'influenza sul pensiero derobertiano, non ci si sofferma in particolare su nessuno di essi, né tanto meno è rinvenibile un richiamo degno di nota al 'continente sommerso' degli

pochi 'filoni monografici', ciascuno dei quali dedicato a indagare le influenze e il rapporto fra De Roberto e uno specifico autore letterario (Zola, Flaubert, Baudelaire, i parnassiani), oltre che a sondare le capacità esegetiche derobertiane in merito all'autore di turno; cfr. il seguito della trattazione.

²² Se gli articoli o più ampi referenti culturali non vengono presi in considerazione quanto alla formazione di De Roberto, quanto alla sua attività critica e al pensiero che da essa emerge, lo studioso si limita ad analizzare le opere pubblicate da De Roberto in volume; cfr. De Nola, *Federico De Roberto* cit., pp. 155, ss., e pp. 213, ss.

²³ Fanno eccezione, ma in maniera indiretta, gli interventi di Antonio Di Grado (*Il critico «senza qualità»*. Note su una polemica di fine secolo) e di Ernestina Pellegrini (*La modernità invisibile di Federico De Roberto*), in *Federico De Roberto*, Atti del Convegno di Zafferana Etnea, a cura di S. Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo, 1984, rispettivamente alle pp. 52-57 e 92-107.

²⁴ G. Borri, *Invito alla lettura di De Roberto*, Milano, Mursia, 1987.

²⁵ M. P. Sipala, *Introduzione a De Roberto*, Bari, Laterza, 1988.

articoli. Lo stesso potrà dirsi del pur ricco e importante lavoro di Annamaria Cavalli Pasini, pubblicato nel 1996.²⁶

La situazione appena dipinta inizia a mutare significativamente grazie agli studi derobertiani di Antonio Di Grado, avviati già a partire dagli anni Ottanta, e che trovano sistemazione organica in un fondamentale studio edito nel 1998. Sulla sua scorta, altrettanto fondamentali si riveleranno le pubblicazioni di Rosario Castelli; e sulla produzione dei due studiosi sarà d'obbligo ritornare.

Al momento, invece, preme fare il punto della situazione critica sopra delineata. Alla luce della rassegna proposta, si potrà concludere che, mentre la Francia letteraria, soprattutto certa Francia letteraria, è stata continuamente chiamata in causa per ricostruire l'orizzonte dei modelli che inquadrerebbero e spiegherebbero l'opera di De Roberto, alla Francia del dibattito filosofico e culturale, della 'crisi' e del diletterantismo, del pessimismo e dello scetticismo, il riferimento è ora assente, ora generico, ora scarsamente documentato e approfondito, mai comunque centro primario della trattazione. Si tratta, invece, di una referenza culturale non vaga né accessoria, ma, come detto, capitale per l'interpretazione del pensiero dello scrittore, e dunque della sua produzione estetica.

3. Federico De Roberto e l' 'altra' Francia

Avere rilevato in De Roberto modalità di rappresentazione del reale improntati a un forte relativismo è stato il primo movente dell'indagine attorno ai referenti culturali dell'autore, alla ricerca di un eventuale fondamento 'moderno' alla sua sperimentazione letteraria varia e complessa. Tentare di rintracciare un simile fondamento esclusivamente attraverso le dichiarazioni di poetica o i saggi da De Roberto pubblicati in volume si è rivelata operazione tale da non permettere di avanzare nel dibattito critico se non per induzioni più o meno rigorosamente dimostrabili. È stato, dunque, necessario rivolgere l'attenzione alla copiosa produzione giornalistica dell'autore, che, come detto, rivela la traccia di una ricerca inquieta, anzitutto d'ordine ontologico ed epistemologico, permettendo di ricostruire in modo completo i presupposti del suo pensiero e, quindi, della sua

²⁶ A. Cavalli Pasini, *De Roberto*, Palermo, Palombo, 1996.

opera. La prima indicazione che si ricava dalla ricognizione anche sommaria di questi scritti, consiste appunto nei complessi e singolari rapporti sussistenti fra De Roberto e quella che potremmo definire, alla luce della situazione configurata dalla critica precente, non semplicemente la Francia ma l'«altra Francia». Sarà necessario chiarire l'accezione e il campo referenziale cui tale etichetta idealmente allude.

Se ho definito i rapporti con quest'«altra Francia» complessi, è in ragione della pluralità di referenti che De Roberto dispiega negli articoli, inserendoli entro un discorso epistemologico unitario e organico, che tenteremo di ricostruire dettagliatamente. E tali rapporti appaiono altresì singolari perché subordinati alla visione del reale che va forgiandosi l'autore: negli articoli vedremo dunque anteposta, alla plausibilità di ricostruzione degli itinerari intellettuali degli autori trattati, alla stessa volontà di esprimere un giudizio critico a loro riguardo, l'esigenza, per De Roberto, di rispondere ad alcuni quesiti fondamentali, e, più, di formulare con chiarezza sempre maggiore le insolubili domande a cui cerca tuttavia risposta. A ciascun autore trattato entro questi saggi giornalistici si potrebbe insomma applicare l'affermazione estesa da Madrignani a proposito del celebre studio derobertiano sul *Leopardi*, secondo il quale

De Roberto tenta una ricostruzione del suo autore così ben congegnata da indurci a pensare che l'artista, il pensatore, l'uomo lo interessassero come una proiezione dei *suoi* problemi (senza per questo escludere l'approccio o il contributo scientifici).²⁷

Non solo, come vedremo, la rete concettuale che emerge da questo corpus di scritti ha importanti ricadute tematiche, più organiche di quanto spesso non sia emerso, nella produzione derobertiana: si rivela anche fondamento teorico della direzione di ricerca tecnico-formale che l'autore attuerà nella sua opera, e che sovente verrà a coincidere con la nozione novecentesca di straniamento, almeno in senso lato intesa. Ma si tratta, appunto, di una rete concettuale che nasce da un dialogo con la cultura francese giocato anzitutto sul piano delle acquisizioni filosofiche, epistemologiche, psicologiche.

Il piano della *Weltanschauung* derobertiana, almeno a livello di indagine profonda, è stato invece, sinora, per lo più trascurato, o si è teso a privilegiare il legame fra il pensiero dell'autore e l'area naturalista della Francia dell'epoca,

²⁷ C. A. Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*, Bari, De Donato, 1972, p. 35.

classificando sbrigativamente le ‘anomalie’ della produzione psicologista come risultati minori, esteticamente al limite della sufficienza, imputabili a gusto dilettantesco e collegabili all’influenza di un autore all’epoca in voga, oggi ‘superato’, quale Bourget. Se Positivismo, Naturalismo, Verismo, sono referenti fondamentali del pensiero e dell’opera derobertiana, vorrei concentrare invece l’attenzione sull’altro versante della cultura francese dell’epoca, e indagarne in maniera approfondita e sistematica i rapporti con la figura di De Roberto. Si tratta di quell’‘altro’ versante culturale, mai ignorato dalla critica ma che emerge prepotentemente dagli articoli come prioritario per la formazione dell’autore: il versante della ‘cultura della crisi’ di fine Ottocento.

Questo inquieto piano di dibattito, complesso orizzonte di pensiero che vede germogliare potenziali spinte al moderno dagli stessi presupposti culturali del Positivismo, è quello che informa veramente e radicalmente il pensiero dell’autore catanese. Esso, è vero, è per lo più costituito dagli stessi autori e maestri già presi in considerazione dalla critica; tuttavia questi, all’interno del discorso costruito dagli articoli derobertiani, subiscono redistribuzioni e risemantizzazioni, tanto da configurarsi come tasselli di un orizzonte culturale coeso e di tale portata da assumere posizione primaria (nella scala dei contesti culturali potenzialmente attivi nell’opera derobertiana) nell’interpretazione della produzione dello scrittore.

Taine, Renan, Bourget, Amiel, Leconte de Lisle, Schopenhauer, Hartmann, Spencer, Flaubert, Leopardi, Baudelaire, Prudhomme, Rod, sono i principali fra i nomi ricorrenti negli articoli di De Roberto, e, a prescindere dall’apparente occasionalità della trattazione, servono all’autore da pretesto per tornare su un nucleo compatto di temi fondamentali,²⁸ che trovano radici e ragioni d’essere nel clima della ‘cultura della crisi’, e che rivelano un percorso di riflessione in fieri, sofferto e tesissimo, sul triplice piano ontologico, epistemologico, morale. Il triplice piano di riflessione investito appunto dalla cultura della crisi, e su cui il dibattito in Francia conobbe punte d’intensità mai

²⁸ Si noti al proposito la differenza fra la pubblicistica di questi anni ‘di formazione’, e quella dei primi anni del Novecento. A quest’altezza cronologica, De Roberto è, com’è noto, assiduo collaboratore del «Corriere della Sera», ma le copiose recensioni che invia al quotidiano milanese raramente si discostano dalla puntuale esigenza di rendere conto del testo o dei testi trattati, raramente servono a De Roberto quali pretesti per riannodare una riflessione filosofico-culturale personale. E dimostrano, in questo, minore respiro o comunque un diverso taglio rispetto alle prime prove giornalistiche, denunciando da un lato un esaurimento delle migliori energie derobertiane, dall’altro i maggiori vincoli cui l’autore è sottoposto dalla testata milanese.

raggiunte dalla cultura italiana dell'epoca (che, pure, del dibattito francese raccolse sempre l'eco).²⁹ Del resto, come nota bene Antonio Di Grado, in riferimento alla *querelle* scatenatasi in Italia sul finire dell'Ottocento a proposito dell'interpretazione di Leopardi,

parlare di Leopardi equivaleva evidentemente a pronunziarsi sul concetto stesso di *crisi*, a schierarsi, a far propria la filosofia ottimistica del voltairiano dottor Pangloss o, viceversa, quella critica dei fondamenti etico-conoscitivi che la cultura mitteleuropea andava formulando in quegli anni decisivi. Ma nell'Italietta umbertina e poi giolittiana a un positivismo ingenuo e acritico succederà la schiacciante restaurazione idealistica: e dunque tali decisive prese di coscienza le saranno inibite.³⁰

Saranno inibite all'Italietta umbertina e poi giolittiana, salvo, tuttavia, poche eccezioni, e non è un caso che tra queste poche eccezioni Di Grado annoveri De Roberto: che fa eccezione tanto per l'interpretazione della figura del Leopardi, quanto per la generale presa di coscienza delle questioni legate alla cultura della crisi, interdette per lo più al resto d'Italia, ma non al pensiero del catanese, che si forma nel dialogo fecondo instaurato con la cultura di Francia.

Ma di una Francia 'altra', appunto, rispetto a quella che emerge dalla parte maggiore della critica derobertiana.

Quello che intendo illuminare nel presente studio è allora il rapporto fra De Roberto e quest' 'altra Francia'. Come si evince da quanto emerso sin qui, per 'altra Francia' non si dovrà dunque intendere un complesso di autori in tutto diverso da quello già sparsamente preso in considerazione dalla critica precedente. Si tratta di una mappa culturale della Francia di fine Ottocento disegnata per lo più sugli stessi personaggi, ricollocati però in quella che in De Roberto si configura come riflessione organica legata alla 'cultura della crisi'. È questo il retroterra filosofico-culturale in cui il valore di ciascuno degli autori tradizionalmente collegati a De Roberto si complica. Così i Renan e i Taine di cui De Roberto parla negli articoli si riveleranno non essere semplice avallo a una pratica dilettantistica di più metodi letterari, né soltanto le fonti dei presupposti positivistici che costruirebbero i suoi romanzi, ma i responsabili della peculiare evoluzione ontologica ed epistemologica del pensiero moderno: nel loro stesso

²⁹ Cfr. L. Mangoni, *Una crisi fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torini, Einaudi, 1985.

³⁰ A. Di Grado, *Il critico «senza qualità»* cit., p. 54.

pensiero si troverebbero già, infatti, i germi della crisi delle certezze, i quali esplodono nella coscienza inquieta di De Roberto con inedita virulenza. Così accade pure per la figura di Flaubert, sganciata, almeno a questo livello della riflessione derobertiana, dall'influenza propriamente letteraria che ebbe sull'autore, per venire esaminata da un altro angolo visuale: Flaubert, dunque, non solo maestro di stile, ma anzitutto paradigma psicologico della dinamica illusione-realtà-pessimismo, dubbio-relativismo-scetticismo-nihilismo, alla quale De Roberto parteciperà in prima persona. Che tale piano di riflessione possieda una specificità rispetto a quello propriamente letterario, emerge con piena evidenza da uno dei pochi articoli veramente noti di De Roberto: il *Leopardi e Flaubert* pubblicato nell'agosto 1886 sulle colonne del «Fanfulla della Domenica».³¹ Il parallelo istituito tra i due autori «sembra, a prima vista, impossibile», come lo stesso De Roberto avverte incipitariamente, e non ha altro terreno comune (non il genere trattato, non l'educazione, non il contesto storico-culturale in cui i due autori operarono) se non quello psicologico, con tutte le implicazioni epistemologiche e le conseguenze nelle rispettive convinzioni ontologiche che questo tipo di comunanza di necessità implica: perché infatti «l'impressione prodotta dalle loro opere» risulterà «identica» in ragione del loro essere entrambi «romantici», ma appunto «nel senso psicologico della parola»³². Importa rilevare non solo l'esistenza, per autori analizzati da De Roberto anche sotto l'aspetto della produzione letteraria, di un piano di trattazione che si potrà considerare legittimamente autonomo da quello poetico, valevole per la sua portata 'filosofica'. Bisogna altresì rilevare che la stessa possibilità di istituire un collegamento fra autori tanto distanti, fondata appunto sull'interpretazione psicologica del loro itinerario intellettuale, denuncia chiaramente la paternità, prima e più che dei contenuti, del metodo univocamente usato a cavallo degli articoli, che risultano dunque tanto compatti da potersi a ragione definire ciclo di saggi. E la paternità è chiaramente bourgettiana, del Bourget autore delle due serie di *Essais de psychologie contemporaine*, puntualmente recensito da De Roberto.

Andrà, infine, specificato che l'«altra Francia» a cui questo studio tenterà di ricollegare sistematicamente l'opera di De Roberto fa riferimento anche a quegli autori che francesi non sono, e che però arrivano a De Roberto attraverso la

³¹ Articolo veramente noto perché, come già ricordato, è stato restituito dall'oblio delle carte al dibattito letterario dalla pubblicazione di Madrignani del 1984; cfr. n. 4.

³² *Ibidem*, pp. 1589-1590.

mediazione francese, o comunque vengono da lui letti alla luce del dibattito francese sulla crisi: mi riferisco, ad esempio, a Schopenhauer, ad Hartmann, in certa misura a Spencer, a Nietzsche. L' 'altra Francia' di De Roberto coincide insomma con l'orizzonte della 'cultura della crisi' nel suo complesso.

La necessità di richiamarmi allo specifico contesto della 'crisi', a questa metaforica Francia altra rispetto a quella designata come referente della cultura dell'autore, da un lato nasce dal peculiare quadro che emerge dall'analisi del corpus di articoli sopra accennato, e dall'altro, in virtù di tale quadro 'nuovo', accoglie un prezioso, centrale suggerimento presente nell'opera di Antonio Di Grado. A proposito di quella derobertiana «forzatura, figurativa e tematica, che s'è voluto definire espressionistica», e che Di Grado rinviene fra l'altro in una pagina fra le molte dello scrittore rimaste inedite (si tratta della rappresentazione di un *café chantant* catanese, visto dall'autore quale «immagine della miseria universale»),³³ lo studioso osserva che questa:

certamente fa pensare all'espressionismo novecentesco [...]. E tuttavia è più corretto e più utile ricondurla, piuttosto, alle emergenze pre-espressionistiche che prefigurano quelle oltranziste e quelle ambientazioni fra l'estremo scorcio degli anni '80 e l'ultimo decennio dello scorso secolo, e nelle arti figurative sveltano nella violenza cromatica e nelle larve di Ensor, oppure (di Munch s'è detto) nei funerei simbolismi di Böcklin, mentre in letteratura si forgiavano nelle incandescenti temperature di Strindberg e di Wedekind. Un *côté* tutt'altro che disertato, che perciò fa corpo se non scuola, che comunque addita una storicizzabile tendenza piuttosto che un'essenza metastorica, che marca infine una frontiera e un valico fra un naturalismo esagitato o estenuato e un espressionismo di là da venire: una frontiera o un laboratorio, o ancora un composito e ricco campo di forze, nel quale opere come *I Viceré* e *L'Imperio* derobertiani o, pur nell'eterogeneità degli esiti, *Una vita* e *Senilità* di Svevo, *L'esclusa* e *Il turno* di Pirandello, trovano la loro collocazione e spiegazione assai meglio che quando vengono trattate alla stregua di perturbanti creature aliene, di acerbe primizie, di portentosi esiti d'inesplicabili congiunzioni alchemiche.

Una terra di nessuno, questa zona franca di ricerche e di fughe in avanti lungo il crinale degli anni Novanta: è lo spazio aperto e ambiguo dell'*entre-deux-siècles*, ovvero della duplicità e della compresenza [...]. Proprio in quest'area sperimentale, in questo fascio di tendenze ancora innominato nella pur gremita mappa degli "ismi", si deve cercare e si può trovare il fondamento, il senso delle eclettiche ricerche cognitive ed espressive avviate da Federico De Roberto.³⁴

Certo Di Grado accenna a una serie di referenti culturali precisi, che non coincidono né con quelli di cui qui ci occuperemo, né con i nomi recensiti da De

³³ Tale passo si trova in una delle carte dal titolo *Giornale di bordo*, ora edita in appendice a: F. De Roberto, *Adriana. Un racconto inedito e altri "studi di donna"*, a cura di Rosario Castelli, con postfazione di Antonio Di Grado, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998, pp. 71-76; la citazione, nello specifico, si trova alla p. 74.

³⁴ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998, pp. 177-178.

Roberto negli anni in cui si andava formando il suo laboratorio di scrittore. Inoltre, più che verso una puntualizzazione della *Weltanschauung*, questo passo spinge verso una ricostruzione dei legami più o meno stretti che potevano intercorrere fra la produzione del catanese e l'area del pre-espressionismo tedesco su indicata. Si tratta di un passo, tuttavia, prezioso per il suggerimento, per l'invito a una più stretta contestualizzazione di tutte le istanze di modernità presenti nell'opera di De Roberto, le cui ragioni profonde, se ci si sottrae alla tentazione di ridurle a 'inesplicabili primizie', vanno cercate esattamente nell' 'ambiguo crinale' rappresentato dagli ultimi anni '80 e dagli anni '90 dell'Ottocento. Ma andranno cercate, come testimoniano gli articoli derobertiani, anzitutto a monte, alla radice della sua formazione culturale. Dietro il pensiero di De Roberto, e, di riflesso, dietro la sua produzione artistica, sia a livello tematico, sia di ricerca tecnica di una mimesi nuova del reale, si troverebbe allora esattamente l' 'altra Francia' che abbiamo tratteggiato, reale ma anche metaforica, a indicare il retroterra culturale di cui De Roberto veramente fu figlio, di cui si nutrì e che lo formò, e che informa il nucleo profondo della sua opera: la 'cultura della crisi', spazio veramente 'aperto e ambiguo dell'*entre-deux-siècles*', spazio 'della duplicità e della compresenza', se insieme prepara la crisi in cui finisce per ristagnare un Ottocento che ripiega su posizioni reazionarie, e la crisi da cui muove il Novecento con le sue nuove soluzioni: una crisi al contempo foriera di *rechute* e di germi di futuro.

Se la Francia è epicentro della 'cultura della crisi' (o almeno tale appare agli occhi del giovane De Roberto), primo epicentro della crisi, ossia avvio di una mai interrotta riflessione attorno alla crisi delle certezze scatenatasi ad ogni piano di riflessione, fu per l'autore l'incontro col Bourget: col Bourget psicologo prima che letterato, come sopra si accennava. Nonostante segnalando questo rapporto non si dica niente di nuovo, vedremo tuttavia sino a che punto si riveli centrale: perché il retroterra inquieto degli anni Ottanta-Novanta, è vero, è ancora tutto da studiare e ricostruire, ma tale ricostruzione deve anzitutto muovere da una interpretazione del già noto in termini nuovi, ivi compresa la figura di Bourget e il messaggio moderno in lui implicito (a prescindere dalla sua, questa sì, *rechute* degli anni Novanta). Sarà d'obbligo, dunque, prendere le mosse dagli *Essais* e dai riscontri testuali rinvenibili fra i saggi e gli articoli del catanese, ma anche fra saggi e produzione letteraria.

4. Straniamento come demistificazione: l'ambiguo modello del Graindorge, fra Illuminismo e cultura della crisi.

Prima di passare alla trattazione degli *Essai*, tuttavia, andrà affrontata un'ultima questione, preliminare indispensabile all'introduzione degli *Essais* stessi.

Da quanto sin qui detto, si evince che la sperimentazione sul punto di vista si rivelerà straniante, in De Roberto, principalmente secondo l'accezione 'novecentesca' del termine. Si rivelerà, intendo, sperimentazione volta a realizzare procedimenti rappresentativi in diverso grado mimetici rispetto alle acquisizioni relativistiche alla base della *Weltanschauung* dell'autore.

Tuttavia, importanza non secondaria riveste all'interno della sua opera l'altra accezione di straniamento, più strettamente collegata a istanze di demistificazione sociale e più strettamente collegata alla cultura illuministica. E questo non solo perché fondare la rappresentazione del reale su presupposti di relativismo epistemologico equivale, già di per sé, a demistificare i presupposti della cultura positiva dominante. La demistificazione che risulta dalla tecnica narrativa derobertiana è al contempo specifica demistificazione delle strutture sociali, delle dinamiche politiche, delle istituzioni moderne, delle ideologie ufficiali. Come accennato per Verga, l'adozione di punti di vista interni alla realtà socio-economica rappresentata saranno tali da 'auto-smascherarsi', o da smascherare, nel gioco delle reciproche estraneità, le ingiustizie e le storture su cui è costruita la realtà socio-economica stessa, marcando però, in questo modo, una distanza fondamentale rispetto al congegno retorico illuminista. Distanza che non si limita alla perdita di un punto di vista propriamente 'straniero' quale fonte della critica sociale, ma che investe gli stessi presupposti ideologici della demistificazione. Non più, infatti, una critica della tradizione che propugni il cambiamento, ma una demistificazione che coincide con la desolata constatazione di un'ingiustizia metastorica, dunque imm modificabile, alla base di quella storicamente ricostruita dalla rappresentazione letteraria.

Se una simile asserzione si applicasse identica ad alcune opere derobertiane, prima fra tutte i *Viceré*, riaprirebbe l'annosa questione che divide la

critica fra sostenitori della tesi di un messaggio fondamentale nichilista trasmesso dal capolavoro derobertiano, e sostenitori della tesi di un messaggio la cui carica critica e corrosiva, al contrario, non lascerebbe dubbi attorno alla valenza fortemente politica e ‘impegnata’ del romanzo. Avremo modo di tornare sull’argomento; ma le premesse a una sua risoluzione credo si possano trovare nell’articolo con cui inizia la rassegna di saggi derobertiani proposta dal presente lavoro. In ordine cronologico uno fra i primi del corpus analizzato, questo articolo consente di affrontare subito la relazione fra straniamento illuministico e De Roberto, vale a dire la questione del grado di fondatezza e di pertinenza dell’impiego di una simile categoria critica all’interno della sua opera.

Già nel corso del primo anno di collaborazione al «Fanfulla della Domenica», l’anno dell’‘ascesa’ giornalistica dalla locale testata del «Don Chisciotte» ad uno dei più importanti fogli letterari nazionali, il giovane intellettuale catanese dimostra una non comune ampiezza di referenti culturali e singolare tempestività nell’aggiornamento, con particolare riguardo, naturalmente, al settore della cultura francese. E ci riserva, inoltre, importanti sorprese.

Il 1884 infatti non è solo l’anno in cui compare la recensione alla prima serie dei bourgettiani *Essais de psychologie contemporaine*. In data 14 dicembre viene pubblicato, a firma Federico De Roberto, un articolo che nel titolo recita: *Un tipo di umorista. Graindorge*. La trattazione è, come di consueto, legata a un’occasione puntuale (l’uscita di uno studio sull’umorismo a opera di Enrico Nencioni). E, come di consueto, questa occasione diventa pretesto per affrontare quegli argomenti che interessano il pensiero in fieri (massimamente in questi anni) dell’autore; in questo caso viene anzi addirittura eclissata in favore di argomentazioni altre. Il testo di Nencioni diventa infatti realmente pretesto per parlare di un altro testo, che al primo viene opposto per dimostrare l’erroneità di una tesi. A proposito di umorismo e letteratura francese, il Nencioni affermerebbe che, dopo Rabelais e Montaigne, ogni traccia di quella «preziosa qualità artistica» sembrerebbe «essersi peduta».³⁵ De Roberto dissente, indicando all’attenzione del pubblico un testo da Nencioni dimenticato, un testo francese del 1867, che costituirà argomento dell’intero articolo: si tratta dei poco noti *Appunti su Parigi*, redatti da Federico Tommaso Graindorge, pseudonimo dietro cui si cela Hippolyte

³⁵ F. De Roberto, *Un tipo di umorista. Graindorge*, «Fanfulla della Domenica», 14 dicembre 1884, p. 2.

Taine.³⁶ Poco noti, è vero, ma molto importanti all'interno della formazione derobertiana, sia filosofica che letteraria; cosa che si evince non soltanto dall'entusiasmo con cui l'autore stila questa 'tardiva recensione'. E di grande importanza per noi, rispetto alla questione dello straniamento illuministico, è constatare la presenza di questo testo all'interno della biblioteca derobertiana.

Abbiamo detto dei *Viceré* e dell'istanza di critica sociale lì presente: sebbene il sarcasmo sferzante del testo, che procede anzitutto dall'impiego della focalizzazione interna proposto, richiami alla mente l'analoga istanza illuministica, potrebbe essere spiegato secondo le dinamiche di verghiana e verista ascendenza, e a nulla varrebbe sottolineare il mordente umoristico che comunque separa il testo derobertiano dalle creazioni dell'altro maestro catanese.³⁷ Ad avvalorare semmai la frequentazione derobertiana dell'Illuminismo francese, ma soprattutto una qualche diretta influenza sulla sua opera, starebbe quel testo tardo, quell'incipit di romanzo, che è *l'Arcipelago della fortuna*.³⁸ Se progetto di romanzo allegorico è, lo si dovrà paragonare all'allegorismo di un romanzo quale *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Le affinità fra questa pagina pubblicata postuma sulla «Fiera letteraria» e l'opera dell'irlandese sono evidenti, almeno nell'impostazione dei tratti essenziali, e ci rimandano direttamente al cuore della cultura illuministica, della satira corrosiva dei costumi e delle istituzioni. Come, attraverso quella particolare declinazione dello straniamento che è lo spostamento,³⁹ il regno di Lilliput si fa maschera delle storture e dell'irrazionalità dei sistemi di governo occidentali, così nell'abbozzato romanzo derobertiano troviamo una civiltà immaginaria che, allegoricamente, si fa specchio dei difetti e delle assurdità politiche del progredito e tronfio Occidente, nello specifico del sistema della rappresentanza parlamentare e delle sue insufficienze. E anche qui la società-specchio della nostra è rappresentata attraverso gli occhi di un occidentale, un cittadino europeo approdato per caso o per errore nell'arcipelago che dà il titolo al frammento. Questi s'imbatte, subito, in un autoctono che s'assumerà,

³⁶ H. Taine, *Notes sur Paris – Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, Paris, Librairie de L. Hachette et C.ie, 1867. Le citazioni riportate nel presente studio fanno riferimento all'edizione italiana curata da Filippo Piazzì: I. Taine, *Appunti su Parigi*, Milano, Domus, 1945.

³⁷ Fra gli altri, si ricordi il parere di De Nola, il quale, a proposito dell'opera di De Roberto, e in particolare dei *Viceré*, acutamente osserva che: «on doit lui reconnaître un don précieux, et plutôt rare en Italie: le sens de l'humour» (J.-P. De Nola, *Federico De Roberto* cit., p. 153).

³⁸ F. De Roberto, *L'Arcipelago della Fortuna. Pagine inedite da un romanzo incompiuto di Federico De Roberto*, «La Fiera letteraria», 1° luglio 1928, p. 5.

³⁹ Si ricordino le formulazioni di Francesco Orlando in *Illuminismo* cit., di cui si è trattato nel capitolo precedente.

zelante, il compito di scoprire le affinità profonde tra un sistema elettivo fondato sul libero voto di consapevoli cittadini, e l'assurdo sistema elettivo della città di Anankòpoli, fondato sull'estrazione a sorte.⁴⁰

Senza fermarci oltre sui contenuti specifici del frammento, basti per il momento rilevare l'importanza di questo testo tardo alla luce della tesi qui sostenuta. Esso legittima, riguardo a De Roberto, qualcosa di più che non un generico richiamo alla nozione di straniamento, ricorda qualcosa di più di un'analogia nell'impiego della prospettiva ristretta: richiama da vicino uno degli stessi modelli dell'Illuminismo. E avvalora, già di per sé solo, l'ipotesi di una matrice illuministica alla base dell'attitudine critica derobertiana, oltre a rendere pertinente, più per De Roberto che per lo stesso Verga, il richiamo alla categoria critica di straniamento.

Avvalora questa ipotesi già di per sé solo, è vero; ma solo non è, perché ad esso si affiancano, nel numero dei testi frequentati ed ammirati dall'autore, appunto quelle memorie di Graindorge recensite nel 1884. Il testo del Taine si rivela anzi fondamentale per fondare l'asserita influenza della verve polemica illuministica su certa produzione derobertiana. Anche a prescindere da una frequentazione o un'influenza diretta dei testi illuministici sul nostro, si rivela infatti il vero modello per tutto ciò che d'illuministico possa trovarsi in De Roberto: è infatti esattamente questo il 'filtro' e insieme il 'correttore' da cui passa la lezione della critica illuministica prima di arrivare all'autore dei *Viceré*. Sicuro 'filtro', perché accenni espliciti a quella cultura e ai suoi protagonisti sono presenti nel testo, oltre ad essere questo costruito secondo gli stranianti moduli di quella letteratura; e 'correttore', perché la critica alla società francese che permea interamente l'opera tainiana perde l'istanza propugnatrice che è l'anima della rivendicazione illuminista, per diventare qualcosa d'altro. Qualcosa di più vicino alla cultura del Positivismo, a una cultura che da una visione pessimistica dell' 'uomo sociale' è passata a una visione pessimistica dell' 'uomo naturale',

⁴⁰ Si noti la scelta del nome della città in cui giunge il protagonista dell'*Arcipelago*: Anankòpoli, davvero nome parlante (città di ἀνάγκη, città del Fato), come del resto gli altri toponimi presenti in questo incipit, tutti ugualmente afferenti al campo semantico della 'sorte' (Casalventura, Castrolotto). È interessante vedere come il tema della sorte torni a chiudere circolarmente l'opera dello scrittore (si ricordi che la prima pubblicazione narrativa era stata, nel 1887, proprio la raccolta di novelle dal titolo *La sorte*), e su questo punto, nonché sulla pregnanza del tema nella fase finale dell'attività derobertiana, si dovrebbe maggiormente indagare, se, come si segnala in *Verga De Roberto Capuana. Catalogo della mostra*, a cura di Angelo Ciavarella (Catania, Giannotta, 1955), alcuni progetti mai realizzati dal catanese dovevano ruotare esattamente attorno a questo tema (cfr. le pp. 69-70). Su questo punto comunque torneremo nella seconda parte del presente studio.

qualcosa di più vicino alla cultura della crisi, e di più vicino al particolare atteggiamento critico che si rinverrà di lì a pochi anni nell'opera derobertiana. Converrà, dunque, esaminare rapidamente i tratti caratterizzanti gli *Appunti su Parigi* del Taine, per poi vedere cosa di quest'opera verrà trattenuto dalla ricezione derobertiana del 1884.

Gli *Appunti su Parigi* sono in realtà un testo composito, una giustapposizione di memorie o pagine di diario, che nella finzione narrativa vengono inviate alla rivista *Vie parisienne* dal signor Federico Tommaso Graindorge, per poi essere riunite in volume, al momento della morte dell'autore, da quello che nella prefazione si dichiara suo amico ed esecutore testamentario, e si firma 'H. Taine'. La successione cronologica di questi 'pezzi giornalistici' è priva di rilevanza per il procedere della struttura narrativa. Perché struttura narrativa, intesa propriamente come fabula, non c'è. Si tratta piuttosto di quadri separati, descrizioni d'ambiente della vita parigina, salotti eleganti e balli pubblici, teatri e interni aristocratici, e ancora descrizioni di usi e costumi dei differenti ceti sociali, dalla borghesia dell'*argent* e delle professioni, all'aristocrazia memore dell'educazione '*Ancien Regime*', al *côté* degli artisti. Ma troviamo anche 'articoli' di pura dissertazione, circa l'istituto del matrimonio e la 'nuova proposta' estesa in merito (non troppo distante, quanto a cinica intonazione, dalla 'modesta proposta' di swiftiana memoria), e ancora circa la morale, l'educazione di fanciulli e fanciulle nei tempi moderni, il tipo di donna parigina, e il tipo del giovanotto parigino ozioso, in cui rientra lo stesso nipote e prossimo erede del signor Graindorge, a cui vengono indirizzati, in un altro capitolo, 'saggi' consigli in forma aforistica. Serie di quadri, di ambienti, di spaccati sociali, che, senza presentare alcuno reale sviluppo narrativo, appunto, hanno valore esclusivo di altrettante rappresentazioni puntualmente stranianti tutto ciò che toccano. E stranianti, almeno sino a un certo grado, in senso propriamente illuministico. Da quella tradizione letteraria provengono infatti con evidenza i tratti costitutivi del personaggio di Graindorge, autore degli articoli. Parigino d'origine, studente di filosofia all'Università di Heidelberg, costretto dalla morte del padre a recarsi in America per far fortuna, accumulandone una enorme con l'industria del maiale e del petrolio, vi rimane per quasi quarant'anni. Fino a quando, cioè, non decide, ricco, di tornare a Parigi. L'America, nell'immaginario parigino dell'epoca e per come Graindorge stesso la connota nelle sue memorie, è

terra di puritani, affaristi, bifolchi, aliena dalla cultura e dall'eleganza europea, una vera e propria landa di 'selvaggi'. E da selvaggio e straniero tornerà il distinto Graindorge dopo decenni di lontananza dalla patria, avendo acquistato frattanto, però, due privilegi sulla società parigina: quello di possedere un'invidiato patrimonio, e quello che costituzionalmente porta con sé ogni straniero, ossia la capacità di vedere ciò che la società osservata non vede, le reali dinamiche alla base di un sistema, e di smascherarle e demistificarle. Sin dall'inizio Graindorge si dipinge attraverso tratti che, nonostante le varianti di superficie, mirano ad attivare nel lettore i noti topoi della letteratura illuministica: «ho lasciato Parigi quarant'anni fa e ci son tornato da appena cinque o sei anni. Attitudini tutt'altro che buone, come vedete, per descrivere la vita parigina. Con probabilità – se pure non l'hanno già fatto, – mi daranno del barbaro».⁴¹ Con ironia scoperta, se non nel personaggio da supporre certamente nel destinatario, vengono dichiarate 'non buone' esattamente quelle prerogative cui il codice illuministico delega per eccellenza la rappresentazione letteraria dell'istanza critica nei confronti della tradizione. Prerogative ribadite più avanti da un Graindorge che, «non desider[ando] altro che guardare e ascoltare», guarderà Parigi con i suoi occhi, «gli occhi di uno straniero»⁴². Difficile non pensare all'*Ingenu* sbarcato sul vecchio continente, ma più pertinente appare il richiamo ai persiani Usbek e Rica, arrivati a Parigi «per desiderio di apprendere».⁴³ E come non ravvisare un qualche collegamento fra la visione straniata delle relazioni sociali ufficiali e officiose intrecciate dai parigini a teatro, scambiate da Rica per lo spettacolo scenico cui sa di dovere assistere, e i numerosi parallelismi, vero *leitmotiv* degli *Appunti su Parigi*, istituiti da Graindorge fra recita di attori e riti sociali di salotti e balli?⁴⁴

⁴¹ H. Taine, *Appunti cit.*, p. 27.

⁴² *Ibidem*, p. 33.

⁴³ C. L. de Montesquieu, *Lettres persanes*, cit. Dall'ed. italiana: *Lettere persiane*, Milano, Rizzoli, 1984, p. 65.

⁴⁴ Mi riferisco, per quanto riguarda Montesquieu, al passo contenuto nell'epistola XXVIII delle *Lettere Persiane*, in cui Rica racconta a un anonimo corrispondente di aver visto «uno spettacolo ben singolare, sebbene a Parigi sia quotidiano. Alla fine del pomeriggio tutto il popolo si raduna e va a recitare una specie di scena che ho sentito chiamare commedia. Il movimento più grande è su un palco che si chiama teatro; ai due lati in piccoli recinti detti palchi uomini e donne recitano insieme delle scene mute [...]. Qui un'amante addolorata esprime la sua pena; là un'altra, più animata, divorza cogli occhi il suo amante, che ricambia i suoi sguardi: sui volti sono dipinte tutte le passioni, espresse con una eloquenza che per essere muta non è meno viva. [...] Infine tutti si recano in sale dove si recita una commedia speciale: si comincia con riverenze, si continua con abbracci!» (*Ibidem*, pp. 99-100). Si confronti questo passo, ad esempio, col seguente brano proveniente dagli appunti del signor Graindorge, uno fra i moltissimi che potrebbero citarsi al riguardo. Qui, in particolare, Graindorge istituisce un paragone esplicito fra le persone della buona società parigina (e le spese che sostengono per 'apparire') e la finzione del teatro: «Prendete queste

Una differenza figurale fondamentale fra i testi illuministici e il testo tainiano risiede però in quanto appena notato. Le descrizioni degli stranieri che arrivano a Parigi sono perifrasi dal valore metalogistico: gli stranieri, a livello letterale, fraintendono realmente ciò che vedono perché non lo conoscono, e, fraintendendo, smascherano. Il signor Graindorge, al contrario, impiega immagini dal pieno valore metaforico, similitudini volontariamente istituite fra ciò che conosce e 'il come', però, lo riesce a vedere dopo i molti anni di assenza. Questo perché, straniero non nel senso pieno del termine, lo è però abbastanza da scorgere il doppio fondo delle cose; ma, soprattutto, perché la sua figura partecipa, oltre che dei tratti attanziali dello straniero, anche di quelli del filosofo. Elemento, questo, che nulla muta nella prerogativa straniante del suo sguardo, che anzi ci avvicina maggiormente al cuore della tradizione d'illuministica memoria, se è vero che le figure del filosofo e del selvaggio, nella cultura illuministica e rispetto alla possibilità di farsi latrici di prospettive stranianti, sono percepite come complementari, nella misura in cui «uno si situ[erebbe] al di sopra, l'altro al di sotto della media dei colti o degli incolti irreggimentati intellettualmente nella tradizione, e impediti al distacco critico perché né abbastanza colti come il filosofo, né abbastanza incolti come il selvaggio».⁴⁵

Senza esplicitamente richiamarsi all'Illuminismo, De Roberto individua con precisione però, ed elenca, tutti i tratti narrativi essenziali alla realizzazione di una situazione testuale straniante. Dopo avere Riassunto gli antefatti della vita di Graindorge, parla del suo rientro a Parigi, per affermare che :

questo diventa, in tal modo, il campo delle osservazioni del nostro filosofo. Al suo occhio freddamente calcolatore, avvezzo a scrutare fino in fondo alle pieghe più riposte del cuore, nulla sfugge dei vari spettacoli, dei complicati prodotti di cui è prodiga la moderna civiltà. Le apparenze seducenti non lo ingannano, egli considera gli aspetti più contrari delle cose: volentieri egli ripeterebbe, con una leggera variante del proverbio, che ogni dollaro ha il suo rovescio. La sua vita è stata tutto un contrasto; per questo egli è così disposto a notare quelli che gli presentano ad ogni istante dinanzi. L'umorismo delle sue riflessioni deriva precisamente *dal punto di vista eccezionale* in cui la sua educazione filosofica e la sua scettica esperienza lo mettono, dinanzi ad un mondo che *non gli è abbastanza estraneo* perché egli non lo comprenda, e *non abbastanza familiare* perché

persone per quello che sono, attori o attrici: il buffo è che pagano per piacervi» (H. Taine, *Appunti* cit., p. 36).

Si noti, fra l'altro, che Graindorge riferisce di essersi imbarcato, per tornare dall'America in Francia, su una nave che porta il nome di "Persia": ulteriore richiamo indiretto alla tradizione illuministica, e più a Montesquieu, fornito proprio nel passo, su analizzato, in cui il personaggio si è già connotato come 'straniero' (cfr. *ibidem*, p. 32).

⁴⁵ F. Orlando, *Illuminismo* cit., p. 141-142.

egli non possa imparzialmente rilevarne le dolorose contardizioni [sic] e le miserie, dalle più piccole alle più grandi.⁴⁶ [corsivo mio]

Non nomina, De Roberto, è vero, la cultura illuministica, ma nel seguito dell'articolo, fra i non molti brani citati da un volume che ammonta a quasi trecento pagine, trasceglie quello in cui Graindorge paragona la prostrazione cerebrale necessaria per farsi strada nel 'sistema a concorsi' della nostra civiltà all'attributo della forza nei polpacchi che, rispettivamente, era necessario a Lilliput per far carriera, essendo questa stabilita in ragione dell'abilità nel ballare sulla corda.⁴⁷ Qui Taine scopre i suoi modelli, e De Roberto con lui. I paradossi manifesti su cui si regge la civiltà dei lillipuziani non differiscono in realtà da quelli camuffati su cui si regge la civiltà nostra, allo stesso modo in cui il paradosso scoperto dell'estrazione a sorte di Anankòpoli non differisce, nella sostanza, dal sistema elettorale della rappresentanza parlamentare in Occidente. E, a differenza di Taine, il modello non verrà soltanto citato ma, appunto, ripreso nei tratti strutturanti un tentativo di romanzo.

Tuttavia, come si anticipava, lo straniamento tainiano marca una distanza non trascurabile rispetto a quello settecentesco. La demistificazione si opera a spese della civiltà contemporanea al testo, come per l'Illuminismo, ma, mentre in quest'ultimo le armi critiche sono volte a smascherare le storture del sistema d'*Ancien Régime*, con particolare riguardo alle istituzioni prima ancora che al costume, in Taine sono volte a denigrare il sistema che dal rivolgimento dell'*Ancien Régime* è emerso, borghese e democratico, con riguardo più al costume e al livellamento generato dalle nuove istituzioni, che non alle istituzioni stesse. Molte sono le pagine in cui si guarda con nostalgia all'ambiente aristocratico settecentesco, sobrio nella più squisita eleganza, in opposizione alla volgarità, opulenta o tuttavia mediocre, dell'emergente classe borghese.⁴⁸ Salvo poi rivolgere lo sguardo di straniero-filosofo disincantato alla 'buona società' stessa, e rinvenire anche in essa contraddizione, ipocrisia, leggerezza, vuoto

⁴⁶ F. De Roberto, *Un tipo di umorista* cit., p. 2.

⁴⁷ «Il concorso è all'inizio di tutte le carriere [...]; è un passaggio obbligato non doppio ma triplo, quadruplo, eppure continuo e ripetuto indefinitivamente [...]. Non biasimo il procedimento in sé stesso, uno è necessario, e questo vale gli altri. In ogni associazione si devono scegliere nella massa i possessori dei primi premi, e i mezzi di cernita sono diversi a seconda dei paesi. A Lilliput, dove per salire in Ito si doveva ballare sulla corda, era senza dubbio la robustezza dei garretti» (H. Taine, *Appunti* cit., pp. 232-233).

⁴⁸ Sono, del resto, note le posizioni conservatrici, sul piano politico-sociale, cui approdano pensatori quali Taine e Renan, oltre a numerosi intellettuali che animarono il dibattito sulla 'crisi' a fine Ottocento; cfr. L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., soprattutto alle pp. 19, ss.

d'idee. Ma si tratta comunque di una satira che si mantiene, quasi sempre, entro il terreno della critica dei costumi, non andando a intaccare privilegi di casta, argomenti d'ordine economico o socio-politico.

Se però lo scarto rispetto allo straniamento illuminista è significativo, lo è anche in ragione d'un secondo fattore, d'importanza maggiore (e non interamente irrelato rispetto al primo), addirittura determinante agli occhi di De Roberto. E sicuramente determinante sarà nel suo pensiero come nella sua poetica. Se la letteratura illuminista è letteratura della rivendicazione, letteratura che smaschera contraddizioni di un sistema ritenuto modificabile e perfettibile dall'azione umana (e anzitutto dalla battaglia culturale e letteraria), la letteratura di Taine, e prima il suo pensiero e la letteratura della sua epoca non hanno più nulla da propugnare, e criticano ciò che ritengono imm modificabile, ossia contraddizioni discendenti in linea retta dalle universali leggi di natura e dalle leggi che informano l'uomo e il convivere sociale. E De Roberto, che non fa cenno al primo motivo di divergenza fra 'umorismo' della precedente letteratura e 'umorismo' di Graindorge, coglie questo secondo motivo e, più, ne fa centro di tutta la seconda metà della propria trattazione, che converrà citare per esteso. Essa infatti prosegue le riflessioni avviate nello stesso anno e sulla stessa testata giornalistica con la recensione agli *Essais* bourgettiani, e prefigura le linee principali del discorso che vedremo tornare in tanti articoli successivi, in maniera martellante e quasi ossessiva, all'insegna dello scavo e dell'approfondimento incessante delle stesse questioni fondamentali, a testimonianza di un'urgenza, esistenziale prima ancora che intellettuale, alla radice dell'interesse dello scrittore. Dopo avere riferito una serie di stranianti similitudini, che servono al relatore degli *Appunti* per dipingere la moderna società parigina, De Roberto commenta:

tali sono i giudizi di Graindorge. Sotto questa maschera trasparentissima, la forte individualità del Taine si rivela in tutti i suoi lati più caratteristici. [...] Alcune frasi della prefazione in cui egli presenta il suo eroe, sono la più concisa e fedele dipintura del proprio temperamento. "Il suo spirito era ben provvisto di fatti...le sue frasi stesse non erano se non *statements of facts*, poco brillanti e molto precise". Il metodo, lo stile stesso del Taine sono qui nettamente definiti. Il segreto di quelle sue mirabili ricostruzioni che vi mettono dinanzi viva, palpitante una figura da lungo tempo sparita, che vi immergono nell'atmosfera morale di un'epoca spenta, è appunto la ricerca dei fatti.

Ora, il valore capitale che egli accorda al fatto dipende dal suo modo di concepire il mondo fisico ed il morale. Tanto nell'uno quanto nell'altro egli nega l'esistenza di qualche cosa di fisso, di un fondo stabile e determinato, per lui non v'hanno che gli avvenimenti, le loro condizioni e le loro dipendenze. In altre parole, nella natura e nella coscienza non vi sono delle sostanze o delle forze durevoli, permanenti, che sussistono

sempre eguali a sé stesse, attraverso il flusso e riflusso dei fenomeni passeggeri; non v'ha che questo flusso e riflusso di fenomeni. Tutto il grosso libro che il Taine ha intitolato *l'Intelligence* non è altro se non il graduale [...], inflessibile sviluppo di questa proposizione: "Se noi abbracciamo con uno sguardo la natura, e se discacciamo dal nostro spirito tutti i fantasmi che abbiamo messo fra questa e il pensiero, noi non scorgiamo nel mondo che delle serie simultanee di fenomeni successivi, dei quali ciascuno è la condizione di un altro, mentre ne ha a sua volta un altro per condizione".

E' necessario tener presente tutto ciò per renderci conto del pessimismo disperato con cui Graindorge considera la vita. Se il nostro organismo e la nostra coscienza non sono altro se non un portato di influenze alle quali noi siamo perfettamente estranei, a che cosa si riduce la nostra potenza? Non diventa essa una vana parola? Le passioni buie o malvagie, le tendenze propizie o perniciose a cui noi siamo in preda, non sono state scelte da noi, ci sono state imposte, e nulla potrebbe esimerci dall'obbedirle. Non siamo noi le vittime designate delle tragiche leggi del fato?

[...] Così l'umorismo del Taine molte volte nasconde una tristezza profonda; i suoi giudizi sono spesso urtanti e brutali, le immagini ch'egli adopera danno nel lugubre. Altri gliene fanno una colpa, senza pensare che tutto ciò non è se non la conseguenza necessaria e riconosciuta del suo modo di vedere, a cui tanti, ai nostri giorni, partecipano. Ora qui non si tratta di discutere le dottrine positiviste; sibbene di constatarle. Una volta dato un tempo positivista e scettico, nel quale le masse si preoccupano dei materiali godimenti e i pensatori della sola realtà, è naturale che l'umorismo non possa essere né delicato né geniale. Il Nencioni lo ha bene intravisto dicendo che l'umorismo del Balzac, del Flaubert, dello Zola somiglia le grazie d'un elefante. Il Taine non si fa neanche illusione a questo riguardo. "L'intonazione corrente è il sarcasmo positivista" dice Graindorge, definendo in tal modo l'opera propria. Ora il valore di costui consiste proprio in questa sincerità, che ne fa il rappresentante di una tendenza, di tutta un'epoca.

In questo libro v'ha una profusione di considerazioni curiosissime, di raffronti inaspettati e pieni di rivelazioni [...]. Ciò nonostante, il tipo di Graindorge non è popolare.

Una ragione di questa impopolarità consiste nella natura stessa del suo umorismo che è puramente filosofico. [.....]

Un'altra ragione è il suo pessimismo, e la sincerità brutale con cui lo esprime.⁴⁹

E qui il discorso dovrebbe arrestarsi, perché si sta già trapassando dalla questione dello straniamento critico e della possibilità di reperirne, per De Roberto, una matrice specificamente illuminista, all'altro straniamento, meglio: al contesto culturale che lo fonderebbe, ai motivi di crisi dei fondamenti ontologici prima che epistemologici, inscritti nello stesso Positivismo e sulla via d'esplosione.

⁴⁹ F. De Roberto, *Un tipo di umorista* cit., pp. 2-3.

Ricostruiremo nel prossimo capitolo questo complesso retroterra, fondamentale per il pensiero derobertiano; e lo ricostruiremo seguendo anzitutto lo stesso pensiero di De Roberto, nel suo svolgimento organico attraverso il corpus di articoli selezionato.

Andranno prima rilevati, però, alcuni elementi fondamentali.

Anzitutto, la lucida padronanza dei concetti del pessimismo dell'epoca permette a De Roberto di inquadrare e storicizzare l'umorismo del Taine, operazione che equivale a caratterizzare l'unica forma di umorismo possibile nel moderno, ossia l'unica forma consentita dopo le acquisizioni filosofiche dell'epoca a lui contemporanea, o al più immediatamente precedente. Acquisizioni cui De Roberto pienamente partecipa. Ed equivarrà allora a caratterizzare la propria stessa forma d'umorismo, e a indicare il senso in cui andrà intesa la critica e demistificazione sociale di cui si farà portatrice la sua opera. De Roberto, dunque, implicitamente dichiara in questo articolo il proprio debito alla cultura dell'Illuminismo e, insieme, la portata effettiva dello stesso: Graindorge, davvero, rappresenta idealmente *il* filtro fra l'Illuminismo e De Roberto, filtro culturale prima che letterario, che garantisce di un rapporto ma ne indica al contempo i limiti. Limiti perfettamente ricostruiti da De Roberto stesso, che se nella rappresentazione letteraria, anche sulla scia di Graindorge, si servirà dello straniamento, ne farà strumento per codificare non più la rivendicazione illuministica, per codificare piuttosto quello definisce «sarcasmo positivista», riferendosi con tale etichetta a quella particolare formazione di compromesso psicologica e culturale a un tempo, fra lucida, negativa visione ontologica e antropologica da un lato, e istanza di ribellione (impotente in partenza) di fronte al male del mondo dall'altro, che letterariamente troverà risoluzione attraverso la critica straniante dei suoi capolavori, e che non rappresenta se non una fra le tante formazioni di compromesso su cui riposa o di cui più spesso soffre quest'ultimo scorcio di Ottocento.

Oltre a trovarsi dunque già anticipata in questo articolo (e, potremmo aggiungere, risolta) la questione della valenza del messaggio centrale dei *Viceré*, e dello straniamento critico rinvenibile in De Roberto, dovremo aggiungere che l'articolo, significativamente, lascia intravedere da subito tutti quelli che saranno i piani principali di riflessione della *Weltanschauung* derobertiana: ontologico, epistemologico, antropologico, psicologico, morale. Quanto a quest'ultimo, è

particolarmente significativo l'explicit dell'articolo (che al contempo squaderna tutta una serie di 'autori della crisi', già ampiamente maneggiati dal nostro a quest'altezza cronologica). Quando arriva infatti a occuparsi di come, a livello pratico, si possano arginare le pessimistiche conclusioni cui arriva il pensiero del filosofo francese, De Roberto nota che:

v'ha un [...] rimedio, e il Taine lo addita. "Non si vive che incorporandosi a qualche essere più grande di noi; bisogna appartenere ad una famiglia, ad una società, ad una scienza, ad un'arte; quando si considera una di queste cose come più grandi di sé stesso, si partecipa della sua solidità e della sua forza; altrimenti ci si stanca, si vacilla e si vien meno: chi gusta di tutto si disgusta di tutto". L'ammaestramento è lo stesso che il Renan, le conclusioni della cui filosofia non sono guari dissimili da quelle del Taine, ha ripetuto recentemente, in occasione della visita a Treguier, la sua città natale.

Egli, il rappresentante più spiccato di quella tendenza che noi chiamiamo diletterismo, e che l'Amiel ha così magistralmente definito "l'epicureismo dell'immaginazione", ha detto ai suoi concittadini: "avvicinandomi al termine della vita, io posso dirvi una parola sopra un'arte nella quale sono pienamente riuscito: l'arte d'esser felice. Ebbene! Le ricette non sono molte; non ve n'ha che una, a dire il vero; essa consiste nel non cercare la felicità, ma nel proseguire un obiettivo disinteressato: la scienza, l'arte, il bene dei nostri simili, il servizio della patria..."

Arturo Schopenhauer, il più fosco pessimista, non si faceva uno scrupolo di trasgredire ogni giorno i canoni della sua filosofia. Il Taine ed il Renan, accanto all'amaro frutto che essi hanno dispiccato dall'albero della scienza, dispongono il balsamo salutare, distillato nell'esperienza della vita.

Si tratta di piani di riflessione, e in particolare il discorso vale per quello pratico-morale, su cui l'interrogazione dell'autore proseguirà inquieta, senza mai potersi dire veramente conclusa (nemmeno, come dimostreremo, nelle cosiddette opere della *rechute*), tanto nei luoghi saggistici quanto in quelli letterari.

Da notare, poi, in quest'explicit d'articolo, l'occorrenza di un sintagma particolarmente significativo per la produzione derobertiana di là da venire: l'«albero della scienza» da cui i filosofi del Positivismo francese han dispiccato sì amari frutti, è immagine che crea un campo semantico dalla valenza metaforica sin troppo chiara, e che confluirà in linea retta nella raccolta psicologista del 1890. Reperire il contesto filosofico e argomentativo da cui deriva il titolo di questa raccolta, lascia già intravedere lo stretto legame che intercorre, e che seguiremo testualmente, fra i saggi giornalistici, saturi delle principali 'tematiche della crisi', e la produzione derobertiana tradizionalmente ascritta al filone dell'analisi psicologica, rivelandone un 'doppio fondo' di significato che supera quello di mera trattazione del pur centrale tema dell'amore. Parimenti andrà

notata, per la prima volta in quest'articolo, l'occorrenza di scoperte variazioni⁵⁰ di quell'unica formula fondamentale («il rovescio della medaglia») che d'ora in poi tornerà, vero *leitmotiv*, in luoghi cruciali dell'opera di De Roberto.⁵¹ Tale formula, espressione sintetica e lapidaria del concetto di relativismo universale che fonda la parte più moderna, e feconda di sviluppi, del pensiero dell'autore, scopriamo essere stata mutuata da Taine.⁵² Il magistero del filosofo positivista inizia a configurarsi in De Roberto di centralità diversa rispetto a quanto genericamente sostenuto dalla critica. Le influenze tainiane, alla luce di tutte le presenti acquisizioni, non possono più infatti essere ridotte all'alveo puramente positivista e deterministico del suo messaggio. È singolare che De Roberto sia anzitutto debitore a Taine di quello stesso principio di relativismo universale a fondamento del quale, solitamente, e a ragione, si è invocato Renan; singolare è il fatto che De Roberto sia arrivato all'incontro con Renan, e ad esiti di tale modernità, proprio sviluppando principi tainiani.⁵³

Del nuovo e inedito valore che assume il magistero di Taine rispetto al pensiero e all'opera del giovane De Roberto, addurrò in chiusura un'ulteriore prova, proveniente anch'essa dalle memorie del signor Graindorge.

È il momento di richiamare per esteso quell'«immagine della miseria universale»⁵⁴ cui accennava Di Grado, che De Roberto dipinge in una sezione delle dieci pagine di quadernetto fittamente compilato che porta il titolo di *Giornale di bordo*, rinvenuto fra le carte custodite presso la Società catanese di Storia Patria per la Sicilia Orientale, e oggi pubblicato a cura di Riccardo Castelli.

⁵⁰ Mi riferisco alle espressioni: «ogni dollaro ha il suo rovescio», «il rovescio delle carte», in: F. De Roberto, *Un tipo di umorista* cit., p. 2.

⁵¹ Per non dire che, anche in questo caso, il rapporto con la produzione psicologista è strettissimo, anche sotto l'aspetto strettamente lessicale: *Le due facce della medaglia* è infatti il titolo di uno dei racconti della prima raccolta psicologista, *Documenti umani*, del 1888, e vedremo la centralità assunta da questo testo nella prospettiva critica adottata dal presente studio.

⁵² «Il rovescio della medaglia», espressione che ho riportato poco sopra, proviene infatti direttamente da H. Taine, *Appunti* cit., p. 36, per citare solo un passo in cui la traduzione italiana cui mi sono affidata rende particolarmente bene l'espressione che verrà impiegata effettivamente da De Roberto. Ma, al di là del passo in questione, il testo presenta, in molte zone, variazioni della stessa formula per esprimere lo stesso, invariato concetto: il 'doppio fondo', o verità alternativa, che si cela sotto ogni realtà se solo la si traguarda da un angolo visuale diverso dal consueto. Di qui De Roberto riprenderà, appunto, l'espressione, per svilupparla e 'risemantizzarla' in senso più marcatamente relativistico.

⁵³ E da notare anche il fatto che le prime radici di una nozione di relativismo che travalica i limiti del relativismo propriamente culturale dell'Illuminismo, si trovino in De Roberto strettamente connesse a un esempio tanto vicino ai modelli e alla lezione dello straniamento quanto lo è il *Graindorge*. Ciò, a riprova di quanto i due tipi di straniamento siano interrelati nell'opera derobertiana, e a riprova di quanto, davvero, questa possa studiarsi quale loro punto d'incontro e intersezione.

⁵⁴ F. De Roberto, *Giornale di bordo*, in: *Adriana* cit., p. 74.

Mi conducono al caffè cosiddetto *chantant*. Uno steccato tinto di grigio, con dei pennoni intorno, dei lumi fumosi, a petrolio, e una fila di seggiole dinanzi a un palco scenico di legno grottescamente decorato. L'orchestra è composta di una diecina di persone; la dirige un vecchio che per pochi soldi è esposto tutta la sera ai lazzi del pubblico. La folla domanda la *Marcia* composta da lui: bisogna sentire di che parole si serve – e chi non grida, ride. Applausi ironici, più sprezzanti degli epigrammi, salutano l'esecuzione della marcia. Un giovanotto, venendo a prender posto accanto al maestro, domanda ai vicini: «Morde?». Le risate salgono al cielo. Si alza il sipario. Sei donne, con le stimate della più triste decadenza sulla persona, sgambettano fra le esclamazioni degli spettatori. Due altre biascicano con voce fioca e rauca, pigliando tratti tratti degli acuti striduli, laceranti, che restano soffocati sotto i *bravo!* e i battimani. Delle parole feroci sono rivolte a quelle disgraziate; si ride sempre, ridono anch'esse. I suonatori raschiano cogli archetti sui violini, soffiano dentro i clarinetti e le trombe; si sentono dei sbuffi che sembrano colpi di tosse cavernosa; qualcuno lascia di suonare; il pubblico chiama il *bis* delle canzoni e dei balli, raddoppia la dose dei dileggi. È, in piccolo, l'immagine della miseria universale.⁵⁵

Se, giustamente, come nota Di Grado, sono ancora da indagare i rapporti fra De Roberto e quell'area sperimentale del pre-espressionismo tedesco alla cui luce queste 'perturbanti primizie' potrebbero trovare spiegazione, nel presente studio mi sono proposta, come detto, di indagare prima quell'area altrettanto feconda che è la cultura della crisi di fine Ottocento, e della cui linfa *morbide* De Roberto per certo si nutrì. Ed è proprio in quest'area, proprio nel *Graindorge* del Taine, che si trova un antecedente plausibile, per non dire l'antecedente diretto, del derobertiano *café chantant*. Taine, e Graindorge per lui, dipinge lo spettacolo della Parigi della seconda metà del secolo attraverso perifrasi e metafore crude, «immagini che [...] danno nel lugubre»⁵⁶ che De Roberto ammira, e in parte cita, nell'articolo dell'84. Oltre a campi metaforici di sferzante ironia e sicura ascendenza illuministica (si ricordi quello della commedia come corrispettivo della società), ve ne sono alcuni di intensità figurale notevole, al limite della deformazione. Gli uomini in particolare, i loro costumi, i loro vizi, il loro aspetto come derivato della classe o della categoria professionale d'appartenenza, cadono entro impietosi e ricorrenti campi metaforici, nel segno dell'animalizzazione,⁵⁷

⁵⁵ *Ibidem*, p. 73-74.

⁵⁶ F. De Roberto, *Un tipo di umorista* cit., p. 3.

⁵⁷ «Un generale prussiano coperto di croci, piccolo, atticcato, vermiglio; dal rosso diffuso del suo viso apoplettico sporgono come capocchie i suoi occhi di aragosta cotta» (H. Taine, *Appunti* cit., p. 113); «B..., accademico, arriva per mangiare: lo stomaco è la via del cuore. Gambe di cervo, occhio e cranio di avvoltoio calvo; nessuno sale più assiduamente le scale e indovina più presto, dalla faccia dei domestici, se è il caso d'insistere, se il padrone è proprio visibile. [...] Ora non ha più che una spina, sua moglie: un gufo piumato che cammina vicino a lui, naso al vento, scollata, mostrando le clavicole» (*ibidem*, p. 114); «Il quarto invitato di sinistra, è un grosso possidente, ex-

della 'vegetalizzazione',⁵⁸ della meccanizzazione o automatizzazione delle loro figure.⁵⁹ Fra la società degli uomini e la società dei porci che il Graindorge allevava in America, poi, vengono istituite ironiche, spietate comparazioni, come pure De Roberto ricorda nella sua recensione.⁶⁰ I toni si fanno invece, in altri passi, più cupi, e veramente si ha la sensazione di trovarsi innanzi alla 'rappresentazione della miseria universale'. Ebbene, è tra questi passi che se ne rinvencono alcuni assai vicini a quello derobertiano, per toni, colori, dettagli. Si veda, ad esempio, la descrizione di un ballo pubblico presso una bettola vicina alla *Barrière du Trône*, dove si reca Graindorge, desideroso d'osservare 'tutta' la Parigi dei suoi tempi.

Un centinaio di sartine da strapazzo e una cinquantina di donnacole che puzzano a un miglio di *Saint-Lazare* e di commissariato, col viso lucido, livido, i capelli untuosi, i musi tristi o sfacciati. La cosa più notevole è che tutti [...] sono piccoli e macilenti [...]. Gente rachitica, cresciuta a stento, nana, debole, deforme. [...] Corpi storti, rattartti, sguardi febbrili.

[...] Nell'orchestra sono due o tre soldati, uno al tamburo, l'altro ai piatti [...]. La tromba, in maniche di camicia, soffia buttato all'indietro la fronte grondante, le gote infiammate. Il flauto è un gobbo sparuto e rinsecchito, dal muso aguzzo nero come un tizzone, dagli occhi fiammeggianti. Un poveruomo lento e canuto gratta il contrabbasso. Fan tutti più rumore che possono.⁶¹

E si veda, ancora, la descrizione dell'altro ballo pubblico nella bettola di *Mabille*.

Dapprima uno spazioso viale [...]. Intorno ai prati lampioni, vasi trasparenti. Leggero puzzo di olio e di grasso. Gli alberi, pallidi sotto i raggi obliqui, assumono un aspetto spettrale, strano. Questi falsi vasi corinzi, questi paraventi dipinti per ingannare con false prospettive sulla lunghezza dei viali: che pietà! [...] Al centro, un chiosco con i suonatori; sono tollerabili. Tuttavia il maestro fa rumore per battere il tempo.

finanziere ed ora deputato di provincia, arenato sul banco Camera come una foca» (p. 150); questi sono soltanto alcuni fra i numerosissimi passi che potrebbero citarsi al riguardo.

⁵⁸ Si veda ad esempio il seguente brano, in cui Graindorge descrive la calca di un ricevimento a un'ambasciata: «Una serra, una confusa calca di teste pigiate che cercano di muoversi e abbozzano con sopportazione lo stesso sorriso. Dove sono i corpi? [...] Non ci si bada, quello che interessa è la testa: quando questa passa, il resto la segue, prima un braccio, poi un altro, poi il busto; il resto si può comprimere. Avete mai visto il capanno di un giardiniere? Su tavole bucate sono bulbi, carote; attraverso i buchi passano le appendici vegetali che formano sotto la tavola un groviglio inestricabile e grottesco: l'importante è che, sopra, le teste non si tocchino. Questa è l'immagine fedele di un ricevimento all'ambasciata» (*ibidem*, p. 111).

⁵⁹ Citerò, a titolo d'esempio, il passo seguente: «In ogni circostanza, e in un baleno, il francese è mosso dai suoi istinti mondani come una marionetta dai suoi fili» (*ibidem*, p. 70).

⁶⁰ In particolare, De Roberto si riferisce nell'articolo al parallelo istituito da Graindorge fra il ricevimento cui partecipa presso un'Ambasciata e la calca dei suoi porci in America quando, a sera, tornavano dal 'pascolo': Graindorge conclude affermando di trovare di gran lunga preferibile il secondo spettacolo (*ibidem*, p. 119).

⁶¹ *Ibidem*, pp. 50-51.

Intorno è una pista da ballo. Danzano con un caldo soffocante, letteralmente zuppi di sudore. Si dice che gli uomini sono pagati, le donne, per essere guardate, si dimenano gratis, e sentono che gli sguardi sono disprezzanti. Strano piacere veder danzare queste povere ragazze avvizzite, tutte con l'aria avvilita e sgomenta, in cappello, mantiglia, stivaletti neri. Vien voglia di dar loro venti franchi e spedirle in cucina a mangiare una bistecca e a bere un bicchiere di birra.

Gli uomini sono anche peggio: sgambettano scompostamente, da ragazzacci invecchiati, da inveterati clienti di bettola, sudici, con l'aria annoiata, il cappello intesta.

Un gran cerchio in movimento ondeggia tutt'intorno: sono donne, sole o in compagnia [...], con nei vistosi, per la maggior parte troppo grasse o troppo magre. Abiti di dubbio gusto quasi sempre eccessivi o sgualciti, messi insieme coi capi più disparati, come quelli di un'operaia che si agghinda o di una merciaia che si acconcia cogli scarti della propria bottega.⁶²

Alcuni, poi, si avvicinano ancora di più al passo derobertiano, come nel caso del brano seguente in cui, oltre ad essere identico il disgusto dello spettatore, identico è l'ambiente rappresentato: esattamente un *café chantant*.

Ho attraversato i Campi Elisi che mi sono apparsi lugubri. Una densa oscurità greve di polvere e di forti emanazioni: sigari, gas illuminante, lezzo umano.

[...] Nell'immensità della notte, fiammeggiano due o tre oasi di luce: sono caffè-concerto. Donne scollate come a un ballo si mettono in mostra tra fondali di cartone dorato, sotto un biancore accecante. Dipinte, imbellettate, hanno un'aria sfrontata e seccata; sono in mostra a un tanto all'ora. Sanno che il pubblico vuole scollature generose, che le ascolta appena, che la gente sbadiglia, fuma, chiacchiera mentre loro suonano. [...] Quindici o venti applausi di una combriccola prezzolata. Gridano il bis, ed essa ricomincia dopo un saluto riconoscente. Il mio vicino borbotta: «Hai finito, vecchia ciabatta?».

All'esterno del recinto una folla di borghesi, di operai, allunga il collo per sbirciare le canterine a sbafo. Sembra che invidino questo misero piacere affatturato: uno sfarzo eccessivo, un lusso da due soldi, un godimento impuro e caricato, ecco la felicità per tutta questa gente.⁶³

Ed ecco l'immagine della miseria eterna e universale, saremmo tentati di aggiungere.

Queste citazioni, e il legame che avvalorano, mi sembrano emblematiche non tanto, o non solo, del peso e soprattutto della qualità del magistero tainiano sulla formazione di De Roberto. Mi sembrano emblematiche perché forniscono, piuttosto, una prima indicazione di ciò che nel seguito del lavoro si tenterà di dimostrare: della capacità posseduta da questo giovane catanese, ed emersa sin dall'inizio del suo apprendistato, di focalizzare, raccogliere, sviluppare verso inedite direzioni gli stimoli più fecondi della sua stessa epoca, di quell'epoca positivista e insieme condannata alla più radicale crisi delle certezze su cui si

⁶² *Ibidem*, pp. 45-46.

⁶³ *Ibidem*, p. 45.

fonda. Stimoli fecondi e contraddittori e dolorosi di un'epoca d'impotenza e scetticismo che, senza dover ricorrere a chiavi decadenti o spiritualiste, senza dover rincorrere in avanti modelli novecenteschi di là da venire, bastano di per sé soli a spiegare la *Weltanschauung*, indi la poetica, indi l'opera derobertiana. Ma bastano perché abilmente intuiti, manipolati, sviscerati nelle loro ultime possibilità di sviluppo da un autore quale De Roberto. Autore che, semmai, di quel Novecento di là da venire, non che essere anticipatore, si rivelerà, almeno entro certi limiti, fondamento.

CAPITOLO III

I temi della cultura della crisi.

La crisi *nel* Positivismo.

1. «Quest'ansia di volere ma di non potere esprimere l'ultima verità della vita è dolorosa»

Così De Roberto si esprime a conclusione degli apologhi raccolti nel 1898 sotto il titolo *Gli amori*. Così si esprime, rivolto alla contessa destinataria delle epistole di cui si compone il volume, per prevenire o almeno attenuare lo stupore che, ne è certo, proverà l'interlocutrice di fronte alle parole dell'explicit, in palese contraddizione rispetto al tono tracotante, ironico e definitivo di cui l'autore s'era fin qui servito per enunciare e 'dimostrare' presunte verità ultime (e per lo più misogine) sull'amore.

Una simile sentenza, e l'argomentazione che la include, non dovrebbero invece stupire il lettore dell'intera opera di De Roberto; al contrario, dovrebbero apparire condensazione perfetta del nucleo più profondo del suo pensiero, nonché del più originale e moderno.

Al termine di uno scritto a metà fra letteratura e opera saggistico-dimostrativa, non a torto considerato secondario ed esteticamente poco rilevante nella produzione dell'autore, si trovano invece affermazioni che sintetizzano efficacemente un intero sistema di pensiero, e che evidenziano il punto estremo cui arriva e su cui si può valutare la 'modernità' dello scrittore.

«Il segno dell'interrogazione è il gran simbolo del pensiero umano», afferma De Roberto nell'ultimo apologo degli *Amori*, «l'ignoranza e il dubbio sono lo stato abituale della nostra mente. [...] Le asserzioni troppo rigide, le asseveranze troppo esclusive mi pare che siano fatte apposta per provocare le smentite e le contraddizioni. [...] Tutte le sentenze umane si possono rivoltare [...]. È proprio per questa ragione che all'ultimo suo comandamento di concludere, io sono dolentissimo di non poter obbedire».⁶⁴ E a questo punto, con ludica consequenzialità, il narratore si lancia in una carrellata di coppie di

⁶⁴ F. De Roberto, *Gli amori*, Milano, Baldini, Castoldi & C., p. 274 (ed. originale: Milano, Galli, 1898).

sentenze speculari e oppositive sull'amore, affermando e negando a un tempo tutto e il contrario di tutto quanto ha affermato nella nutrita serie degli apologhi precedenti.

Potrebbe, questo, interpretarsi come anticipazione del programma che l'autore seguirà di qui a poco nel raccogliere e ordinare i saggi de *Il colore del tempo*,⁶⁵ o come monotona variazione del principio su cui già aveva insistito alla fine degli anni Ottanta, proponendolo nelle prefazioni delle proprie antinomiche e parallele raccolte narrative. Si potrebbe, cioè, interpretare questo passo come ulteriore conferma di quella «scettica tolleranza»,⁶⁶ peggio, di quello «scettico adattamento»⁶⁷ 'alla Renan', «emblema costante dei suoi giudizi critici»⁶⁸, di cui De Roberto si sarebbe servito, a parere di tanta critica precedente, per «respinge[re] con empirica superficialità le conseguenze più radicali del pessimismo»⁶⁹ dilagante al tempo, o, peggio, per riproporre e ostentare l'atteggiamento, *à la page*, del dilettante. Del resto, poco sopra, a definirsi «dilettante»⁷⁰ è lo stesso narratore degli *Amori*.

Eppure, è lo stesso narratore degli *Amori* che preclude la strada a simili interpretazioni, aggiungendo poco oltre qualcosa che getta una luce diversa sulla reale complessità della visione del mondo sottesa al suo discorso. Questi infatti avverte l'interlocutrice di:

⁶⁵ La critica ha da sempre insistito sulla struttura della raccolta, predisposta in modo da alternare saggi dedicati a un 'colore del tempo' contemporaneo all'autore a saggi dedicati a una corrente, a un pensiero, o comunque a un fenomeno opposto a quello precedentemente affrontato, alternando punti di vista antitetici entro un discorso complessivo che sembrerebbe voler legittimare e al contempo relativizzare ogni pensiero o ogni sistema dell'epoca. Si ricordi la successione di capitoli quali *Il tolstoismo* e *Il Superuomo*, o ancora *La timidezza* e *La volontà*, ma si veda l'antitesi creata già entro uno stesso titolo, dunque fra gli argomenti di uno stesso saggio, in casi quali *Il genio e l'ingegno* o *Critica e creazione*. Va notato, poi, che già ciascun saggio, a prescindere dalla confutazione che può implicitamente muovergli la contiguità con gli altri capitoli della raccolta, affronta e insieme confuta il sistema di pensiero volta a volta trattato, dimostrando la relatività delle verità presunte su cui ciascuno di essi poggia. Per lungo tempo, a proposito del *Colore del tempo*, si è voluto appiattare l'atteggiamento scettico lì proposto su quel particolare modello di scetticismo recensito da De Roberto nel *Giocosa delle Impressioni d'America* al capitolo *Vincitori e vinti*, ossia su uno scetticismo inteso come «"previsione generica di doversi un giorno ricredere su tutte le cose attualmente credute"» che però «non attenua "il consenso e la fede in quanto è oggi tenuto in conto di verità;" al contrario: "la verità attuale prende nelle loro menti un carattere di tranquilla certezza e le move a praticarla con sicura energia. Solo sanno che la verità di oggi non è quella di ieri e non sarà quella di domani"» (F. De Roberto, *Il colore del tempo*, Città di Castello, Edimond, 1997, pp. 159-160; ed. originale: Milano-Palermo, Sandron, 1900; per quanto riguarda la posizione della critica cui si alludeva, cfr.: G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto* cit., p. 27-29).

⁶⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 26.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰ F. De Roberto, *Gli amori* cit., p. 274.

non cred[ere] che, per lasciarle la bocca dolce, io le dica queste cose scherzose. Tutte le opinioni sono legittime, e il continuo capovolgere di quelle che un po' troppo arbitrariamente noi chiamiamo verità non è tanto argomento di riso quanto di dolore. Nel momento che le scrivo, il miliardo e tanti milioni di creature che popolano il mondo giudicano la vita, le passioni, gl'interessi ed i simili in un miliardo e tanti milioni di modi diversi; fra un'ora il loro giudizio sarà mutato; come concludere, pertanto? Quale sentenza, in mezzo a questo vertiginoso caleidoscopio delle opinioni umane, sarà così larga, così profonda, così immutabile da meritare l'universale consenso?⁷¹

E, senza poter concludere, l'autore conclude affermando appunto che:

quest'ansia di volere ma di non potere esprimere l'ultima verità della vita è dolorosa; io direi anzi che è il massimo dolore se non mi fossi vietato di formulare sentenze.⁷²

Di sentenze De Roberto ne formula, al contrario, molte; sentenze fondamentali sia alla comprensione del suo pensiero sia a quella della sua opera.⁷³ A non entrare in contraddizione col suo pensiero è invece la duplice affermazione contenuta in questa massima, che anzi illumina i nodi più complessi e interessanti della sua lettura della contemporaneità, vale a dire della cultura della crisi: la tensione fra bisogno e lucida accettazione dell'impossibilità di comprendere il Tutto, fosse anche per via negativa, e il dolore, che anzi è definito il massimo fra i dolori esperibili, di dovere arrestarsi sulla soglia dell'inconoscibile. Accettazione e rifiuto, ribellione e lucida rassegnazione attorno ai 'massimi quesiti' dell'uomo: questi i termini antinomici che in De Roberto non finiranno per annullarsi o almeno stemperarsi in favore del proprio polo oppositivo, nemmeno al momento della cosiddetta *rechute*: coesisteranno, piuttosto, bilanciati in una vera e propria formazione di compromesso, indispensabile modello logico per comprendere appieno tanto il pensiero quanto l'opera dell'autore.

Un pensiero e un'opera che, però, si arrivano a intendere solo sullo sfondo di quel discorso culturale che impegnò l'Europa nell'ultimo ventennio dell'Ottocento ed ebbe come centro propulsore la Francia. Una Francia che fra Positivismo e 'bancarotta della scienza', nichilismo e 'novissima reazione'

⁷¹ *Ibidem*, pp. 274-275.

⁷² *Ibidem*, p. 275.

⁷³ Al capitolo precedente si è rilevata l'importanza di una massima quale 'l'altra faccia della medaglia', condensazione, come dimostreremo, di un messaggio cardine dell'opera derobertiana; ma si pensi anche alla massima 'tutto il mondo è paese', che De Roberto attribuisce al protagonista di una novellina minore (F. De Roberto, *Un proverbio italiano*, «Vita moderna», 14 febbraio 1892), e che viene impiegata da Antonio Di Grado quale chiave interpretativa della costruzione dei *Viceré*: cfr. A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., pp. 181 ss.

spiritualista, si interroga a ogni piano possibile di *Weltanschauung*, ontologico, epistemologico, quindi etico, politico; una Francia che indica soluzioni o si arresta nell'impotenza, e che trova in De Roberto non solo uno fra i più acuti osservatori in Italia, e sicuramente il più acuto del *côté* letterario, ma anche un originale interprete, che si volge alle problematiche della crisi non per mera velleità d'aggiornamento intellettuale ma per esigenza intima di risposte. Tanto intimamente fondata, questa esigenza, che l'opera derobertiana, più di quanto non sia fino ad oggi emerso, parla *di quel* discorso: attraverso le figure narrative dei temi, della trama, del sistema dei personaggi, traduce le questioni principali legate alla cultura della crisi, e riposa su quelle formazioni di compromesso secondo cui la crisi viene vissuta dall'autore. Ma, soprattutto, sono il *come* l'opera parla della crisi, il complesso gioco di punti di vista costruito dall'autore nei suoi testi, e i relativi effetti sperimentali e stranianti che ne derivano, a trovare origine in quel 'sistema aperto', in quelle conclusioni senza conclusione, cui perviene De Roberto e di cui è fatta la modernità che a posteriori gli si deve riconoscere.

È d'obbligo, quindi, ricostruire puntualmente la visione del mondo propria all'autore, e dimostrare come l'interpretazione proposta per la massima dell'apologo non sia frutto di un'arbitraria presa di posizione critica, ma fondamentale punto d'arrivo della più originale riflessione derobertiana. Ricostruzione possibile, come anticipato, solo a patto di attraversare quella vera e propria produzione saggistica rappresentata dagli articoli pubblicati fra 1884 e primi anni del Novecento, inversamente proporzionale, per grado d'importanza esegetica, alla circolazione e risonanza che ha avuto negli studi critici derobertiani. È stata invece accordata centralità, una centralità non del tutto meritata, ai pochi volumi di saggi o di articoli di poetica editi dall'autore, a cominciare dagli *Arabeschi* del 1883, la prima raccolta critica dell'autore, non a torto definita, in tempi recenti, «sopravvalutata». Ma sopravvalutata esattamente per il motivo d'essere «edita, e quindi agevolmente consultabile, a fronte dei più decisivi e autorevoli scritti successivi, disseminati in disparati periodici e più difficilmente accessibili, e perciò prevalentemente ignorati».⁷⁴ Ad esprimersi in questi termini è Antonio Di Grado, già segnalato come spartiacque fra due momenti fondamentali della letteratura critica su De Roberto, e allo stesso tempo uno fra i pochissimi studiosi che ha preso in considerazione il materiale

⁷⁴ *Ibidem*, p. 81.

giornalistico degli anni Ottanta, ma soprattutto il primo che ne ha dato una valutazione davvero all'altezza del loro spessore argomentativo.

Gli studi di Gabriele Catalano, che per primo, come si ricorderà, ha analizzato l'opera derobertiana partendo dalla produzione giornalistica, ha teso comunque ad appiattare la portata delle riflessioni che De Roberto consegna ai propri articoli, come si evince dai giudizi riportati sopra. Pur riconoscendo il respiro europeo della sua formazione culturale, base ineliminabile per intenderne il pensiero e l'opera, Catalano finisce per sottolineare come lo scrittore «nei tanti ritratti della letteratura francese contemporanea [...] si attard[i] sulle sempre uguali concomitanze etico-psicologiche (alla maniera d'altronde degli *Essais bourgettiani*)»⁷⁵, non riconoscendo in questa insistenza la traccia di un pensiero in fieri, che vive di coerenti contraddizioni e che giunge a posizioni diverse da quell'accomodante o tollerante scetticismo di cui si diceva.

Al contrario Di Grado, entro un progetto di esegesi complessiva dell'opera derobertiana, coglie nella produzione giornalistica che va dall' '84 agli anni '90 dell'Ottocento un documento insostituibile della «*Bildung* dello scrittore e del saggista», che «coincid[erebbe] proprio con quel secondo quinquennio degli anni Ottanta».⁷⁶ Gli articoli in cui De Roberto ripercorre itinerari e figure della letteratura del secondo Ottocento si configurano, secondo Di Grado, come «museo d'ombre», «privato mausoleo» che tenta feticisticamente di riparare alla «sensazione d'una irreparabile perdita: di senso, di valore, di fondamenti, da surrogare fissandoli in icone cui tributare un laico, austero culto»,⁷⁷ e si rivelano interpretabili attraverso quella stessa chiave di lettura che Di Grado impiegherà per aprire i meccanismi latenti e moderni dell'opera derobertiana, poderosa macchina che si surriscalda in una scrittura tesa a occultare, e insieme a surrogare, l'irriducibile horror vacui da cui è generata. Di più, questi articoli si rivelano, all'analisi di Di Grado, come saggi che fanno perno su di un unico fondamentale tema: la Modernità. La produzione letteraria ivi esaminata diventa, infatti, nella lettura derobertiana, «diagramma delle reazioni all'esperienza della modernità, avvertita come *choc* traumatico e come agente d'una radicale trasvalutazione dei valori».⁷⁸ E di questa modernità, colta con tempestiva attenzione da un autore che

⁷⁵ G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto* cit., p. 23.

⁷⁶ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., p. 81.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 83.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 86.

si trova a operare entro un orizzonte ancora provinciale quale quello italiano e, ai tempi, catanese, gli articoli coglierebbero e declinerebbero tutti gli aspetti principali, circolanti nel dibattito contemporaneo di respiro europeo.

Di Grado, nello spazio dedicato alla ricognizione di alcuni articoli significativi del quinquennio indicato, tratta quelli dedicati a specifiche questioni di poetica accanto a quelli in cui la riflessione derobertiana è interessata a tutt'altro piano di argomentazione; a quelli, in altre parole, in cui è palese la «preponderanza», come dice Catalano, «dell'interesse etico di De Roberto su qualunque altro genere di considerazioni culturali»⁷⁹, e che, più genericamente, potremmo definire interesse psicologico, e ontologico, ed epistemologico in senso lato.

Partendo dal presupposto, ampiamente condiviso, che questi articoli documentino la fase di formazione dell'autore, e che non solo gli scritti per il «Fanfulla della Domenica», ma anche quelli per il «Giornale di Sicilia», assieme a pochi altri, trattino argomenti tali da «confer[ire] loro l'aspetto di un'operina compiuta e autonoma»,⁸⁰ mi riserverò di affrontare separatamente quelli del secondo e quelli del primo tipo, come già anticipavo.

I saggi concentrati più specificamente sulla 'psicologia' e sul pensiero degli autori recensiti, e che puntualmente riaprono la riflessione sulla crisi di fine secolo, sono infatti quelli che rivelano lo specifico 'sistema' di pensiero cui perviene De Roberto: da un lato, attestano l'ansia e il bisogno di interrogarsi attorno a quei 'problemi ultimi' dell'uomo drammaticamente rimessi in discussione dal Positivismo, e, dall'altro, suggeriscono le 'risposte' cui perviene l'autore, nel segno di una contraddizione irrisolta ma cristallizzata in nuclei semantici ben definiti. Una volta emerso un simile quadro, se ne vedrà con chiarezza l'incidenza sul messaggio e sulla strutturazione di tutta l'opera derobertiana, veramente scrittura ininterrotta attorno alle differenti declinazioni di un identico nucleo di problematiche. Trattare questa serie di articoli separatamente rispetto a quella in cui De Roberto si impegna in dirette formulazioni di poetica, inoltre, si rivelerà indispensabile a constatare quanto le sperimentazioni più riuscite e davvero 'moderne' dell'opera derobertiana, scavalcando le stesse dichiarazioni di poetica esplicita, provengano in realtà dal 'sistema' in cui si formalizza la sua visione del mondo. Gli articoli dedicati alle questioni di estetica,

⁷⁹ G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto* cit., p. 23.

⁸⁰ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., p. 93.

dunque, indispensabile complemento a quelli più latamente ‘filosofici’, serviranno a sottolineare, soprattutto per via indiretta, il grado di modernità della sperimentazione letteraria di De Roberto, le cui radici affondano, oltre e più che nelle poetiche che si fronteggiarono all’epoca, nel quadro di un pensiero da ricostruire.

2. In principio era Bourget

Enorme è il debito di De Roberto nei confronti di Paul Bourget, che nel 1884 viene salutato come «uno dei più attraenti fra i giovani ingegni francesi».⁸¹ Debito enorme, però, non tanto sul piano delle influenze letterarie. Da questo momento in avanti, infatti, il giovane catanese non mancherà di seguire e recensire i romanzi successivamente editi dal Bourget, e, nonostante la pregressa ammirazione, sarà tempestivo nel rilevare, e criticare, le prime avvisaglie di mutamento nell’indirizzo ideologico del romanziere che emergono con la pubblicazione del *Disciple*. A prescindere dall’avvicinamento a posizioni reazionarie ‘alla Bourget’, questione da ridiscutere e comunque da collocare ad una fase decisamente posteriore al 1889, De Roberto rimarrà lucido nel rilevare le carenze estetiche visibili nei romanzi bourgettiani dopo l’ingresso di poco credibili, moralistiche tesi; inoltre, anche della produzione ammirata in questi anni Ottanta, quella del Bourget che traduce in personaggi viventi le più fosche massime schopenhaueriane, il catanese, come vedremo, non abbraccerà incondizionatamente il metodo, filtrando il modello francese attraverso scelte tecniche ben altrimenti personali.

Il metodo che abbraccia incondizionatamente, invece, è quello delle due serie di *Essais de psychologie contemporaine*: è questo a lasciare un’impronta indelebile nella formazione e nella successiva riflessione derobertiana, perché guiderà e ispirerà la redazione degli articoli consegnati al «Fanfulla della Domenica» e al «Giornale di Sicilia», e farà registrare i propri effetti ancora nei primissimi anni del Novecento, in alcune delle recensioni comparse sul «Corriere della Sera». È proprio in ragione del metodo seguito che questo gruppo di articoli, usciti contemporaneamente ad altre prove giornalistiche di carattere più

⁸¹ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea*, «Fanfulla della Domenica», a. VI, n. 41, 12 ottobre 1884.

marcatamente recensorio o specificamente dedicate a ‘questioni d’arte’, possono invece considerarsi opera a parte, serie di saggi sulla psicologia contemporanea che ricalcano l’opera prima di Bourget senza però trovare un loro momento di sintesi organica nella pubblicazione in volume. E tuttavia il loro organico statuto di capitoli afferenti a uno stesso discorso emerge prepotente, nella sua autoevidenza, anche attraverso la lettura franta e discontinua concessa da pezzi giornalistici affidati a date e quotidiani sparsi, anche al di là di titoli ingannevoli che sembrerebbero ancorare le colonne di giornale ad occasioni puntuali o di scarso respiro. Per tutti i saggi giornalistici che sottoporro ad analisi, infatti, potrebbero ripetersi identiche le indicazioni di lettura affidate da Bourget all’*Avant-propos* alla prima serie dei suoi *Essais*: nell’analisi degli autori volta a volta proposti, in effetti, non si trova «ce que l’on peut proprement appeler de la critique. Les procédés d’art n’y sont analysés qu’autant qu’ils sont des *signes*, la personnalité des auteurs n’y est qu’à peine indiquée». E infatti l’«ambition», tanto degli *Essais* bourgettiani quanto dei saggi di De Roberto, «a été de rédiger quelques notes capables de servir à l’historien de la vie morale pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle», nella convinzione che, se «cette vie morale [...] se compose de beaucoup d’éléments divers», senz’altro «la littérature est un de ces éléments, le plus important peut-être».⁸²

Ma, oltre che per il metodo, De Roberto è certo debitore nei confronti degli *Essais* anche per il dibattito, di respiro europeo, nel quale viene d’improvviso proiettato. Non credo infatti azzardata l’ipotesi che proprio la lettura del Bourget ‘psicologo’ abbia iniziato il giovane intellettuale catanese alle complesse problematiche aperte dalla crisi del Positivismo e della ‘malattia morale’ che già investivano la cultura francese; o, quantomeno, l’incontro con un’opera che raccoglieva e affrontava sistematicamente segnali di una crisi e di un dibattito già sparsamente circolante sarebbe stato determinante nel catalizzare su di esso l’attenzione del futuro scrittore siciliano. Questo spiegherebbe quella «netta cesura», riscontrata da Di Grado, che separa gli articoli prodotti a partire dall’84, «improvvisamente maturi», da «quella nebulosa incerta in cui ancora s’aggirava il giovane De Roberto che polemizzava sul “Don Chisciotte” e brigava

⁸² P. Bourget, *Avant-propos de 1883*, in *Oeuvres complètes. Critique. I Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Plon, Nourrit et C., 1899, p. XIII (d’ora in poi, per ogni citazione dalle prefazioni o dai singoli saggi delle due serie di *Essais* di Bourget, rimanderò direttamente all’edizione delle *Oeuvres complètes* e alla rispettiva pagina).

per la *Circumetnea*, che curava i *Semprevivi* di Giannotta e pubblicava i sopravvalutati *Arabeschi* del 1883». ⁸³ Il momento d'incontro con gli *Essais*, già quello con la sola prima serie recensita sulle colonne del «Fanfulla della Domenica» nel 1884, rappresenterebbe allora per De Roberto il momento d'incontro, che presto diverrà incontro di prima mano, con Taine, con Renan, con Amiel, con Leconte de Lisle, da unire entro un unico 'circolo ermeneutico' assieme al già osannato Flaubert, a Baudelaire, a Dumas fils, e da connettere, ancora, alle figure di Leopardi, e di Hartmann, e Schopenhauer. Momento d'incontro, certo, determinante solo supponendo nel giovane De Roberto, al di là di ogni effetto di suggestione, la capacità di recepire stimoli tanto moderni e l'esigenza di far propri i dolorosi interrogativi della crisi, sulla base d'una 'malattia morale' già personalmente e indipendentemente contratta. Perché, se da un lato è vero che «il n'est aucun de nous qui, descendu au fond de sa conscience, ne reconnaisse qu'il n'aurait pas été tout à fait le même s'il n'avait pas lu tel ou tel ouvrage», ⁸⁴ è vero anche, come affermerà Bourget nell'*Avant-propos de 1885*, che «nous n'acceptons que les doctrines dont nous portons déjà le principe en nous». ⁸⁵ E dell'esistenza di un'intima affinità fra cultura della crisi e sensibilità derobertiana è testimone l'ininterrotta attenzione che l'autore, d'ora in poi, dedicherà a questioni e ad autori di cui inizia ad occuparsi in questo 1884, e che rimarranno centrali per la comprensione tanto del suo pensiero quanto della sua opera.

In principio, dunque, era Bourget.

3. Le tematiche della crisi: metodo positivo, nichilismo, relativismo nel 1884

In principio era Bourget, e l'interpretazione della crisi che Bourget forniva sulla scorta degli autori presi in esame nell'83 e nell'85. E in principio, per la ricostruzione della *Weltanschauung* di De Roberto, sono le due recensioni seguite rispettivamente a un anno di distanza dalle uscite delle due serie degli *Essais*. Recensioni intervallate, come si ricorderà, da quel saggio sul *Graindorge* di Taine

⁸³ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., p. 81.

⁸⁴ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. XIII.

⁸⁵ *Ibidem*, p. XVII.

che, a soli due mesi dal primo articolo dedicato a Bourget, dimostra da parte di De Roberto un precoce e personale assorbimento di molti punti fermi del dibattito sul Positivismo e sulla crisi morale di fine Ottocento.

Le recensioni agli *Essais*, infatti, non rappresentano un'operazione di semplice sunto delle analisi psicologiche e della relativa diagnosi culturale del 'maestro' Bourget. Sono, anzitutto, banco di prova di un metodo verso il quale De Roberto inizia decisamente ad orientarsi, e che infatti ritornerà in tutti quegli articoli prodotti a partire dall'86 in cui farà di nuovo i conti, stavolta monograficamente, con quasi ciascuno degli autori trattati da Bourget nei propri saggi. Soprattutto, però, le due recensioni già attestano una tendenza che negli articoli 'monografici' troverà pieno sviluppo: la tendenza, in De Roberto, ad avvicinare le problematiche fondative della crisi di fine secolo non nella scia di una pedissequa imitazione bourgettiana, ma nel segno di una loro reinterpretazione e di una redistribuzione degli accenti cui seguirà una riflessione affatto personale.

Ma partiamo anzitutto dai debiti che De Roberto contrae in modo fecondo con Bourget. Il giovane siciliano, nella recensione del 1884, *Psicologia contemporanea*, fornisce i risultati delle analisi psicologiche condotte dal maestro francese su Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal. A partire da questo nucleo di autori, De Roberto individua e illustra con mirabile spirito di penetrazione un primo nucleo di concetti destinati a giocare un ruolo determinante nella sua formazione.

Dal pensiero dei primi due autori, al di là delle differenze di percorso e atteggiamento opportunamente rilevate sulla scorta di Bourget, emerge un nodo concettuale che diventerà centrale per il giovane siciliano, e sul quale infatti non manca d'insistere da subito. Si tratta di una delle contraddizioni più acute determinate da quel vero 'strappo nel cielo di carta' della stagione positivista: il sussistere della «sensibilità religiosa», e, di più, del bisogno e dell'ansia di assoluto, del bisogno di risposte all'«enigma doloroso dei destini umani», dopo e a dispetto delle persuasioni scientifiche radicatesi nella coscienza dei grandi protagonisti della stagione del Positivismo. Baudelaire, non appartenendo alla schiera di « quanti [...] si sono facilmente consolati della perdita della fede sostituendo al culto di Dio quello dell'Umanità, della Scienza [...] », è intimamente minato « da una sensibilità religiosa che resiste agli attacchi del

dubbio e persiste anche quando la fede è morta». Questa terribile contraddizione, unita allo «spirito scientifico del suo tempo» che gli insegna ad «adoperare lo strumento dell'analisi contro sé stesso», lo porterà a invocare lo stordimento, e gli abusi del vizio, e, infine estenuato, l'«ultima liberatrice, la Morte».⁸⁶

Se questo è il travagliato esito cui giunge l'esperienza baudeleriana, «complicato prodotto d'una civiltà raffinata», tuttavia l'«esempio più compiuto della permanenza della sensibilità religiosa nonostante le conclusioni scettiche della ragione, è quello di Ernesto Renan».⁸⁷ Esempio più compiuto, anzitutto perché è proprio Renan uno dei maestri cui si rifà la generazione positivista francese e italiana, uno dei potenti filosofi che, applicando il metodo positivo e la «critica tedesca» alle scienze umane, portano il pensiero moderno alle 'inoppugnabili' conclusioni scettiche e pessimiste cui sembra tendere un'intero secolo.

De Roberto rileva questo dato generale in apertura del paragrafo conclusivo della recensione:

fatalismo, nihilismo, pessimismo: chiamate come volete la disposizione del loro spirito, unica è la loro fede nella inanità della vita, nel nulla eterno ed universale. In modo diverso, o rassegnato o disperato o indifferente, essi ripetono il *credo* sconsolante della filosofia del secolo.⁸⁸

Sotto questo rispetto, allora, prima che a Renan bisognerà guardare all'opera dell'altro maestro del Positivismo, all'opera di Taine, cui va assegnata priorità di trattazione nella ricostruzione del pensiero derobertiano almeno per due ragioni. Anzitutto per il motivo evidenziato da De Roberto stesso, che vede proprio nel sistema di Taine «il saggio meglio riuscito» di quella «nuova sensibilità, che potrebbe chiamarsi filosofica», e che prende piede a partire dal fallimento della stagione romantica. «Il fatto è che una evoluzione s'è fatta nell'Anima contemporanea», spiega De Roberto. «Mentre il romanticismo non manteneva neppur una delle sue seducenti promesse, la scienza progrediva a passi di gigante e diffondeva il benessere con le sue meravigliose applicazioni. Gli spiriti sconfortati si rivolgevano ad essa, come ad un'unica via di salvezione. Il metodo sperimentale, quello che con tanto successo essa aveva posto in opera, doveva avere un'efficacia universale; di qui la sua applicazione alle scienze

⁸⁶ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 2.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 3.

morali, all'arte, da per tutto».⁸⁹ E Taine per primo, in modo sistematico e onnicomprensivo, applica il metodo delle scienze fisiologiche ai fenomeni psicologici e umani della vita morale, arrivando a risultati rigorosi nel loro processo induttivo quanto sconcertanti; o almeno tali appaiono al giovane De Roberto che ne computa l'elenco:

Ai suoi occhi [di Taine] non v'ha altra importanza che quella dei fatti; bisogna dunque constatarne quanti più si può per trovare le norme da cui sono regolati. Da queste, si potranno successivamente indurre leggi ancor più generali, finché, passando da un'induzione ad un'altra d'ordine più elevato, la Natura stessa apparirà come una semplice formola astratta. Questa formola è quella del *divenire*: nulla esiste di fisso, di concreto, tanto nella materia quanto nella coscienza; non v'ha che un continuo, perenne succedersi dei fenomeni, ciascuno dei quali ha la sua ragione in quelli che lo hanno preceduto. Il libero arbitrio non è meno chimerico della generazione spontanea; un *determinismo* universale presiede allo svolgimento dei fatti fisici e morali.⁹⁰

Il determinismo, la gran legge del mondo morale che determina una rivoluzione tanto nell'etica, quanto nell'arte, non è dunque solo dimostrazione scientifica dell'inesistenza del libero arbitrio, questione che diverrà di qui a poco fondamentale per il dibattito filosofico e soprattutto politico europeo, ma è assunta dall'interpretazione di Bourget, e, più, da quella di De Roberto, come 'dimostrazione scientifica' della vanità del tutto, fondamento al nichilismo del secolo risultante dall'osservazione positiva della vita morale e psicologica. Tale assunto, meditato e pienamente acquisito, rimarrà d'importanza centrale nella visione del mondo che De Roberto si va forgiando in questi anni, dunque nella produzione letteraria che si fonderà su tale visione; al momento basti citare, a titolo di prova, l'impostazione che verrà data nel 1891 a quel «monologo di 450 pagine»⁹¹ che è *L'Illusione*, della quale, nella nota epistola al Di Giorgi, l'autore indica appunto la fonte nel sistema tainiano.⁹²

Ma, com'è noto, non è questo l'unico fra gli assunti attorno a cui si costruirà il pensiero derobertiano. E infatti la seconda ragione che mi spinge a trattare solo dopo Taine il 'primo incontro' fra De Roberto e Renan, o almeno il primo riscontro documentario dell'avvenuto incontro fra il nostro e il secondo maestro del positivismo europeo, sta nel fatto che questi sembrerebbe

⁸⁹ *Ibidem*, p. 3.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 3.

⁹¹ F. De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi* cit., p. 1733; la citazione è riportata dall'epistola a Ferdinando di Giorgi del 16 ottobre 1891.

⁹² Mi riferisco all'epistola a Ferdinando Di Giorgi del 18 luglio 1891, inclusa in: *ibidem*, pp. 1730-1732.

rappresentare una tappa idealmente successiva a Taine nella *Bildung* derobertiana di questi primi anni Ottanta: sembrerebbe essere avvenuto grazie a Renan quello che potremmo definire il ‘passaggio dal nichilismo al relativismo’. Più delle persistenti convinzioni nichiliste, la ‘scoperta’ del relativismo sarà destinata a giocare in De Roberto un ruolo fondamentale, nel suo pensiero come nella sua opera, nei temi che tratterà come nel modo specifico che sceglierà per trattarli. Su questo punto credo la critica possa considerarsi unanimemente concorde. Quello che sarà necessario dimostrare, invece, è lo specifico accento assunto dal relativismo di De Roberto, e soprattutto il canale specifico dal quale gli deriva tale concetto, che a mio avviso si rivela vera *conditio sine qua non* della sperimentazione tecnica derobertiana. Sarà dunque necessario procedere per gradi.

Come nel caso di Taine, De Roberto ricostruisce il saggio bourgettiano dedicato a Renan cogliendo in modo lucido la specificità dei risultati, anche questa volta sconcertanti, cui ha portato l’applicazione del metodo positivo alle scienze umane, e nello specifico alle scienze storiche. Se in Renan la fede crolla sotto i colpi del «movimento scientifico del secolo» e della «critica tedesca», permane, come visto, la sensibilità religiosa e l’aspirazione all’assoluto, unita a un mai sopito interesse per «l’anima doloroso dei destini umani». E l’attività del filosofo francese, che si dedica alla stesura delle *Origini del Cristianesimo*, viene così riassunta da De Roberto, e così ne viene indicato il risultato in termini di acquisizione epistemologica di validità generale:

quante soluzioni non si sono tentate, in tutti i tempi, presso tutti i popoli? Quante forme non sono state date alla Divinità? Dov’è dunque la verità? Poiché nessuno può dirlo, poiché nessuno mai lo dirà, egli conclude che bisogna considerare con un profondo rispetto queste varie forme, in cui tanta parte dell’umanità si acqueta.

Allora, questo stato di coscienza caratteristico dell’epoca presente si complica. Dal rispettare le diverse forme della Divinità ad ammetterne la legittimità, non c’è che un passo. Tutto ha una ragione, in tutto v’ha un lato di verità. Egli piglia il buono dove lo trova, fatto accorto che l’assoluto non esiste, che tutto è relazione, che da una recisa affermazione, per gradazioni insensibili, si può passare ad una affermazione contraria e non meno recisa.⁹³

Dall’applicazione delle scienze positive al mondo morale e psicologico, il più radicale nichilismo; dall’applicazione delle scienze positive allo studio delle forme storiche e culturali, il più radicale relativismo, che procede oltre il nichilismo stesso quale schema valido per l’interpretazione del Tutto. Tornano

⁹³ De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit., p. 2.

alla mente le parole che Ogetti rivolgerà, ma solo nel 1900, a De Roberto: «il tuo scetticismo non si riassume più nel *Tutto è niente* ma nel *Tutto è uguale*».⁹⁴ Sentenza che, in accordo con la predilezione del nostro autore per i proverbi, coglie in modo perfetto e al contempo sintetico il nodo principale della sua *Weltanschauung*, di cui già agli inizi della sua formazione vediamo le tracce. Il relativismo si configura infatti quale ultima tappa di un'indagine attorno all'esistenza e all'uomo entro la quale il nichilismo rimane ancora un pronunciamento di 'fede'.

Prima di verificare su documenti posteriori all' '84 la piena maturazione di una simile impostazione, vorrei però subito porre l'accento su due elementi di merito dell'indagine bourgettiana, prontamente colti ed ereditati in forma duratura da quella di De Roberto. Da un lato, un'impostazione che mira e riesce a storicizzare puntualmente risposte a 'enimmi' che si proporrebbero, per loro stessa natura, come metastorici. Vedremo quanta influenza avrà un simile atteggiamento nel codificare, sul piano della creazione narrativa, anche i più metastorici fra i messaggi derobertiani. Dall'altro lato, la capacità dimostrata da Bourget, e pienamente recepita da De Roberto, di cogliere l'origine della crisi di fine Ottocento *nel* Positivismo stesso, piuttosto che di ridurla a crisi *del* Positivismo; in questo, anticipando le discussioni che divamperanno dalle colonne della «Revue des deux mondes» a partire dagli anni '90 e cui pure guarderà il dibattito italiano sviluppandone temi e proseguendone polemiche.

4. La crisi *nel* Positivismo

Come dimostra Luisa Mangoni in uno studio del 1985, la «Revue des deux mondes» fu davvero centro propulsore del dibattito attorno alla crisi di fine secolo, e insieme ideale luogo d'elaborazione delle possibili soluzioni cui avrebbe guardato la classe dirigente europea, tanto sul piano ontologico quanto su quello etico e politico. La studiosa dimostra pure il grado capillare di penetrazione della rivista all'interno dell'intellettualità italiana, le cui prese di posizione non di rado

⁹⁴ La citazione è tratta dall'epistola di Ugo Ogetti a De Roberto datata 21 agosto 1900 in cui si fa riferimento all'appena pubblicato *Colore del tempo*, edita in: «Galleria», XXXI, 1-4, gennaio-agosto 1981, p. 35. È interessante notare come la risposta epistolare di De Roberto confermi la correttezza dell'impressione ricevuta dall'amico (*ibidem*, p. 35).

sono eco diretta o diretta, tempestiva polemica nei confronti delle posizioni su cui si attestano gli intellettuali francesi della «Revue».

Se questa assolve oggi, ai nostri occhi, la funzione di insostituibile ‘specchio della crisi’ di fine Ottocento, meglio, dei termini in cui fu vissuta e interpretata la crisi fra Francia e Italia, converrà guardare ai nodi essenziali di questa interpretazione per cogliere il ruolo di anticipazione su cui si attestano le posizioni del primo Bourget, da un lato, e del ‘discepolo’ De Roberto a seguire.

La nomina di Ferdinand Brunetière a direttore della «Revue» assume il valore di vero e proprio spartiacque nell’impostazione del dibattito culturale della rivista. L’articolo con cui esordisce dalle colonne del giornale, nel gennaio 1895, dopo un anno dalla sua nomina a direttore, marca infatti un mutamento d’indirizzo significativo: da una fase in cui il dibattito è concentrato soprattutto sulla ricerca delle ‘cause comuni’ della crisi morale che investe l’Occidente, si passa a una fase in cui il dibattito si avvia decisamente verso la ricerca di possibili soluzioni alla crisi stessa. E le soluzioni possibili sarebbero state vagliate d’ora in poi a partire dall’assunto centrale dell’articolo del ‘95, che, sebbene formulato da Brunetière in forma interrogativa, verrà recepito, in Francia come in Italia, nella sua forza pienamente asseverativa.⁹⁵ Davanti al travaglio della cultura europea e dopo l’udienza concessagli da papa Leone XIII, occasione dalla quale muove l’articolo stesso, l’autore si domanda se non si debba ormai parlare di «banqueroute de la science», perché, certo, se non di «banqueroute totales» si trattava, non si poteva ormai occultarne le «faillites partielles».⁹⁶ Brunetière, e con lui un ampio settore della cultura del tempo, accomunavano infatti «in un unico fallimento Ernest Renan e Hippolyte Taine, i due protagonisti della cultura positivista e laica francese ed europea della seconda metà dell’Ottocento»; si trattava di quello stesso ampio settore che iniziava a guardare con interesse «ai sintomi di mutamento evidenti nella letteratura dell’ultimo decennio», e che «non potevano essere più facilmente liquidati come fenomeni alla moda: neocattolicesimo, neomisticismo, simbolismo, spiritualismo».⁹⁷

⁹⁵ Al proposito, si vedano già soltanto le tempestive e polemiche reazioni di due rappresentanti della cultura positivista italiana quali Enrico Morselli e Arturo Graf, pubblicate nello stesso 1895 sotto i rispettivi titoli di *La pretesa «Bancarotta della Scienza», una risposta di Enrico Morselli, e Contro la bancarotta della scienza*, per cui rimando a: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 5.

⁹⁶ F. Brunetière, *Après une visite au Vatican*, «Revue des deux mondes», LXV, t. 127, 1 gennaio 1895, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 3.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 4.

Non semplicemente fenomeni alla moda, perché reazioni dirette all'incapacità dimostrata dalla scienza non soltanto di regalare all'uomo la 'felicità' promessa, garantendo un aumento del benessere sociale proporzionale al progresso delle acquisizioni tecniche, ma soprattutto di fornire risposte soddisfacenti alle 'questioni ultime' dei destini umani, e, sulla base di esse, di rifondare un'etica e una morale in grado di sostituirsi a quelle fondate sulla religione. Le scienze naturali, rileva infatti Brunetière, erano state incapaci di chiarire il mistero delle origini, e le scienze storiche erano state del pari incapaci a reperire l'esistenza di un principio che regolasse i destini umani. Nello stesso 1895, dalle colonne della «Nuova Antologia», in diretto riferimento agli scritti del Brunetière e dell'altro protagonista del dibattito apertosi sulla «Revue», Eugène de Vogüé, Angelo Mosso faceva eco al tema delle *faillites* o *banqueroute* della scienza spostando l'accento sulla «questione dei rischi che la scienza correva quando esorbitava dal suo campo per proporsi come filosofia generale del mondo».⁹⁸ La scienza era stata dunque la prima artefice del discredito in cui era venuta a cadere, perché aveva preteso di travalicare il proprio campo e i limiti legittimi entro cui, soli, poteva spaziare la propria indagine: il suo compito avrebbe dovuto limitarsi infatti a «mostrarci il meccanismo delle cose, non le cause trascendentali e la loro origine primordiale».⁹⁹ Del resto già Alessandro Chiappelli, sempre nel 1895 e sempre dalla tribuna della «Nuova Antologia», aveva difeso il rifiorire del 'misticismo' in letteratura, da Max Nordau stigmatizzato come segno di degenerazione, indicandolo al contrario come «legittimo bisogno della coscienza».¹⁰⁰

Legittimo tale bisogno, come legittima era sentita la reazione alla tradizione positivista da parte di un'intera cultura che si trovava, a fine secolo, a tracciare un bilancio di eredità tanto teoretiche quanto più marcatamente pratiche, morali e politiche. Le poche citazioni riportate, infatti, hanno l'ambizione di suggerire, non certo di ricostruire puntualmente, il clima in cui veniva a trovarsi un'intera cultura che, oltre che con inappagati bisogni della coscienza, faceva i conti con una situazione politica instabile e del cui precipitare era avvertita forte la minaccia. Tanto gli interventi di area italiana, quanto quelli di area francese, a

⁹⁸ *Ibidem*, p. 70.

⁹⁹ A. Mosso, *Materialismo e misticismo*, «Nuova Antologia», XXX, serie III, t. 60, 1 dicembre 1895, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 69.

¹⁰⁰ A. Chiappelli, *Socialismo e arte*, «Nuova Antologia», XXX, serie III, t. 58, 1 agosto 1895, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 66.

cominciare dal citato articolo di Brunetière, prendevano infatti le mosse dalle *faillites* ‘trascendentali’ della scienza per concentrare piuttosto l’attenzione sulla crisi ‘morale’ e dunque politica aperta dal materialismo. I mali dell’assetto presente delle società, e nello specifico di quelle francese e italiana, erano interpretati dall’élite intellettuale, unica nicchia sociale da cui sembravano al momento arrivare «signes d’épouvante»,¹⁰¹ come conseguenza di quell’‘anemia morale’ propagatasi in Europa dopo l’affermarsi dello spirito di negazione del XVII secolo e giunta sino al Positivismo, di cui allo stato attuale si constatava, appunto, il fallimento. Taine, generosamente ma inutilmente, aveva tentato di sostituire alla morale tradizionalmente fondata sul dogma una morale laica che, in ultima analisi, tornava a capovolgere il russoviano assunto della bontà naturale dell’uomo, per fondarsi sull’assunto della sua naturale ‘perversità’, dunque sulla conseguente necessità di frenare l’istinto egoistico regolatore dell’agire. Facendo leva su questo punto, Brunetière e gli intellettuali della «Revue» procederanno a una complessiva operazione di riconduzione delle conclusioni positiviste entro l’alveo della tradizione religiosa: la perversità naturale dell’uomo non era in fondo incompatibile col dogma del peccato originale e con la morale prescrittiva che ne derivava. E così avveniva che «negli anni della crisi [...] gli ultimi eredi del positivismo riscoprissero il radicale pessimismo dell’antropologia cattolica dei Bonald o dei De Maistre».¹⁰² Sotto questo rispetto, però, si guardava piuttosto a Renan come a colui che era stato in grado di preconizzare le conseguenze funeste dello ‘spirito di negazione’ sul piano politico e sociale, lamentando il punto debole del nuovo assetto delle società, ossia «l’elemento decisivo della decadenza della borghesia», nel «venir meno dei [...] legami religiosi, morali, intellettuali»¹⁰³ fondati sulla tradizione e cementati dalla consuetudine. Erano insomma state distrutte dal Positivismo una religione e una morale su di essa fondata e da essa garantita, che aveva rappresentato per secoli, oltre alla fonte cui aveva guardato il potere per ricevere legittimazione, anche il ‘collante’ delle relazioni e della struttura sociale nel suo insieme: erano state distrutte prima che si sapesse con cosa o come sostituirle. Vediamo bene allora come, da parte della «Revue des deux mondes» e delle riviste italiane che le facevano eco, dichiarare

¹⁰¹ E.-M. de Vogüé, *Les cigognes*, in «Revue des deux mondes», LXII, t. 109, 15 febbraio 1892, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 21.

¹⁰² *Ibidem*, p. 40.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 24.

la *banqueroute* della cultura Positivista senza possibilità d'appello significava anzitutto riabilitare un'epistemologia fondata sulla trascendenza che aprisse la strada nuove soluzioni politiche: solo tornando a guardare all'autorità della Chiesa, e di qui al corporativismo di stampo Medioevale, o ancora alla nascente opzione nazionalista che riesumava dal recente passato il modello del capo forte e ventilava l'ipotesi di un «bonapartismo legalizzato»,¹⁰⁴ si sarebbe posto un argine alla «faiblesse incurable de notre organisme poilitique»,¹⁰⁵ i cui sintomi ultimi e più evidenti esplosevano nello scandalo di Panama per la Francia, negli scandali bancari per l'Italia. Parlamentarismo letto come trionfo dell'interesse privato ai danni del bene comune, parallelo emergere di una nuova feudalità finanziaria «che con il venir meno del potere della Chiesa, della nobiltà, dell'esercito, tradizionali contrappesi abbattuti dalla Rivoluzione, aveva acquisito un potere senza limiti» e che andava ora difesa dai suoi stessi eccessi per «salvarla dall'altrimenti inevitabile contrattacco del socialismo»¹⁰⁶: questo il quadro drammatico determinatosi a causa dell'individualismo, principio propugnato dall'epoca dei Lumi e ancora baluardo della cultura positivista, e su cui andava esercitata una pronta opera d'intervento imponendo il principio opposto, quello del 'socialismo'. Di un 'socialismo', però, non marxianamente inteso: non nell'accezione in cui gli intellettuali della «Revue» adopereranno in questi anni il termine. Il riscontro documentario offerto dall'analisi di Mangoni rivela piuttosto l'impiego della «parola 'socialismo' [...] per esprimere quella polemica anti-individualista che sempre più insistentemente andava delineandosi come il momento centrale della cultura 'fin de siècle'». ¹⁰⁷ Già nel 1892 de Vogüé pregava «le lecteur d'oublier les acceptions courantes, économiques et politiques, de ce terme», perché, affermava: «je n'en trouve pas de meilleur pour exprimer l'ensemble des besoins qui se font sentir, besoins d'ordre, de hiérarchie, de liens sociaux, de garanties mutuelles, de symboles communs, besoins de groupement entre les cellules de la ruche, en dehors de la tyrannie de l'Etat». ¹⁰⁸ E Brunetière gli faceva eco qualche anno più tardi, ammonendo: «l'individualisme, voila de nos jours l'ennemi de l'éducation, comme il l'est de l'ordre social [...]. Voila pourquoi, durant des

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 30.

¹⁰⁵ E.-M. De Vogüé, *L'heure présente*, «Revue des deux mondes», LXII, t. 114, 15 dicembre 1892, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 29.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 11.

¹⁰⁸ E.-M. De Vogüé, *Après M. Renan*, «Revue des deux mondes», LXII, t. 114, 15 novembre 1892, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 10-11.

longues années encore, tout ce qu'on voudra faire pour la famille, pour la société, pour l'éducation, comme pour la patrie, c'est contre l'individualisme qu'il faudra qu'on le fasse». ¹⁰⁹

L'elaborazione di simili diagnosi e di simili bilanci, che hanno già tutto l'aspetto di 'programmi' d'azione, respirano lo stesso clima di reazione cui partecipava il Bourget in procinto di convertirsi alla sua 'seconda maniera', il Bourget della prefazione al *Disciple* del 1889. ¹¹⁰ Quel clima di reazione, insomma, in cui la crisi di fine secolo appare crisi *del* Positivismo, e reazione *alle* conclusioni nefaste del Positivismo, la cui validità andava dimostrata mendace o, ove possibile, riconciliata a più tradizionali visioni. L'urgenza di soluzioni pratiche a una situazione politica avvertita sull'orlo di precipitare giustifica quindi in buona parte il fenomeno che inizia a delinarsi in questi secondi anni Novanta: la contrapposizione in blocco rispetto a un'intera cultura, liquidata la quale si sarebbe potuto procedere alla ricostruzione di principi teoretici, quindi pratici, su cui rifondare l'assetto sociale europeo.

Tale dinamica, che portò la complessa crisi di fine secolo a coincidere, in alcuni dei suoi esiti, con una vasta operazione culturale volta alla destituzione di prestigio delle eredità del secondo Ottocento, è responsabile di quella lettura monolitica della 'crisi' che molti intellettuali, fra cui Paul Claudel, ne avrebbero dato di lì a pochi anni, indicandone come «carattere distintivo» la «rivolta contro il positivismo». E invece quella crisi, la 'crisi di fine secolo', a un'attenta ricostruzione si presenta come «fenomeno assai più complesso e ricco di implicazioni», perché, anzitutto, almeno «in parte traeva origine dal positivismo stesso». ¹¹¹

Che fosse stato lo stesso Positivismo, nella figura dei suoi massimi rappresentanti, a cogliere con preoccupazione le contraddizioni politiche e sociali aperte dalla 'cultura dell'individualismo', non lo attesta soltanto il riconoscimento tributato a Renana dalla «Revue»; lo attesta già l'articolo sul *Graindorge*, di dieci anni precedente, in cui De Roberto individuava nel Taine, prima che nel Renan, il sostenitore della necessità di incorporarsi a un'istituzione che travalicasse il

¹⁰⁹ F. Brunetière, *education et instruction*, «Revue des deux mondes», LXV, t. 127, 15 febbraio 1895, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 11.

¹¹⁰ Si vedano le argomentazioni contenute nella citata prefazione di Paul Bourget, di stampo marcatamente patriottico e reazionario.

¹¹¹ L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 7.

singolo individuo, quale misura e garanzia di una tavola di valori in grado di arginare le pessimistiche conclusioni cui si giungeva con la sua filosofia.

Soprattutto, però, l'analisi derobertiana condotta attraverso gli interventi giornalistici degli anni '80 attesta un dato di importanza centrale, smarritosi nel turbolento dibattito europeo degli anni '90: attesta che proprio dalle pessimistiche conclusioni della filosofia Positivista ha origine la crisi di fine secolo, non semplicemente da quell'insufficienza' a rispondere ai grandi quesiti dell'uomo che consentirà, ai Brunetière degli anni Novanta, di liquidarne l'eredità culturale in blocco. Dalle colonne della «Revue des deux mondes», in particolare prima che il suo nuovo direttore imprimesse la svolta di cui si è parlato, erano emersi infatti segnali importanti che indicavano come «la tragedia del positivismo [...] passava anche attraverso il doloroso, e a volte riluttante, riconoscimento che la fedeltà agli esiti cui sembrava esser pervenuta la scienza implicava anche l'accettazione di quelle 'vérités tristes', di quelle 'vérités cruelles'»,¹¹² il cui spessore e la cui tragica portata erano stati invece perfettamente colti dal Bourget degli anni '80 e dal giovane De Roberto. E soprattutto in lui, e ben più a lungo che nel maestro che lo aveva iniziato a questa diversa lettura della crisi del secolo, avranno effetti determinanti per la produzione letteraria.

Ciò che veramente è originale in De Roberto, infatti, sta non soltanto nell'essere stato, fra i protagonisti dell'ultima stagione letteraria dell'Ottocento italiano, sicuramente il più profondo e lucido indagatore della crisi del Positivismo, ma soprattutto nell'essere stato l'unico ad avere colto pienamente che una crisi complessiva dei valori veniva direttamente *dal* Positivismo, dal dovere di accettare con rigorosa logica consequenziale le implicazioni derivate dall'applicazione del metodo positivo, dell'osservazione, dell'analisi, a quel complesso campo d'indagine che è l'uomo, nella sua veste sociale, morale, ideale. Nel 1892 de Vogüé poteva ben individuare, nel 'male' da cui sembrava affetta un'intera società, un fenomeno diverso dal 'male del secolo' dei romantici o dalla denuncia dei socialisti contemporanei, e poteva indicarne le radici «nello spirito di negazione del XVIII secolo, e nelle culture che di volta in volta ad esso si erano sostituite, dimostrando l'una dopo l'altra il loro fallimento», sino ad arrivare all'«ultimo crollo», «il venir meno della fiducia nella scienza», senz'altro «il più

¹¹² *Ibidem*, p. 8.

tragico e decisivo».¹¹³ De Roberto invece, già quasi dieci anni prima, dimostra una consapevolezza diversa, ed è lucido nel rilevare come la crisi non sia tanto generata dal crollo dell'ultima fede, quella riposta nella scienza, ma dalle consapevolezze negative, dall'«arido vero», rivelato dalla scienza; non nell'incapacità della scienza a rispondere agli enigmi ultimi che presiedono ai destini umani, ma dall'aver la scienza già risposto ad essi, o per via di negazione di qualcosa di fisso e immutabile a tutela delle sorti dell'uomo e a custodia di un senso trascendente alla sua vita, o per via di negazione della possibilità stessa di arrivare a conoscere qualunque cosa esuli da un orizzonte materialista. Un orizzonte umano, sicuramente troppo umano per appagare il bisogno di senso e di conoscenza dell'uomo, ma di cui si sarebbero dovuti accettare lucidamente i limiti. Non incapacità di giungere a delle verità, dunque, piuttosto verità terribili di fronte alle quali è solo l'uomo a dimostrarsi incapace di sopportarne il fardello. De Roberto, che non fa parte della generazione dei «nati dopo il '70» a cui spetterà il compito di respingere acriticamente il Positivismo,¹¹⁴ ma che non fa parte neanche della generazione del '40, che aveva riposto una fede incondizionata nelle «magnifiche sorti e progressive» promesse dalla scienza, trae l'originalità e al contempo il limite del proprio pensiero esattamente in questo: nel recepire il Positivismo *come* crisi, come caduta del velo di Maya, come crollo dell'illusione a ogni livello: ontologico, sociologico, epistemologico. Non sarebbe rimasto sorpreso, De Roberto, innanzi a quel monito renaniano che avrebbe spiazzato un'intera generazione insinuando l'atroce dubbio del: «Qui sait si la vérité n'est pas triste?».¹¹⁵

E infatti De Roberto, forte di una diversa consapevolezza, già prima del '92 di De Vogüé rintracciava nella letteratura del tempo i segni di un malessere diffuso,¹¹⁶ e tracciava in diacronia il quadro di un «male del secolo» che, pur con le

¹¹³ *Ibidem*, p. 18.

¹¹⁴ La ricostruzione del dibattito culturale in Mangoni evidenzia bene la cesura registrabile in Italia, riguardo alle tipologie di reazione letteraria alla crisi di fine secolo, fra «nati prima» e «nati dopo» il 1870: mentre la maggior parte dei primi conosce un graduale trapasso da una fase naturalista a una fase variamente classificabile come «spiritualismo, decadentismo, simbolismo, misticismo, semplicismo», i secondi rigettano in partenza l'eredità culturale del positivismo «in nome della combinazione fra idealismo e «sentimento nazionale»» (*ibidem*, pp. 217-218).

¹¹⁵ E. Renan, *Dialogues et fragments philosophiques*, in *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, 1947, p. 614, cit. da: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 19.

¹¹⁶ Gli articoli derobertiani su cui si è basata e si continuerà a basare la nostra trattazione compaiono, come detto, già a partire dal 1884, per approfondire e analizzare un malessere epocale già rintracciato da Bourget. Il celebre studio dedicato da De Vogüé al *Roman russe* risale, è vero, al 1886, e solo due anni più tardi De Roberto analizzerà la tradizione russa proprio sulla scorta del testo del francese, ma è singolare notare come, se quest'ultimo pubblica nel 1892 un articolo in cui

proprie specificità, veniva invece riannodato e ricondotto al ‘male romantico’, nel potente affresco fornito dalla trilogia di articoli pubblicati nel «Giornale di Sicilia» nel luglio 1888.¹¹⁷

5. L’ipertrofia dell’immaginazione

Prima di arrivare al 1888, però, sarà bene tornare al 1884 e alla recensione alla prima serie degli *Essais* di Bourget. È infatti qui che si trova, enucleata per la prima volta, quella causa del pessimismo presente che consente di riconnetterlo alla tradizione romantica. Sono molteplici le dinamiche che portano il secondo Ottocento a conclusioni nichiliste e scettiche, come ricordava De Roberto a chiusura di articolo. Oltre all’applicazione del metodo positivo alle scienze umane, da cui deriva la scoperta prima della vanità, poi della relatività del Tutto, esiste anche un’altra dinamica psicologica che porta alle stesse, scettiche conclusioni. Unita allo spirito d’analisi moderno, De Roberto la rintraccia e descrive nell’esperienza di Flaubert. E se qui segue ancora le orme del magistero bourgettiano, presto se ne affrancherà, e tale tema diverrà in assoluto centrale nella sua personale riflessione e produzione poetica. Mi riferisco al tema designato dal lessema di ‘illusione’ tanto familiare al lettore derobertiano, e del cui rispettivo concetto, nell’84, viene tracciata per la prima volta la dinamica puntuale. L’opera flaubertiana, infatti, non sarebbe mero frutto dello spirito d’analisi del secolo XIX, che «gli rivela il valore dei fatti ben constatati» grazie ai quali, raccolti e coordinati logicamente, arriva a «crea[re] dei tipi così veri che sembrano viventi».¹¹⁸

L’opera sua nasce piuttosto dall’elemento che De Roberto definirà d’ora in poi ‘ipertrofia dell’immaginazione’, il cui determinarsi dipenderebbe tanto dal

si rintracciano le influenze del ‘male del secolo’ a cavallo fra letteratura francese e russa, un tentativo analogo era già stato portato avanti da De Roberto due anni prima, affidato alle colonne del «Fanfulla della Domenica» (F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, ivi, a. XII, n. 35, 31 agosto 1890).

¹¹⁷ Si tratta degli articoli *Intermezzi. Una malattia morale (I)*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 21 luglio 1888, *Intermezzi. Una malattia morale (II)*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 24 luglio 1888, *Intermezzi. Una malattia morale (III)*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 28 luglio 1888, che De Roberto pubblica con lo pseudonimo ‘Hamlet’. La lunga e dettagliata analisi della crisi che si acuisce alla fine del secolo XIX è indagata a partire dalla sua prima comparsa, in epoca romantica e rousseviana, sulla scorta di uno studio di Paul Charpentier pubblicato anni prima (*Une maladie morale: le mal du siècle*, Paris, Didier, 1880).

¹¹⁸ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit., p. 3.

temperamento quanto dall'educazione ricevuta: ma già da subito, piuttosto che sull'innata predisposizione a questo psicologico male, insiste sulla componente culturale romantica che ne sarebbe cagione. Non solo, dunque, il Positivismo è rinvenuto quale matrice concretamente storica del metastorico sentimento nichilista che pervade la letteratura dell'epoca; anche il Romanticismo, per vie diverse e complementari, è posto sul banco degli accusati. Basterebbero certo l'influenza e l'esperienza dei maestri e recenti sodali siciliani¹¹⁹ a rendere ragione della dinamica culturale 'anti-romantica' alla base del pensiero e dell'opera derobertiana. Ma rintracciarne la prima ascendenza entro i due poli letterari 'Flaubert-Bourget' servirà, leggendo tale influenza sullo sfondo del contesto della cultura della crisi in cui nasce, a comprendere il passaggio ulteriore che questo concetto subirà nella riflessione derobertiana. Tale passaggio risulterà evidente nel celebre studio, di là da venire, su Giacomo Leopardi, l'autore cui De Roberto presto assocerà Flaubert proprio sulla base della dinamica psicologica descritta per la prima volta nell'84. Vediamo allora con quali parole De Roberto, sulla scorta di Bourget, inizia a formalizzare un concetto psicologico-culturale destinato ad avere tanta importanza.

La prima influenza riconoscibile nel Flaubert è il romanticismo. Egli [...] conobbe ben presto le opere della scuola romantica, s'innamorò di tutti gl'interessanti tipi da essa creati; sognò una vita altrettanto fortunosa quanto la loro, e l'urto con la realtà ostile fu per lui terribile. Un duplice odio ne derivò: contro l'ambiente in cui viveva, perché era in contraddizione [*sic*] col suo ideale e non lo comprendeva; contro sé stesso perché non sapeva né realizzarlo, né ripudiarlo. La sua immaginazione esuberante era per lui una causa di disinganni continui; essa gli faceva intraveder, a proposito d'avvenimenti futuri, emozioni potenti, straordinarie; quando poi l'avvenimento si compiva, egli era stupito di non aver provato che una minima parte di quello che si aspettava. Tutti i personaggi usciti dalla sua fantasia, Emma Bovary, Federico Moreau, Salambò, Sant'Antonio, partecipano a questo stato d'animo. Ciascuno di essi si è formato un ideale a cui corre avidamente dietro, ma nessuno può raggiungerlo; sono tutti vittime della propria immaginazione.¹²⁰

Tutti, Emma Bovary, Sant'Antonio, Federico Moreau, come pure Federico Ranaldi, Teresa Uzeda, Ermanno Raeli e molti fra i personaggi su cui De Roberto farà i più grandi investimenti autobiografici. Questa predisposizione

¹¹⁹ Com'è noto, e come testimoniano gli studi e le accurate ricostruzioni dei rapporti epistolari fra De Roberto e i maestri siciliani fornite da Di Grado, all'altezza del 1884 il rapporto di amicizia e di scambio con Verga e Capuana, per il giovane catanese è appena iniziato o si è comunque appena consolidato (cfr. A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., pp. 73, ss.; ma cfr. anche la corrispondenza raccolta in: *Capuana e De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1984, e *Verga-De Roberto-Capuana. Catalogo della mostra. Celebrazioni bicentarie*, a cura di A. Ciavarella, Giannotta, Catania, 1955).

¹²⁰ *Ibidem*, p. 3.

nativa all'ipertrofia dell'immaginazione, unita all'esorbitante sviluppo determinato da fattori culturali, è la seconda, concomitante causa che porta agli stessi esiti dell'indagine scientifica applicata all'uomo morale, perché:

se il pensiero è il nostro peggior nemico, se ogni insidia ci vien tesa da lui, bisogna desiderare che esso si spenga, che l'essere si distrugga, che la vita finisca, che tutto rientri nel nulla! ...Il nihilismo più fosco è la conseguenza di questo modo di vedere.¹²¹

E fra questo 'modo di vedere', fra dinamica immaginazione/disillusione e volontà/dolore, il passo è breve, ed anzi nullo, e presto verranno gli articoli in cui il messaggio di Flaubert sarà equiparato a quello di Leopardi, e il messaggio di Leopardi sarà indicato quale base della filosofia di Schopenhauer. La flaubertiana ipertrofia dell'immaginazione, a questa altezza del pensiero derobertiano, ha ancora come esito specifico il più sconfortato pessimismo.

6. Solo un «modo di vedere»: relativismo come leggerezza?

In fondo ci troviamo soltanto di fronte a una recensione: De Roberto si appassiona, certo, ma riporta quelli che sono i risultati dell'indagine di Bourget. Ma ci ricorda anche come al «*credo* sconsolante della filosofia del secolo» il romanziere francese pervenga «forse non senza un preconcetto di sintesi». E il 'forse' che attenua un simile giudizio potrebbe abolirsi, perché in realtà «egli fa sue molte fra le tendenze rintracciate nelle opere di coloro ai quali dà riverentemente il titolo di maestri», e, argomenta De Roberto per convincere definitivamente il lettore, «se le pagine eloquenti di questo volume non lo dimostrassero, i suoi poemi, le sue novelle ne darebbero una prova irrefrangibile».¹²² Allora, prova altrettanto 'irrefrangibile' dell'affinità esistente fra autore e concetti affrontati saranno anche le opere derobertiane di là da venire, e i saggi giornalistici che d'ora in poi, numerosi, dedicherà a Bourget, e agli autori affrontati da Bourget, e agli autori che in generale contribuiranno a comporre il quadro del *credo* sconsolante del secolo.

¹²¹ *Ibidem*, p. 3.

¹²² *Ibidem*, p. 3.

Perché di un credo appunto si tratta, di un credo negativo. La dimostrazione dell'inesistenza del libero arbitrio e, più, della vanità del Tutto che viene dalla psicologia di Taine; l'analogo risultato cui giunge, per via 'empirica', l'esperienza di Flaubert, che al contatto col reale vede perire ogni illusione e svelarsi l'«eterna miseria del tutto»; il contrasto tragico (perché davvero «tertium non datur») fra persuasioni scettiche della ragione e bisogno d'ideale, che emerge nell'esperienza e nell'opera di Baudelaire. Questa la mappa di riferimenti che si delinea da subito e che da subito afflierebbe De Roberto al nichilismo di secondo Ottocento.

Ma la conclusione alla recensione dell'«86, che segue a un anno di distanza l'uscita della seconda serie degli *Essais* bourgettiani, sembrerebbe capovolgere il quadro emerso nell'«84.

Riproponendo lo schema di Bourget, De Roberto affronta il pensiero di altri cinque autori rappresentativi della malattia morale del suo tempo: Dumas figlio, Leconte de Lisle, i fratelli Goncourt, Turgenev, Amiel. Al di là della trattazione dell'autore russo e dei Goncourt, che da prospettive diverse porta ad affrontare, quali sintomi del pensiero e del gusto contemporanei, problematiche squisitamente estetiche,¹²³ la trattazione degli altri autori si muove entro lo schema concettuale già tracciato sulla scorta degli *Essais* dell'«83. Vengono infatti trattate questioni che riprendono e completano il quadro precedentemente proposto. Con Alessandro Dumas figlio, tuttavia, si torna ad affrontare un argomento accennato da De Roberto nella recensione al *Graindorge*: la possibile soluzione all'esito nichilista cui portano sia le moderne dottrine sia la dinamica conoscitiva illusione/disillusione. Mentre però nel *Graindorge* la soluzione veniva proposta in termini esclusivamente laici, con l'opera di Dumas se ne vaglia la «variante» religiosa. Se l'esperienza del libertinaggio e lo spirito d'analisi porterebbero i personaggi del romanziere francese al più fosco pessimismo, «arrivato a questo punto, dinanzi ad una conclusione così sconcertante, lo spirito del Dumas è ritornato su se stesso, e invece di spingersi fino al nichilismo metafisico, come un filosofo a rigor di logica avrebbe fatto, ha affermato la bontà

¹²³ Le questioni affrontate in questa sezione dell'articolo verranno riprese nel capitolo successivo, che tratterà appunto della poetica esplicita e implicita di De Roberto. Va notato subito, però, l'interessante parallelo che De Roberto stabilisce fra Turgenev e Verga perché, al di là del valore estetico di tale accostamento che valuteremo successivamente, è spia, già a quest'altezza cronologica, dell'autonomia guadagnata dalla trattazione di De Roberto rispetto alla dimensione di pedissequa recensione a Bourget.

della vita». Infatti, prosegue De Roberto, «costretto dalla sua stessa analisi a riconoscere la profonda miseria del mondo reale, egli si è rifatto con la speranza di un *di là* migliore, e il suo misticismo, che si manifesta in sentenze quasi profetiche, con frasi di un sapore biblico, ritrae una nuova disposizione dell'Anima contemporanea; la quale, non ostante l'invasione del positivismo nell'arte, nella politica, nelle scienze morali, a malgrado delle scettiche conclusioni della ragione, non si rassegna a credere la vita terrena senza un domani». ¹²⁴ Con diversi anni di anticipo rispetto al divampare della polemica dalle colonne della «Revue des deux mondes», un Bourget ancora attento a tutte le tendenze dell'inquieta cultura contemporanea, e un De Roberto altrettanto attento a recepirne i fermenti e a ricomporli entro un unico discorso esplicativo, colgono la 'soluzione' alla crisi, la meno 'logica' ma non per questo la meno battuta, cui si volgerà di lì a poco la parte maggiore dell'intellettualità europea. E che, in tempi diversi ma soprattutto in modi diversi, finiranno entrambi per tematizzare all'interno delle proprie opere.

Ma non è questo a essere l'unico esito possibile della 'crisi'. In modo certo più conseguente rispetto alla finale 'virata' dumasiana, l'opera di Leconte de Lisle è presentata nella recensione derobertiana quale traduzione poetica delle più moderne dottrine tainiane, le cui conclusioni sono accettate con lucidità. Portatrice, per questo, di un sentimento cupamente nichilista, la poesia di Leconte esprimerebbe al contempo l'incapacità di rassegnarsi innanzi «a questo svanire di tutte le cose», testimoniando di una contraddizione dolorosa e di un atteggiamento psicologico che, da un lato, è esplicitamente opposto alla freddezza filosofica con cui il Taine reagisce alle terribili conclusioni del proprio sistema, e, dall'altro, ripropone il sentimento già vagliato in Baudelaire. Sentimento, reazione, psicologica contraddizione che si rivelerà chiave interpretativa fondamentale del pensiero di De Roberto.

Ultimo elemento che arricchisce e completa il quadro emerso nel 1884 è l'attenzione rivolta a quell'altra causa dell'«anemia morale» del secolo XIX, escrescenza del metodo positivo applicato alla vita psicologica dell'individuo, che si attesterà quale vero *leitmotiv* non solo dell'opera saggistica e letteraria derobertiana, ma anche del dibattito culturale sulla crisi. Si tratta di quello stadio eccessivo e 'malato' cui giungerebbe lo spirito d'analisi che si ritorce sul soggetto

¹²⁴ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea*, «Fanfulla della Domenica», a. VIII, n. 8, 21 febbraio 1886.

diventando autoanalisi, già trattato a proposito di Baudelaire, e che trova il suo più illustre rappresentante e insieme la più illustre vittima nell'ultima figura analizzata nel 1886: Henri-Frédéric Amiel, inibito per l'intera esistenza tanto all'azione quanto alla creazione.¹²⁵

Ma, al termine dell'articolo, completato il quadro del credo negativo cui arriva il secolo XIX tutto, De Roberto, come anticipato, spiazza il lettore. Lo spiazza perché, per difendere l'autore degli *Essais* dall'accusa di contribuire, «con la sua seducente descrizione del pessimismo», a diffondere la 'malattia morale' che vorrebbe invece soltanto descrivere, introduce un concetto che sembra capovolgere, meglio, relativizzare tutti gli assunti sin qui proposti.

Innanzitutto bisognerebbe intendersi sul senso della parola pessimismo, e chi credesse di designare con essa la convinzione della malvagità della vita e la finale rinuncia, non troverebbe forse nessun caso in cui adoperarla. Il fatto stesso della attività letteraria d'uno scrittore esclude in lui la pratica del pessimismo assoluto. "Quando noi dunque diciamo d'uno scrittore che egli è un pessimista, intendiamo che la sua opera si riassume in un'impressione deprimente". Se è così, i timori di contagio sono singolarmente esagerati, poiché l'impressione è per sua natura variabilissima, non solo in individui diversi, ma in uno stesso, da un momento all'altro. [...] I giudizi del Panzacchi e del Bourget¹²⁶ sono entrambi legittimi, perché espressivi di due impressioni sincere quantunque contrarie. Pessimismo ed ottimismo sono, innanzi tutto, modi di sentire, emozioni, e non dimostrazioni razionali; il Bourget lo ha detto molto chiaramente, in più d'un passaggio. A seconda delle disposizioni personali si conclude quindi, relativamente al valore della vita, in un senso piuttosto che in un altro, ma nessuna di tali conclusioni potrebbe avere un valore assoluto. [...] E nel riconoscere e nell'accettare la relatività di ogni nostra affermazione consiste probabilmente la legge della salute morale.¹²⁷

Solo un modo di vedere, dunque; solo un modo di sentire, personale, soggettivo, variabile da individuo a individuo, e, di più, entro uno stesso individuo, variabile da momento a momento; inoltre, un modo di sentire contraddetto, negli scrittori che lo professano, dalla stessa loro attività letteraria. In modo più sferzante, nel 1888, De Roberto aprirà la trilogia di articoli sulla ricostruzione in diacronia della 'malattia morale' dell'epoca moderna affermando che «se il male del secolo è il pessimismo, l'infiacchimento della volontà, la persuasione della vanità della vita, l'uomo che è affetto da questo male dovrebbe rinunciare ad ogni attività, uccidersi o rifugiarsi in un romitorio. Scrivendo invece

¹²⁵ Scrisse in vita soltanto un ponderoso *Journal intime*, pubblicato postumo e in versione non integrale fra il 1882 e il 1884; fra il 1976 e il 1994 ne è stata pubblicata a Losanna la prima edizione integrale.

¹²⁶ Qui De Roberto fa riferimento agli opposti giudizi formulati dai due personaggi a proposito dell'opera di Stendhal: il primo non aveva accettato di includere Stendhal fra i 'pessimisti', come invece aveva fatto Bourget nella sua prima serie di *Essais*.

¹²⁷ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit.

dei romanzi, dei poemi, dei trattati di filosofia, stampandoli, aspettando che la critica li discuta, proseguendo più o meno coscientemente un sogno di gloria, egli va contro la propria dottrina». ¹²⁸

Simili affermazioni sembrano contraddire palesemente i luoghi in cui lo sconcertante ‘credo’ del secolo viene da De Roberto analizzato e sviscerato con acribia critica giustificabile solo alla luce di un sincero interesse. Sembrerebbero negare dunque la centralità, nell’opera come nel pensiero derobertiano, dei principali nodi che costituiscono il discorso culturale sulla crisi di fine Ottocento, e che invece sono indispensabili alla comprensione dell’itinerario artistico e sperimentale dell’autore. Eppure, simili affermazioni si ripetono di frequente e sempre in posizione ‘marcata’, ossia a chiusura dei saggi giornalistici: spia dell’intenzione, nell’autore, di dire con esse l’ultima parola. Parola che così proietterebbe retrospettivamente una luce di relativismo leggero, conciliando i credo negativi trattati con i credo positivi evocati da questa legittimazione delle opposte visioni. È quanto accade, ad esempio, nella recensione del 1889 al *Senso della vita* del Rod. Nell’articolo De Roberto si occupa di questo e del precedente romanzo dell’autore, ¹²⁹ entrambi rappresentazione di una concezione pessimista, anzi compiutamente nichilista, dell’esistenza. In chiusura, stavolta per difendere l’autore dello scritto da ancora solo presunte accuse di pessimismo che certa parte della critica potrebbe muovergli (quella parte, sembra, che non appartiene alla ‘scuola dell’osservazione’), nota come «le accuse potrebbero non essere legittime», perché «l’autore ci presenta non [...] un ragionato sistema sollecitante l’approvazione dei pensatori» ma «una serie di impressioni personali, soggettive, contraddittorie come la vita stessa». Se sul piano della riflessione poetica De Roberto sta rivendicando il diritto, per l’opera d’arte, d’essere giudicata in quanto tale e non secondo procedimenti di confutazione più adatti a un trattato di filosofia, sul piano dei concetti espressi torna alla ‘teoria’ del relativismo, presupposto alle affermazioni conclusive secondo cui «in fatto di soddisfazione [*sic*] o di scontento, tutto dipende dalla disposizione iniziale dello spirito, e – se così vuoi – dal preconetto. Chi è di buon umore, dà prezzo ad una facezia anche insipida; un ipocondriaco maledice l’esistenza perché la penna con cui scrive si

¹²⁸ F. De Roberto, *Intermezzi. Una malattia morale*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 21 luglio 1888, p. 1.

¹²⁹ Edouard Rod, *La course à la mort*, Paris, L. Frinzine, 1885; il romanzo che dà il titolo al presente articolo di De Roberto è invece *Le sens de la vie* (Paris, 1888-89).

spunta sulla carta». Non che De Roberto non condivida i contenuti nichilisti del romanzo francese: è lui stesso ad affermare poche righe sopra che le convinzioni del Rod «non sono poi soltanto vere relativamente, ma racchiudono molta parte di verità assoluta».¹³⁰ Tuttavia la nota relativistica che torna in chiusura sembra voler bloccare ogni oltranza di pessimismo sulla soglia della riconciliazione con opposti ottimismo, altrettanto soggettivi e altrettanto veri a un tempo. E, come in questo caso, analoghi procedimenti argomentativi strutturano le chiuse di moltissimi articoli.

Dunque, sembrerebbe che la ricostruzione del pensiero derobertiano torni al punto di partenza: all'«empirica superficialità» con cui il nostro eluderebbe le più radicali conclusioni del pessimismo contemporaneo servendosi del relativismo, malleabile strumento concettuale declinato da De Roberto nell'accezione di «scettica tolleranza» o «scettico adattamento» fra opposte scuole di pensiero. E torneremmo, pure, al collegamento tradizionalmente stabilito fra queste chiuse, «emblematiche costanti dei suoi giudizi critici», ed uno fra i «colori» del tempo in cui visse l'autore: il «dilettantismo» inaugurato da Ernest Renan, meglio, una delle letture che i contemporanei diedero dell'opera e dell'atteggiamento intellettuale del maestro positivista. Nessuna visione o convinzione circa la vita potrà mai essere provata, dunque nessuna posizione avrà «valore assoluto». E allora tutto è relativo, vale a dire legittimo, vale a dire ugualmente contemplabile nella grande speculazione sul mondo.

E torneremmo, infine, al tradizionale giudizio espresso su tutti quei passi degli scritti pubblicati in volume in cui si ripetono le affermazioni delle chiuse giornalistiche, e, fra tutti quei passi, soprattutto alla celebre lettera al Treves che, in forma di prefazione ai *Documenti umani*, De Roberto pubblica nel 1888. Calando stavolta le affermazioni entro la contesa fra i rappresentanti delle due scuole in voga all'epoca, De Roberto parafrasa se stesso, oltre a Maupassant, quando afferma: «i naturalisti sono accusati di veder tutto nero [...]; gli idealisti di vedere roseo [...]. So benissimo che tanto gli uni quanto gli altri [...] sono persuasi di veder la vita com'è [...]. Io dico che siccome mancano alla realtà caratteri specifici, siccome essa non è precisamente definibile, le visioni antagonistiche delle due scuole sono egualmente legittime».¹³¹ E, come già ha

¹³⁰ F. De Roberto, *Il senso della vita* di E. Rod, «Fanfulla della Domenica», a. XI, n. 6, 10 febbraio 1889.

¹³¹ F. De Roberto, *Romanzi, novelle, saggi cit.*, p. 1629.

dimostrato passando a questi *Documenti umani* dopo l'esperienza della *Sorte*, da queste stesse basi teoretiche potrà affermare due anni dopo d'essere passato con «raffinato godimento da dilettante»¹³² dall'una all'altra maniera letteraria, pubblicando l'*Albero della scienza* nello stesso anno dei celebri *Processi verbali*.

Disponibilità a tutto conoscere, disponibilità a tutto abbracciare col pensiero, visioni antinomiche egualmente legittime dunque egualmente sperimentabili, ma con la leggerezza e il 'godimento' di chi non ne sceglie alcuna, del dilettante che piuttosto si compiace dell' 'epicureismo del pensiero'.

Dovremmo allora considerare questo l'esempio più noto (perché pubblicato) di tutta una serie di affermazioni rimaste fortunatamente sommerse fra colonne di giornale, perché non farebbero che reiterare un concetto già riconosciuto centrale in De Roberto e già sviscerato dalla critica in tutte le sue valenze e implicazioni culturali. E davvero la *Prefazione* ai *Documenti umani* si riconnette al discorso annodato da De Roberto attraverso gli articoli degli anni precedenti.

Al contrario, però, il refrain che torna in questi anni fra articoli e volumi derobertiani non è già stato sviscerato in tutte le sue valenze né, soprattutto, in tutte le sue ascendenze culturali, e non porta affatto il discorso al punto da cui era partito: impone, al contrario, di procedere oltre.

De Roberto, nell'incipit alla trilogia di articoli del 1888 che vedevamo sopra, dopo la sferzante ironia riversata sulle contraddizioni degli scrittori seguaci della scuola pessimista, infatti 'aggiustava il tiro':

questo caso, che sembra di contadizione [*sic*], è piuttosto di complessità. Nessun uomo è così semplicemente e rigidamente formato, che un solo aggettivo possa definirlo. Nessuno è tutto buono o tutto perverso, tutto triste o tutto giocondo. Non solo in momenti diversi, sotto la influenza di circostanze contrarie, le conclusioni di ciascuno non sono concordanti; ma per tutti i un certo grado, e per certe nature raffinate in un grado più alto, l'azione simultanea di molteplici spinte spiega la legittimità delle complicate soluzioni.¹³³

Non dunque legittimità acritica di ogni soluzione antinomica, piuttosto legittimità delle 'complicate soluzioni'. Non casi di 'contradizione' che annullano la verità di conseguenti conclusioni negative, piuttosto casi di 'complessità' che affondano le proprie radici in una nuova concezione delle dinamiche epistemologiche dell'uomo. Sono le specifiche radici di questa nuova concezione

¹³² *Ibidem*, p. 1644.

¹³³ F. De Roberto, *Intermezzi. Una malattia morale* cit.

relativistica che andranno reperite, e andrà del pari rintracciata la specifica reazione derobertiana di fronte a questa scoperta, per gettare uno sguardo nuovo sull'opera dell'autore e sulla sua sperimentazione attorno alle tecniche di rappresentazione della realtà.

CAPITOLO IV

Sul relativismo come nuovo modello epistemologico.

Alle radici del pensiero di De Roberto.

1. Un correttivo alla leggerezza.

Riscontriamo sempre in De Roberto la tendenza ad ostentare un atteggiamento ‘leggero’ ed epicureo e, contemporaneamente, l’intenzione di ‘aggiustare il tiro’ mediante l’introduzione di argomenti che sembrano rappresentare un correttivo rispetto alla leggerezza iniziale, e che ci impongono di riconsiderare il giudizio di ‘relativismo conciliante’ attribuito ai pronunciamenti del saggista e pensatore.

Il ripetersi nel tempo di un insieme di concetti che, dopo il sorriso, introducono un accento ‘serio’, esponendo le dinamiche responsabili dell’impossibilità alla coerenza e alla conclusione, a mio avviso risulta assai più eloquente che non la ‘scettica tolleranza’ cui puntualmente si accompagnano, al punto che non è questa, sono piuttosto quelli, a imporsi quale «emblema costante dei suoi giudizi critici».¹³⁴ Si ha l’impressione che l’autore voglia alludere, sempre, a un preciso modello epistemologico da cui proverrebbe il suo finale pronunciamento relativista su ogni genere di argomento trattato. E si ha, insieme, l’impressione, che voglia gettare una luce obliqua sul sorriso e sulla ‘leggerezza’ ostentati, che voglia suggerire al proprio lettore di non vedere, dietro l’atteggiamento di conciliante epicureo del pensiero, semplicemente una ‘posa’ filosofica.

Allo stesso modo, rispetto alla ‘posa’ da scettico che l’autore assunse per l’intera esistenza funge da correttivo e, più, da spiegazione, l’epistola in cui De Roberto deve difendersi di fronte all’amico più caro, quel Ferdinando Di Giorgi reticente innanzi al più anziano corrispondente per paura che la sua abitudine alla «canzonatura» lo renda «incapace di udir[ne] con simpatia le confidenze».

¹³⁴ G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto* cit., p. 23.

Ripetendo, nella propria missiva, l'accusa mossagli dal Di Giorgi, De Roberto scopre le proprie carte:

“Perché hai la debolezza di *posare* un po' troppo a scettico, a *blasé*, ad uomo che ha troppo vissuto per non avere il diritto di prendere in giro gli altri?...”. [...] Io non credo d'aver troppo vissuto, sono anzi *certo* che pochi hanno vissuto meno di me. Ma da quella poca esperienza che ho 'istituata' io credo, anzi sono quasi certo d'aver cavato molta scienza [...]. Quindi, è vero che io *poso*, ma non a scettico, né a *blasé*; semplicemente: a filosofo. Può darsi che in qualche momento la mia filosofia abbia 'assunto' un aspetto ironico, strafottente, scoccante, perché il riso è il 'proprio' dell'uomo [...]; ma questo aspetto della mia filosofia è passeggero, intermittente, condizionato [...]. Io *poso* a filosofo, poiché dai fatti particolari 'assurgo' alle leggi da cui dipendono, e invece di lasciarmi impressionare da quelli, trovo la mia guida in quest'ultime. [...] Per mezzo della mia filosofia, io ho scoperto l'origine ed il significato dei tuoi sospetti; quindi essi non mi addolorano ed io te li perdono. [...] Quindi io non *poso* a filosofo; ma sono filosofo. Se tu vorrai aggiungere *grande filosofo*, io non me ne lagnerò.¹³⁵

Il riso, il sorriso, la leggerezza, non sono in De Roberto l'ultima parola, né lo 'stato' abituale o la nota dominante del proprio pensiero. Il riso del filosofo è riso solo in apparenza, riso amaro, come l'autore ha già precisato e preciserà nella sua opera saggistica.¹³⁶ Nei noti toni confidenziali e scherzosi di cui vive la corrispondenza con l'amico palermitano, De Roberto ci mette sulle tracce della reale proporzione entro cui è legittimo valutare il suo 'sorriso', e fornisce, al critico che si metta sulle tracce del suo pensiero, una prima risposta al giudizio di 'empirica superficialità' che dovrebbe emergere innanzi al pessimismo e all'uso che fa del relativismo nei saggi giornalistici.

Come vedremo, con questo suo breve autoritratto, De Roberto ci sta anche mettendo sulle tracce del suo modello più stretto, certo del più ammirato.

2. Sul valore gnoseologico del diletterismo.

La pesantezza, lo spessore che assume la nozione di relativismo in De Roberto è da intendersi sotto tre aspetti almeno: quello del valore gnoseologico

¹³⁵ F. De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi* cit., p. 1736-1737; l'epistola al Di Giorgi risale al 10 settembre 1893.

¹³⁶ Si ricordino i termini in cui si esprime De Roberto a proposito del riso e dell'umorismo nell'articolo dedicato nel 1884 agli *Appunti su Parigi* del Taine (cfr. Cap. II); ma si vedano anche gli analoghi pronunciamenti che troviamo quindici anni più tardi nel saggio dedicato al Leopardi (F. De Roberto, *Leopardi*, Milano, Treves, 1898; si veda in particolare, nella seconda parte della trattazione, il capitolo relativo all'*Ironia*).

posseduto ai suoi occhi da questo concetto, che non gli permetterà mai di usarlo quale alibi per respingere le conseguenze più radicali del pessimismo; quello dell'atteggiamento che personalmente assume nel fare propria una visione del mondo improntata al relativismo, tutt'altro che 'gaio' o 'conciliante', piuttosto foriero di una insanabile contraddizione psicologica; quello, infine, della fonte più stretta da cui deriva all'autore il nuovo modello epistemologico del relativismo.

Iniziando col prendere in considerazione il primo aspetto, affrontiamo una questione nota: l'accezione che il termine 'dilettantismo' riceve nella riflessione di Renan, dunque l'importante valore gnoseologico assunto dal relativismo nella cultura del secondo Ottocento.

Che, fra le molte interpretazioni e riduzioni per cui passa la nozione del filosofo francese, De Roberto recepisca e impieghi quella più fedele alla lezione del maestro, e dunque la più feconda di implicazioni gnoseologiche, non è in dubbio.¹³⁷ Lo testimoniano, oltre agli articoli dedicati dall'autore a Renan, la mediazione bourgettiana fra il maestro e l'allievo catanese.

E in effetti Bourget, nella prima serie degli *Essais*, spende le proprie energie migliori per ricostruire l'accezione complessa del dilettantismo renaniano, che, spiega, è «*beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune*». ¹³⁸ E spende, Bourget, le proprie energie migliori pure per difendere il pensiero di Renan dalle accuse di 'leggerezza' indirizzate già a lui dalla cultura dell'epoca: «*une légère teinte d'ironie demeure, il est vrai, répandue sur son œuvre et a pu tromper ceux qui ne démêlent pas ce que cette ironie a, comme le dit un des personnages des Dialogues, d'essentiellement philosophique. Le pyrrhonisme, au sens usuel du mot, n'est pas davantage le cas de M. Renan*». E non è, allo stesso modo, giudizio su cui poter appiattare De Roberto, e l'ironia ostentata d'ordinario nell'attività saggistica, di cui qui scopriamo una delle matrici culturali. Non l'unica, come vedremo, né forse la più importante, ma sicuramente

¹³⁷ Perché questo punto è stato riconosciuto già nella citata monografia di Gabriele Catalano, ed è stato sparsamente ripreso e accennato dalla successiva critica derobertiana. Tuttavia, nonostante il nominale riconoscimento del rigore con cui De Roberto recepisce il concetto di dilettantismo, prima degli studi di Antonio Di Grado si è continuato a vedere nei pareri critici espressi dall'autore nel segno del relativismo un mezzo per rifuggire dagli esiti nichilisti degli autori e delle correnti di cui volta a volta si occupa. Quindi, è vero, si riconosce che in De Roberto il dilettantismo di Renan ha valore filosofico e gnoseologico, ma questo riconoscimento non si concilia poi con il giudizio espresso sul De Roberto saggista e pensatore.

¹³⁸ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 42.

quella che rende una prima ragione dell'atteggiamento da 'scettico', da 'dilettante', del catanese. Atteggiamento che infatti viene a coincidere con quella dinamica gnoseologica illustrata da Bourget a proposito di Renan, il quale non sarebbe «un homme qui arrive au doute par impossibilité d'êtreindre une certitude. S'il est pyrrhonien, c'est par impuissance à exclure une façon de penser contraire à celle qui lui paraît actuellement vraie. La légitimité de beaucoup de points de vue contradictoires l'obsède au moment de se mettre à son point de vue propre, et cette obsession l'empêche de prendre cette position de combat qui nous paraît la seule manière d'affirmer la vérité, à nous, les disciples du dogmatisme plus simple d'autrefois».¹³⁹

Ma «cette position de combat» non sembra l'unica maniera d'affermare la verità soltanto ai seguaci del dogmatismo di un tempo: anche i seguaci del dogmatismo di oggi, i «dévots de l'athéisme», i «négateurs»,¹⁴⁰ si attestano su posizioni di intolleranza pari a quelle dei credenti di ieri e, del pari, appaiono bloccati su di un modello gnoseologico 'anteriore' a quello di cui è espressione in sommo grado la posizione di Renan, prodotto di una «disposition d'esprit» che andrà riconosciuta come «apanage d'un petit nombre de personnes d'exception».¹⁴¹

Questo passaggio condensa bene quella nozione di 'nichilismo' come 'ultima fede' che diventerà centrale in De Roberto, ed evidenzia pure il ruolo 'storico' assegnato, dalla ricostruzione di Bourget che arriva a De Roberto, alle conclusioni cui porta il dilettantismo: esse rappresenterebbero un fondamentale momento di superamento delle conclusioni del nichilismo per almeno due ordini di motivi.

Di cui il primo è la maggiore validità epistemologica da riconoscere al metodo d'indagine del reale proposto dal dilettantismo, che, «ainsi interprété», è dichiarato «dialectique d'un genre nouveau, grâce à la quelle l'intelligence participe à l'infinie fécondité des choses».¹⁴² Così interpretato, infatti, il dilettantismo diviene lo strumento d'elezione «dell'intellettuale moderno» in grado di «“moltiplica[re] i suoi studi”» e di «passa[re] da una teoria ad un'altra opposta», strumento conoscitivo che «non autorizza affatto l'indifferenza o

¹³⁹ *Ibidem*, p. 45-46.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 61.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁴² *Ibidem*, p. 46.

l'abiura», come specifica finalmente Di Grado nel 1998 trattando chiosando i passi giornalistici che De Roberto dedica a Renan, «bensì un'onnivora fruizione di forme o verità eterogenee e conflittuali, tutte parimenti legittime e perciò tutte degne di rispetto se non, addirittura, d'una paradossale e sincretistica devozione».¹⁴³

Così il giovane catanese, che secondo lo studioso declina negli articoli i temi principali dell'esperienza della modernità, si serve nell'approccio alla modernità dello strumento gnoseologico moderno per eccellenza fra gli strumenti proposti da quella fine di secolo: si serve del relativismo renaniano che già Bourget, secondo quell'attitudine alla contestualizzazione rigorosa che verrà ereditata da De Roberto, interpreta come «un produit logique de notre société contemporaine», di «cette atmosphère chargée d'électricités contraires»¹⁴⁴ in cui si affollano e convivono sistemi culturali, politici, filosofici, estetici, e ancora gruppi sociali e punti di vista diversi e in contraddizione fra loro, ma tutti ugualmente portatori di una parte di verità.

3. «La verità assoluta non esiste»: relativismo come conoscenza.

Più che nella recensione agli *Essais* dell'84, è nell'articolo monografico del 1889, redatto in occasione dell'uscita dell'*Esame di coscienza*, che in De Roberto sembrerebbe emergere l'interpretazione del pensiero di Renan come 'superamento' delle conclusioni cui lo stesso metodo positivo impiegato dal filosofo francese aveva portato i sistemi di pensiero precedenti.

In quest'articolo, che davvero merita lo statuto di saggio, viene ripresa e affrontata, a distanza di cinque anni, una delle principali figure di cui già si era occupato Bourget, non però nel segno della pedissequa imitazione. L'analisi minuziosa delle tappe e delle 'logiche contraddizioni' attraverso cui si snodano la vita e il pensiero di Renan, piuttosto, denunciano una ricerca tesa a rispondere alle

¹⁴³ A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti* cit., p. 84. È interessante notare come, in questa stessa sede, Di Grado definisca il magistero di Renan una «presenza rimossa [...] dalla genealogia della cultura europea come da quella della formazione derobertiana». Asserzione, questa, che conferma ai nostri occhi lo scarso approfondimento riservato dagli studi precedenti alle reali implicazioni sussistenti fra il pensiero di De Roberto e il filosofo francese, veramente 'presenza rimossa' nonostante non si manchi mai di citarlo (cfr. n. 4).

¹⁴⁴ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., rispettivamente alle pp. 47 e 51.

domande 'tragiche' aperte dal Positivismo che sembra impegnare in prima persona l'autore dell'articolo, in modo scoperto sebbene non intrusivo.

Partendo, come di consueto, e come Taine (e di qui il metodo bourgettiano) insegnava, dai determinanti se non deterministici fattori di «eredità», «ambiente» e momento storico-culturale in cui si trova ad operare Renan, De Roberto ne ricostruisce l'itinerario esistenziale ed intellettuale individuando come tappe essenziali due grandi momenti di crisi. Il primo, l'incontro con l'«esegesi tedesca» e le «scienze naturali» già esaminato nella recensione dell'84, porta il giovane Renan a «non pote[re] rifugiarsi [...] in uno di quei compromessi così frequenti nelle coscienze dei laici». «La critica positiva batteva in breccia l'asserita rivelazione», dunque portava alla morte della fede, e alla sua sostituzione ad opera di una «nuova fede», di «una religione filosofica»: la fede nella scienza e nel metodo positivo, «più bella, perché più vera, del vecchio *credo* abbattuto e monco». Allo stesso tempo, però, questa fede più vera si scontrava con quell'ineliminabile aspirazione all'ideale che, per questioni d'ereditarietà bretone o altro, permaneva inappagata in Renan. Fin qui nulla di diverso dal male del secolo: osservazione positiva, morte delle credenze, contrasto fra 'scettiche persuasioni della ragione' e insoluto bisogno di senso e trascendenza. Contrasto, peraltro, vissuto da Renan, sì, con intensità, ma mai con accenti di tragico sconforto. «Dati, da una parte, gl'impulsi religiosi del cuore, dall'altra le previsioni scettiche della mente, il risultato» cui Renan perviene, lungi dall'attestarsi su posizioni di disperazione metafisica, consisterà nello «studi[are] il grandioso fenomeno dell'avvenimento della religione cristiana, armato di tutti i congegni della critica positiva, ma animato da uno spirito di simpatia, di rispetto e quasi di compunzione».

È esattamente a questo punto del suo percorso che si colloca allora il secondo, decisivo momento di crisi, da cui avrà origine il renaniano diletterismo. Se applicare l'indagine positiva e l'esegesi tedesca allo studio dei testi sacri aveva significato destituire di 'prove positive' le fondamenta dell'esistenza di una trascendenza, applicare gli stessi 'congegni della critica positiva' allo studio della religione in dimensione diacronica significava applicare «quella legge del *divenire*, che già [Renan] intuiva nei fenomeni naturali, [...] ai fenomeni storici». Questo passaggio, che per la cultura dell'epoca rappresenta una tappa

fondamentale, porta la riflessione di Renan a conclusioni non previste, secondo la ricostruzione fornita da De Roberto:

egli ha studiato le formazioni ideali come avrebbe studiate le geologiche; ha seguito la trasformazione dei principii religiosi come avrebbe seguite quelle delle forme organiche. Per comprendere tutte le religioni, [...] egli si è sforzato di mettersi nelle stesse condizioni in cui furono concepite: per virtù di questo adattamento proteiforme egli arriva ad una comprensione molteplice. Ma la conseguenza immediata di questo diletterantismo di immaginazione è il concetto della relatività universale.¹⁴⁵

De Roberto, nell'articolo del 1889, si concentra inizialmente sul primo ordine di motivi per cui il pensiero di Renan sembrerebbe superare i precedenti sistemi elaborati dal Positivismo, rivelandosi davvero una 'dialettica di genere nuovo': il principio del 'divenire' applicato alla storia delle religioni porta infatti a una conclusione sorprendente e sconcertante a un tempo, di portata gnoseologica tale da travalicare il campo delle religioni stesso per applicarsi ad ogni piano delle scienze umane. Porta, cioè, a quella nuova epistemologia che De Roberto descrive nei termini che seguono:

sono relativi gli ideali religiosi, come sono relative le verità filosofiche. In tutto vi sarà del vero e del falso. [...] Se la verità assoluta non esiste, la saggezza consisterà nel non avere opinioni, o meglio nel cangiarle secondo le circostanze. [...] Il suo principio sarà dunque di rispettare le opinioni altrui e di credere "che nessuno ha così perfettamente ragione che il suo avversario abbia completamente torto". Quando, lasciata la critica teologica, egli passerà a quella filosofica, sceglierà la forma del dialogo "perché essa non ha nulla di dommatico, e permette di presentare successivamente le diverse facce del problema senza che si sia obbligati a concludere".¹⁴⁶

Si coglie l'eco, in questo passo saggistico, delle soluzioni poco 'dommatiche' e molto dialettiche che De Roberto, per parte sua, a questa altezza cronologica sta già sperimentando in sede letteraria, nel tentativo di riorganizzare la rappresentazione della realtà secondo un'epistemologia relativistica di cui ha compreso e assorbito appieno la portata innovativa. Questo primo ordine di motivi per cui il pensiero di Renan sembra superare le visioni filosofiche di fine Ottocento è anche il primo fattore che conferisce 'spessore', 'pesantezza', al relativismo derobertiano, tanto come strumento critico, quanto come tema

¹⁴⁵ F. De Roberto, *Ernesto Renan. A proposito dell' "Esame di coscienza"*, «Fanfulla della Domenica», a. XI, n. 39, 29 settembre 1889. Tutti i passi precedentemente citati nel paragrafo e privi di rimando bibliografico, sono da intendersi come afferenti a questa nota.

¹⁴⁶ *Ibidem.*

letterario che influenzerà la derobertiana sperimentazione sulle forme del contenuto.

Ma l'autore, nell'articolo del 1889, si concentra anche sul secondo ordine di motivi per cui, agli occhi dei contemporanei, il pensiero di Renan si attestava su posizioni 'ulteriori' rispetto alle precedenti visioni del mondo elaborate dal Positivismo: si concentra sull'atteggiamento 'pratico' assunto dal filosofo arrivato a scoprire verità 'tanto tristi'.

Lo sviluppo esorbitante dello spirito di comprensione produce l'impossibilità di qualunque risoluzione. Il dubbio, l'incertezza, l'esitazione, sarà lo stato costante del suo spirito. [...] Una contraddizione [*sic*] necessaria, tale è l'esatta definizione di ciò che si passa in lui. Dopo avere cercato di creder tutto, egli tutto negherà; non farà più distinzione tra vero e falso. [...]

Una tristezza infinita, un'angoscia mortale *dovrebbe essere* in questo pensiero della fondamentale impotenza umana; un fosco pessimismo *dovrebbe essere* l'ultima parola della critica del Renan. Accade, *invece*, tutto il contrario. Come un acrobata attraversante lo spazio sopra un filo di ferro, egli già tentenna e sta per cadere, quando, equilibratosi nuovamente, procede oltre sorridente e sicuro.¹⁴⁷ [corsivo mio]

È proprio dallo scarto fra la specifica reazione attribuita a Renan e quella che implicitamente gli oppone De Roberto che vedremo emergere il secondo tratto caratterizzante il relativismo del catanese, che impone una sua ridefinizione nel segno, stavolta, della distanza dal modello renaniano.

4. «Uno spirito più conseguente»: relativismo come pesantezza.

«Procede oltre sorridente e sicuro»: si tratta esattamente di quell'atteggiamento in nome del quale Bourget tanto s'era speso per difendere Renan dai suoi detrattori, nello sforzo di far comprendere che il filosofo proponeva, col suo 'olimpico' relativismo, una 'dialettica di un genere nuovo'. Che De Roberto avesse compreso e sottoscritto questa nuova dialettica, questo approccio nuovo allo studio della storia dell'uomo, non è in dubbio. Quello che invece sembra arrestare il catanese sulla soglia della non comprensione è proprio l'atteggiamento di 'olimpica serenità' abbracciato da Renan innanzi al mondo relativo che gli si disvela, e descritto da Buorget nel 1883 come «scepticisme, raffiné à la fois et systématique», combinato «avec un art de transformer ce

¹⁴⁷ *Ibidem.*

scepticisme en instrument de jouissance». La «sérénité railleuse du contemplateur désabusé» caratterizza dunque il dilettante, ed «avoir une âme à mille facettes pour réfléchir tous ces visages de l'insaisissable Isis»¹⁴⁸ sarà allora la sua aspirazione, il suo sogno.

Ma la consapevolezza che in nulla riposa la verità assoluta, all'autore dell'articolo per il «Fanfulla della Domenica» non come «rève» appare, piuttosto come incubo, incubo 'epistemologico' scandito nell'articolo dal reiterarsi dei moduli sintattici del 'dovrebbe essere/invece' che, al termine della lettura, non appaiono certo neutri. Spie di una presa di posizione affatto personale, denunciano l'urgenza che la questione possiede nella riflessione specificamente derobertiana se si considera che alludono a un argomento pressoché assente nella trattazione bourgettiana: un'analogia, preoccupata insistenza sul baratro epistemologico aperto da Renan non si trova infatti nel Bourget degli *Essais*, piuttosto concentrato sul baratro di natura etica aperto dalla dottrina renaniana e anche su questo piano, ancora per poco, disposto a difendere il maestro da quegli «esprits tyranniques» affetti da «une horrible manie de certitude» di cui fra breve egli stesso andrà a rinforzare la schiera. Nonostante l'«anémie de la conscience morale» e «l'incapacité de vouloir» cui l'asserita legittimità d'ogni 'partito' potrebbe condurre, l'autore, senza esitazione esclama: «combien est préférable la sincérité d'un Renan qui se résigne à subir les conséquences de sa pensée, et se reconnaissant incapable de résoudre par une seule formule le grand problème de la destinée, accepte la légitimité de solutions diverses!». ¹⁴⁹ Questi i toni di cui Bourget colora il proprio ritratto, restituendo alla fine l'immagine di un Renan coerentemente attestato sulle proprie posizioni e disposto a farsi carico del «desolante sentimento d'inerzia» che ne sarebbe conseguito, quell'immagine, insomma, di un «dilettantisme sans sourire et plus aigu, dilettantisme préventif qui n'est plus le dernier mot d'un Renan satisfait», su cui Barrès, e con lui molti intellettuali dell'epoca, non concordarono. ¹⁵⁰

¹⁴⁸P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., rispettivamente alle pp. 43, 44 e 45.

¹⁴⁹P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 51.

¹⁵⁰Le citazioni provengono da: A. Dardi, *Dilettantismo 'fin de siècle'*, in *Studi di storia della lingua italiana offerti a Ghino Ghinassi*, a cura di P. Bongrani, A. Dardi, M. Fanfani, R. Tesi, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 365-412. L'interessante studio di Dardi, che ricostruisce l'origine e le accezioni storicamente registrabili per il termine 'dilettante', fino ad arrivare alla sua declinazione decadente e dannunziana, presenta un interessante approfondimento della specifica nozione di 'dilettantismo' individuata e proposta da Bourget sulla scorta del magistero renaniano. L'autore registra, appunto, lo slittamento che la nozione subisce nell'interpretazione bourgettiana, e il conseguente conflitto delle interpretazioni che si apre attorno al dilettantismo di Renan, a

Neanche il De Roberto del 1889 sembra concordare su questo punto del ritratto proposto da Bourget, se dedica piuttosto tutta la terza ed ultima parte del proprio saggio alla ricostruzione, all'analisi e alla valutazione degli esiti pienamente 'epicurei' del pensiero di Renan. Entro una monografia, dunque, ormai affrancata da bourgettiane interpretazioni e da bourgettiani giudizi, l'interpretazione di De Roberto si rivela fondamentale nella misura in cui, a prescindere dal grado di esattezza storica che le si possa attribuire,¹⁵¹ testimonia dell'atteggiamento su cui personalmente si attesta l'autore catanese innanzi ad uno dei temi fondamentali del Positivismo e insieme della crisi.

De Roberto inaugura questa terza parte del proprio saggio giornalistico rilevando, certo, la matrice pessimista che accomunerebbe Renan allo spirito generale del suo tempo:

non è che manchino in lui gli accenti d'una disperazione assoluta. Il grande agente dell'attività del mondo è il dolore [...]. Il desiderio è la gran molla provvidenziale dell'attività, ogni desiderio è un'illusione, ma le cose sono disposte in modo che non si vede l'inanità del desiderio se non quando esso è soddisfatto [*sic*] [...]. Queste sentenze che si seguono nelle prime pagine dei *Dialoghi filosofici*, sono tolte di peso da Schopenhauer. E i pessimisti tedeschi, quando invidiano la sorte del minerale, ragionano diversamente da lui?¹⁵²

Tuttavia, riprendendo e sviluppando quel concetto di 'equilibrio sorridente e sicuro' con cui si chiudeva la seconda parte della sua trattazione, De Roberto presto focalizza l'attenzione sulla reazione psicologica che le 'tristi verità'

testimonianza del quale riporta il parere di Barrès che ho citato (cfr. al proposito le pp. 376-382; le citazioni riportate nel testo si trovano nello specifico a p. 378).

¹⁵¹ Al proposito, infatti, cfr. l'introduzione di Giuliano Campioni a: E. Renan, *Dialoghi filosofici*, Pisa, ETS, 1992, pp. 5-59. Lo studioso, tentando una valutazione del pensiero renaniano a partire dai *Dialoghi filosofici*, nota come la scelta di adottare la forma del dialogo, e parimenti il messaggio trasmesso attraverso la forma dialogo, non siano né «espressione di quel 'dilettantismo' indifferente ed epicureo che i contemporanei videro come aspetto preminente e caratterizzante l'ultimo Renan», né tantomeno «espressione di scetticismo o volontà di gioco ironico tale da non coinvolgere pienamente l'autore» (p. 18), e come la filosofia che complessivamente emerge dall'opera renaniana miri piuttosto, assodato alla sua base un innegabile «sfondo pessimistico e schopenhaueriano», a «dare una soluzione superiore al senso della crisi» (p. 55), a opporre alla «rivolta contro la volontà che inganna» (p. 56) la consapevolezza che «il pessimismo è un "errore antropocentrico"» (p. 59). L'«epicureismo» di Renan è dunque problematizzato da Campioni e ridefinito alla luce del complesso orizzonte concettuale su cui effettivamente si costruisce la riflessione del filosofo: solo a partire da questo si potrà comprendere in che misura, «al pessimismo e nichilismo di Amiel, di Hartmann, di molti contemporanei, Renan contrappo[n]ga [...] una maschera di affermazione e di sorriso, di liberazione gaudente allo spettacolo dell'universo» (p. 59).

Si noti che, come vedremo poco oltre, per quanto De Roberto nell'articolo del 1889 insista sull'esito epicureo e gaudente dell'atteggiamento di Renan di fronte all'universo, è proprio a proposito dei *Dialoghi* che ammette anche l'esistenza di un fondo pessimista nel pensiero del filosofo, riconducibile a Schopenhauer e al pensiero tedesco contemporaneo.

¹⁵² F. De Roberto, *Ernesto Renan* cit.

finiscono per produrre nella coscienza di Renan, e che appare diametralmente opposta a quella pessimista. Gli accenti di disperazione assoluta, infatti, non mancano in Renan,

però, questo dolore tutto subbiettivo prodotto dalla azione particolare di contrasti provati, cessa quando lo spirito comprende che il contrasto è universale ed eterno. Il solo fatto della comprensione di un concetto così grandioso è causa d'una soddisfazione trascendente.¹⁵³

L'esito di trascendente soddisfazione su cui si attesta Renan non è semplicemente constatato e descritto, ma inserito entro una complessiva dinamica testuale che mira a dimostrarne l'incongruenza 'psicologica': alla soddisfazione renaniana non viene infatti concessa l'ultima parola. L'autore interviene nuovamente, proponendo una costruzione sintattica che contrappone ancora una volta, a quello che 'dovrebbe essere' l'esito logico di un pensiero imbevuto di materialismo e relativismo, l'esito cui invece giunge un pensatore reo di 'contraddizione', scoprendo l'intenzione non neutra né meramente conoscitiva sottesa al suo argomentare.

Il pessimismo più triste dovrebbe essere quello prodotto dalla certezza che pessimisti ed ottimisti s'ingannano entrambi, dall'idea che qualunque partito si abbracci, non si potrà mai essere nel vero. Ma, per una contraddizione [*sic*] logica in quello spirito vissuto di contraddizioni, questa idea produce invece una specie di quietismo beato. Vi è una frode in fondo alla natura: ebbene, bisogna accettarla.¹⁵⁴

'Quietismo beato' come contraddizione, opposto al 'pessimismo più triste' come logica reazione di fronte alla scoperta del relativismo di ogni conoscenza: che la reazione definita 'più logica' sia quella che appare tale all'autore e che vada considerata alla stregua di presa di posizione personale, ce lo conferma l'explicit del saggio, sospeso su un interrogativo eloquente:

Di fronte al problema metafisico, la sua risoluzione è tutta passiva. "Conviene ammettere ciò che è oscuro come oscuro [...]". Il sugo del suo *Esame di coscienza*, è il motto kantiano: "Bisogna comprendere l'inintelligibile come tale". Con questo, egli è contento della sua sorte. Ha trovato che tutto è legittimo sotto un certo aspetto, e falso sotto un altro; quindi, respingendo da sé ogni cosa, ha potuto assaporare un po' di tutto. [...]

¹⁵³ *Ibidem.*

¹⁵⁴ *Ibidem.*

La questione è di sapere se, dato uno spirito o meno filosofico, o più conseguente, o in altro modo diverso, gli ammaestramenti che il Renan ha lavorato a diffondere, possano produrre una eguale facilità di contento.¹⁵⁵

In una sede come questa, la chiusa derobertiana acquista davvero un valore emblematico: ove si tratta direttamente l'insegnamento dell'epicureista del pensiero cui si è tradizionalmente ricollegato l'atteggiamento degli explicit leggeri e concilianti di tanti pezzi saggistici, la chiusa non si presenta né conciliante né leggera, e rimane piuttosto sospesa su un interrogativo a cui la trattazione precedente ha già risposto.

Ci troviamo, allora, di fronte a un documento fondamentale della *Weltanschauung* derobertiana: quello relativismo conciliante e soddisfatto che servirebbe all'autore a depotenziare l'orrore del nichilismo metafisico espresso da tanti pensatori e scrittori contemporanei, è contraddetto dal giudizio espresso al momento di affrontarlo quale oggetto esplicito del proprio discorso. Uno spirito 'meno filosofico', meno disposto a quell'olimpico distacco cui pure De Roberto talvolta s'atteggia, o uno spirito 'più conseguente', quale quello del De Roberto analista dei colori del suo tempo si dimostra, non potrà arrivare al finale appagamento di Renan, e dunque non potrà dividerne, se non per 'posa' e sporadicamente, questo secondo livello di superamento dei sistemi nichilisti precedenti. Il pessimismo, il più fosco addirittura, sarà anzi l'esito del progresso conoscitivo compiuto dalla riflessione renaniana. Lo spirito 'conseguente' di De Roberto sente infatti che, se certo è dolorosa la scoperta dell'inermità del Tutto, non esiste «nessun maggior dolore»¹⁵⁶ della scoperta che anche la fede in questa inermità è illusoria, e che gli strumenti conoscitivi dell'uomo non porteranno se non a visioni filosofiche provvisorie e relative, al pari delle altre già succedutesi nella storia dell'uomo.

La disponibilità a 'tutto conoscere' che De Roberto eredita dalla lezione del maestro francese, non porta dunque ad una finale 'soddisfazione trascendente' né ad uno stato di 'quietismo beato', piuttosto alla drammatica ma lucida accettazione della condizione epistemologica cui è condannato l'uomo, impotente a concludere nonostante l'insopprimibile bisogno di verità ultime e definitive, per quanto nichiliste possano rivelarsi. Se la 'quistione', come ammonisce De

¹⁵⁵ *Ibidem.*

¹⁵⁶ F. De Roberto, *Gli amori* cit., p. 273; la citazione coincide col titolo dell'apologo che chiude la raccolta.

Roberto, è infatti di sapere come reagirà di fronte alle conclusioni del pensiero di Renan l'uomo più conseguentemente, o meno filosoficamente, atteggiato, la risposta che già traspare nell'articolo dell'89 verrà ribadita nell'articolo terribile dedicato, lo stesso anno, alla figura di Leconte de Lisle, sorta di risposta all'interrogativo con cui viene sospeso il saggio su Renan, e che ci riporta a quell'«ansia di volere ma di non potere esprimere l'ultima verità della vita» cui De Roberto, nel 1898, attribuisce senz'altro la responsabilità di causare all'uomo il «massimo dolore».¹⁵⁷

5. Sull'ininterrotta parafrasi di un stesso concetto.

Ma la reazione su cui De Roberto personalmente si attesta di fronte alla scoperta del relativismo universale è questione che approfondiremo soltanto dopo avere terminato di ridiscutere e ridefinire il concetto stesso di relativismo presente nell'autore.

È vero infatti che Renan ha costituito, agli occhi della critica, il referente primo e immediato del relativismo derobertiano, ed è vero che in alcuni luoghi l'autore non manca di definirsi 'dilettante', evocando un preciso modello epistemologico a legittimare la convivenza di opposte opinioni entro le proprie asserzioni. Ma è anche vero che De Roberto, ogni volta che si serve della nozione di relativismo, la accompagna a un preciso corollario argomentativo che vuole avere valore esplicativo nei confronti della nozione stessa.

Il ricorrere nel tempo di questo corollario di argomenti, cui sopra abbiamo già attribuito la funzione di 'correttivo' alla leggerezza ostentata dall'autore, catalizza l'attenzione su una nuova problematica collegata al relativismo derobertiano. Si ricordi l'explicit della recensione del 1886 agli *Essais*:

bisognerebbe intendersi sul senso della parola pessimismo [...]. “Quando noi dunque diciamo d'uno scrittore che egli è un pessimista, intendiamo che la sua opera si riassume in un'impressione deprimente”. Se è così, i timori di contagio sono singolarmente esagerati, poiché l'impressione è per sua natura variabilissima, non solo in individui diversi, ma in uno stesso, da un momento all'altro. [...] I giudizi del Panzacchi e

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 275.

del Bourget¹⁵⁸ sono entrambi legittimi, perché espressivi di due impressioni sincere quantunque contrarie. Pessimismo ed ottimismo sono, innanzi tutto, modi di sentire [...]. A seconda delle disposizioni personali si conclude quindi, relativamente al valore della vita, in un senso piuttosto che in un altro, ma nessuna di tali conclusioni potrebbe avere un valore assoluto.¹⁵⁹

Lo si confronti con quanto De Roberto dichiara (e non solo sulla scorta della prefazione di Maupassant a *Pierre et Jean*) a proposito della relatività dei giudizi espressi dai critici di professione:

Disgraziatamente, essi sono degli uomini come tutti gli altri, dotati di certe naturali tendenze, assuefatti a un certo ambiente, influenzati da mille circostanze permanenti o transitorie; ed è per questo che vedono in mille modi diversi.¹⁶⁰

Questo 'vedere in mille modi diversi', al termine dei saggi sulla 'malattia morale' del secolo consegnati al «Giornale di Sicilia», autorizza De Roberto a tranquillizzare il lettore sugli effetti potenzialmente nefasti del pensiero negativo: riprendendo e sviluppando il concetto già proposto in apertura di trilogia, sostiene che

la personalità umana è così complessa, che la più triste persuasione è compatibile con la più viva speranza. Il pensiero è incessantemente mutabile e proteiforme; sfugge per ciò stesso ad ogni rigorosa qualificazione. Si è tristi e si è lieti, si piange e si sorride da un momento all'altro, per una ragione qualunque, spesso anche senza una ragione.¹⁶¹

Di qui alle affermazioni viste nella *Prefazione ai Documenti umani*, non c'è che un passo; come non c'è che un passo di qui alle affermazioni che De Roberto consegna al *Giornale di bordo*, cronologicamente anteriore al 1891:

Non è vero che le cose esistano per sé stesse. È il nostro [desiderio] che le crea, la nostra immaginazione che le vede, è il nostro animo che spira in esse un'espressione, che presta ad esse un significato. [...] L'anima è il macchinista che, ad un colpo di fischietto, muta lo scenario: non s'ode stridore di carrucole, né fruscio di tele, ma lo spettacolo è trasformato del tutto.¹⁶²

¹⁵⁸ Qui De Roberto fa riferimento agli opposti giudizi formulati dai due intellettuali a proposito dell'opera di Stendhal: il Panzacchi non aveva accettato infatti l'inclusione di Stendhal fra i 'pessimisti', proposta da Bourget nella sua prima serie di *Essais*.

¹⁵⁹ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit.

¹⁶⁰ F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. La critica*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 8 febbraio 1888.

¹⁶¹ F. De Roberto, *Intermezzi. Una malattia morale (III)*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 28 luglio 1888.

¹⁶² F. De Roberto, *Adriana. Un racconto inedito e altri studi di donna* cit., p. 71.

In toni meno cupi, sicuramente più concilianti, si era espresso nel 1890 a conclusione dell'articolo sulla produzione del Rod, in cui, come si ricorderà, la visione pessimista risultante dalla sua opera veniva ricondotta ad una

serie di impressioni personali, soggettive, contraddittorie [*sic*] come la vita stessa,

e dipendenti, in ultima analisi, dalla

disposizione iniziale dello spirito.¹⁶³

E, fra i molti passi che potrebbero ancora citarsi, arriviamo a quell'apologo del 1898 con cui si è aperta la nostra trattazione, in cui, a giustificare l'asserzione che «tutte le opinioni sono legittime», De Roberto propone una spiegazione che sarà d'obbligo a questo punto richiamare.

Nel momento che le scrivo, il miliardo e tanti milioni di creature che popolano il mondo giudicano la vita, le passioni, gl'interessi ed i simili in un miliardo e tanti milioni di modi diversi; fra un'ora il loro giudizio sarà mutato; come concludere, pertanto? Quale sentenza, in mezzo a questo vertiginoso caleidoscopio delle opinioni umane, sarà così larga, così profonda, così immutabile da meritare l'universale consenso?¹⁶⁴

A ben vedere, lungo tutto l'arco della riflessione derobertiana, ogni asserzione che chiami in causa il relativismo delle visioni e delle opinioni umane è puntualmente seguita da proposizioni esplicative che propongono un concetto sempre identico. E questo concetto, ogni volta enuclea le cause fondative del relativismo, non coincide se non con la reiterata parafrasi di un puntuale modello epistemologico che individuerrebbe le modalità esatte e al contempo i limiti del meccanismo di conoscenza uomo/mondo. La nozione di relativismo universale dovrebbe venire a De Roberto anzitutto da Renan; eppure non proviene da Renan il nucleo di concetti alla base dell'epistemologia umana che De Roberto continuamente propone e impone al lettore. Si potrebbe guardare in avanti, a improbabili modelli protonovecenteschi, comunque incontrati e recensiti dall'onnivoro De Roberto; penso ad esempio a quel Bergson che compare entro l'orizzonte di interesse derobertiano a inizio Novecento, trattato o quantomeno citato sia nella produzione giornalistica sia in quella consegnata alla pubblicazione

¹⁶³ F. De Roberto, *Il senso della vita* di E. Rod cit.

¹⁶⁴ F. De Roberto, *Gli amori* cit., p. 274-275.

in volume.¹⁶⁵ Questi concetti, tuttavia, si riscontrano già agli inizi della riflessione teoretica e culturale di De Roberto, e appartengono anzitutto a quella fase di *Bildung* in cui gli articoli rivelano un'attenzione verso i nodi centrali della crisi di fine Ottocento non paragonabile al più modesto taglio recensorio della maggior parte degli articoli a cui l'autore lavorerà all'inizio del nuovo secolo per il «Corriere della Sera». Converrà allora, piuttosto, guardare indietro, ai maestri 'superati' del Positivismo.

6. L'incontro di due concetti antinomici? Relativismo e determinismo.

Fra i molti luoghi della riflessione derobertiana attorno alla nozione di relativismo, ce n'è uno che non abbiamo ancora citato, e che in genere non è stato considerato dalla critica precedente come significativo sotto questo specifico riguardo, ma che si rivela al contrario importante nella misura in cui lascia emergere con particolare evidenza il legame fra relativismo derobertiano e sua fonte culturale prima. Si tratta del punto d'arrivo della riflessione di De Roberto attorno a un autore con cui ha fatto i conti per un'intera esistenza, ossia della monografia dedicata al *Leopardi* nel 1898, in occasione del centenario della sua nascita. E la cui data di pubblicazione coincide con la data di pubblicazione degli apologhi che per ultimi, nella nostra rassegna, testimoniavano del riproporsi a distanza di tempo di un concetto sempre uguale a sostegno delle convinzioni relativistiche dell'autore.

In particolare è l'*Epilogo* della monografia che, dal nostro punto di vista, si rivela fondamentale: non solo conferma che veramente per De Roberto non c'è 'nessun maggior dolore' della piena acquisizione del concetto di relativismo, e che è questo il suo personale modo di declinare la crisi, verso punte di enorme modernità; quest'*Epilogo* è fondamentale perché è in esso che si trova un importante suggerimento sulla prima matrice della nozione derobertiana di relativismo, e perché in esso emerge bene sino a che grado il relativismo sia stato

¹⁶⁵ Nel luglio del 1900, con lo pseudonimo 'Feder', De Roberto pubblica infatti sul «Corriere della sera» un articolo dal titolo *Il filo d'oro*, dedicato alla recensione di *Le rire, essai sur le comique* di Bergson, trattato assieme ad altri testi di argomento affine. Un anno più tardi compare un riferimento a Bergson anche nel saggio *L'espressione nell'arte*, incluso nella raccolta *L'arte* (cfr. F. De Roberto, *L'arte*, Torino, Bocca, 1901, p. 89).

assunto dall'autore quale nuovo modello epistemologico per rappresentarsi l'uomo e per rappresentarlo letterariamente.

L'*Epilogo* del *Leopardi* conferma la linea interpretativa già evidente nei precedenti capitoli della monografia: il pensiero del recatenese rappresenterebbe per eccellenza una 'cultura della crisi' che al proprio centro pone la scoperta del fondo nichilista dell'esistere, e che quindi riposa ancora su una fede, per quanto negativa. Il poeta infatti sarebbe stato affetto dalla sola «follia metafisica», non dalla «follia del dubbio», secondo la terminologia impiegata da De Roberto, che opera una fondamentale partizione concettuale già implicita nella propria riflessione precedente. Con le due espressioni infatti si riferisce, rispettivamente, alla pretesa di dire l'ultima, definitiva parola attorno ai «formidabili enigmi della vita e della morte», e, all'opposto, allo sgomento e alla necessità di doversi attestare su posizioni relativiste, riconoscendo l'umana impotenza a concludere. «Per fortuna questa accusa almeno non [...] può essere mossa» al Leopardi, sostiene l'autore. «Nonostante le contraddizioni inevitabili, egli non dubita. [...] Tutta la forza della sua volontà è concentrata nella sua fede – negativa, ma incrollabile». ¹⁶⁶ Rappresentante del più conseguente pessimismo, il ritratto di Leopardi si allontanerebbe per la prima volta nella riflessione derobertiana da quello di Flaubert: pochi anni più tardi, per il «Corriere della Sera», De Roberto tratterà infatti l'ennesimo profilo psicologico dello scrittore francese e, ricorrendo alla medesima terminologia inaugurata nel *Leopardi*, lo dichiarerà affetto da «follia del dubbio». ¹⁶⁷

¹⁶⁶ F. De Roberto, *Leopardi*, Roma, Lucarini, 1987, p. 190.

¹⁶⁷ L'articolo cui mi riferisco (F. De Roberto, *La malattia del secolo morto*, «Corriere della sera», a. XXVI, 19/20 marzo 1901) trae spunto dalla pubblicazione postuma delle *Mémoires d'un fou* di Flaubert per tornare ancora una volta sulla figura del maestro francese e insieme per tracciare un bilancio della 'malattia morale' dell'Ottocento, di cui sarebbero perfetti rappresentanti tanto il giovanile esperimento romanzesco del Flaubert, quanto l'itinerario psicologico che l'autore avrebbe poi effettivamente seguito. In questo articolo, tuttavia, emerge un'interessante variante rispetto all'interpretazione che De Roberto aveva sempre proposto per l'itinerario flaubertiano, esattamente quella che ne marcherebbe la distanza rispetto al ritratto di Leopardi consegnato alla monografia del 1898, più conservativo rispetto alla linea esegetica del passato. Dopo avere trattato del profilo psicologico del Flaubert nella recensione del 1884 alla prima serie degli *Essais bourgettiani*, infatti, De Roberto era tornato ad occuparsi dell'autore nel celebre articolo per il «Fanfulla della Domenica» in cui lo accostava alla figura di Giacomo Leopardi sulla base, appunto, di affinità di natura psicologica: una uguale 'ipertrofia dell'immaginazione' di partenza avrebbe portato il pensiero degli autori a esiti ugualmente nichilisti (cfr. *Leopardi e Flaubert* cit., in particolare alle pp. 1590 e 1594). La stessa linea era ripresa e sviluppata da De Roberto in *Gustavo Flaubert. L'uomo*, dei due articoli flaubertiani consegnati al «Fanfulla della Domenica» nell'aprile 1890, quello in cui oggetto specifico della trattazione derobertiana rimaneva la *Weltanschauung* del romanziere francese. Nel saggio, infatti, le tappe successive del pensiero flaubertiano venivano individuate nel succedersi, alla iniziale stagione delle illusioni, di una fase di disinganno improntata al pessimismo, dunque all'umorismo, e infine al «fatalismo o nihilismo

Eppure la figura del Leopardi ricompare anche in questa trattazione giornalistica. Fa capolino nell'explicit, a conferma che il sodalizio psicologico stabilito fra i due maestri da De Roberto a partire dal 1886 non era mai veramente venuto meno: anche Leopardi, infatti, farebbe parte della schiera dei 'dubitosi' da cui, nel 1898, sembrava restare escluso. E questo perché, già nel 1898, sebbene riconosce la fede negativa come proprium della posizione leopardiana, De Roberto tenta anche di dimostrare che il poeta non sarebbe stato così monoliticamente convinto del fondo nichilista dell'esistenza, e che la forza posta da Leopardi nell'affermare la propria fede pessimista negando, di fronte ai propri detrattori, ogni legame fra esperienza personale e filosofia del dolore universale, avrebbe avuto una precisa motivazione: «se egli voleva [...] che [la sua filosofia] fosse appresa [...] come un'espressione della verità, doveva necessariamente negarne le cause reali ed affermarne soltanto l'origine razionale».¹⁶⁸ La consapevolezza che più 'rosee' visioni del mondo potrebbero essere fondate al pari della propria pessimistica visione emerge, secondo De Roberto, in tutte le zone in cui Leopardi si dimostra disposto a «riconosce[re] il nesso tra la sua vita e

ultimo, dinanzi alla vanità della speranza e della disperazione, del riso e del pianto» (*Gustavo Flaubert. L'uomo* cit., p. 1626). Sebbene De Roberto puntualizzava che nel Flaubert maturo «tutte queste disposizioni sussistono, fuse e nondimeno distinte» (*ibidem*, p. 1626), lo schema interpretativo proposto per il pensiero di Flaubert rimaneva quello in cui l'ultimo approdo era rappresentato dal pronunciamento nichilista dell'autore innanzi all'«eterna miseria del tutto». Allo stesso modo, per l'itinerario affine del Leopardi, nel 1898 viene ribadito l'antico schema interpretativo per cui la fede negativa, la «follia metafisica» del pronunciamento definitivo sul mondo, sarebbe l'ultimo approdo della filosofia del poeta.

Nell'articolo che esce nel 1901, anche sulla scorta del quadro che emerge dalle giovanili e inedite *Mémoires d'un fou* di Flaubert, lo schema interpretativo invece cambia: De Roberto sembra voler proiettare una luce più moderna, sicuramente più vicina al proprio personale pensiero, nel momento in cui non attribuisce più al pensiero del maestro francese, quale ultimo approdo o ultima 'scoperta', la «follia metafisica», bensì la «follia del dubbio», intesa come consapevolezza tragica della relatività di ogni pronunciamento sul mondo: «i suoi personaggi, fatti a sua immagine e simiglianza, non furono soltanto incontentabili, ma anche perplessi. L'ipertrofia dell'immaginazione aveva cagionato in lui, come in tutti i suoi simili, un danno peggiore dell'irrequietezza: una vera atrofia della volontà: la follia del dubbio. Tragicamente in Sant'Antonio, questo male è rappresentato in Bouvard e Pecuchet comicamente, con una comicità amara e corrosiva. Dalle pagine postume delle *Memorie di un pazzo* egli lo grida angosciosamente: "E il dubbio venne: qualche cosa che non si dice, ma che si sente. L'uomo è allora come quel viaggiatore perduto in mezzo alle sabbie che cerca ovunque una strada verso l'oasi, ma che non vede null'altro fuorché il deserto. Il dubbio è la vita? – Azione, parola, natura, morte: dubbio su tutto. Il dubbio è la morte per le anime, è una lebbra che rode le vecchie razze, è una malattia che viene dalla scienza e che porta alla pazzia. La pazzia è il dubbio della ragione. E forse la stessa ragione..."». Questo cambiamento nell'interpretazione di Flaubert, che lo avvicina al relativismo tragico su cui si era attestato De Roberto stesso, in realtà sembra coinvolgere anche la figura di Leopardi, come ora vedremo. E vedremo pure che già nella monografia del 1898 De Roberto rinveniva, nell'opera del recanatese, tracce di quella 'follia del dubbio' che lo stesso poeta si sarebbe speso per negare. Elemento fondamentale della *Weltanschauung* derobertiana, vedremo come questa 'follia del dubbio' su cui fa perno il giudizio finale espresso nel *Leopardi* ci porterà direttamente alla fonte prima del relativismo derobertiano.

¹⁶⁸ F. De Roberto, *Leopardi* cit., p. 184.

la sua filosofia», perché riconoscere questo nesso equivale «a dire, indirettamente, che la sua filosofia sarebbe diversa se egli avesse avuto un altro destino».¹⁶⁹ Questo *Epilogo* alla monografia del recatanese gravita insomma, tutto, intorno al tentativo di dimostrare il legame ineliminabile sussistente in Leopardi fra visione filosofica e personale esperienza del dolore.

Quello che potrebbe sembrare a tutta prima, e non senza sorpresa in De Roberto, ripetizione delle abusate tesi della ‘scuola antropologica’ volte a sminuire la portata gnoseologica del pensiero negativo del Leopardi,¹⁷⁰ è in realtà qualcosa d’altro. L’intenzione derobertiana è di riproporre, infatti, il modello epistemologico che ha fatto proprio, che reputa il solo strumento valido alla conoscenza, e che fonda ‘scientificamente’, appunto, l’asserita impossibilità per l’uomo di formulare rappresentazioni della realtà che non siano relative, proprio in ragione delle dinamiche di conoscenza permesse dalla sua struttura psicologica.

Anche gli antichi sentirono quel che c’è d’incompiuto, di manchevole, d’incerto nel destino umano, e conobbero l’enormità del fato che ci sovrasta, e non furono esenti da lacrime; così il Leopardi scoprì nella invidiata serenità dell’ideale pagano le ombre che la velano; e scopertele affermò l’universalità del dolore. [...]

Certamente gli antichi lodarono anche moltissimo la vita, come la lodano anche i moderni: ad ora ad ora il pianto cessa, gli occhi brillano, i canti di gioia riecheggiano; ma che cosa concludere? Che vi sono due leggi, una del dolore, un’altra del piacere? Le leggi particolari sono molte; ma dev’essercene pure una generale, universale, la legge delle leggi, la chiave del mistero. L’ansia di scienza che è in Leopardi filosofo non resta appagata se dalle leggi particolari egli non assurge all’ultima, o alla prima, all’unica certamente dalla quale tutte le altre dipendono. Ma questa verità fondamentale nessun uomo l’ha scoperta, nessun uomo la può scoprire. [...] Tale è veramente la condizione dell’intelletto umano: che esso, o deve rinunciare a comprendere tutta quanta la verità, o deve appagarsi di una verità non tutta vera. Il Leopardi passa dalla considerazione del proprio dolore a quello degli altri uomini [...]; da filosofo [...] arriva alla legge del dolore universale, necessario, eterno, infinito, inconsolabile. La sua teoria non è equa, come non sono state eque tutte le altre d’invenzione umana; ed egli stesso implicitamente lo riconosce.[...] Tutti i nostri giudizi sono parziali, partigiani, appassionati, monchi. [...] Giacomo Leopardi [...] formulerà postulati dei quali, mentre l’amor proprio vuole che si riconosca l’esattezza, la ragione denuncia inconsapevolmente l’esagerazione, perciò la falsità. Tutte le volte [...] che egli riconosce il nesso tra la sua vita e la sua filosofia, non viene a dire, indirettamente, che la sua filosofia sarebbe diversa se egli avesse avuto un altro destino? E questo nesso che c’è in lui, non c’è in ogni uomo? Quindi tutte le filosofie non sono relative e, per qualche lato, false?¹⁷¹

¹⁶⁹ F. De Roberto, *Leopardi* cit., p. 190.

¹⁷⁰ Cfr. al proposito la ricostruzione del conflitto delle interpretazioni leopardiane di fine Ottocento in: A. Di Grado, *Federico De Roberto e la «scuola antropologica». Positivismo, verismo, leopardismo*, Bologna, Patron, 1982; tale ricostruzione è riproposta sinteticamente dall’autore in: *Il critico “senza qualità”*. (Note su una polemica di fine secolo) cit. Cfr. anche: B. Stasi, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995, e in particolare il primo capitolo del saggio, *Prima dello Zibaldone: il Leopardi di De Roberto* (pp. 15-61).

¹⁷¹ F. De Roberto, *Leopardi* cit., pp. 187-190.

De Roberto, incalzando col rigore del sillogismo il suo lettore, spende insomma il proprio *Epilogo* per ritornare su un unico, fondamentale concetto della propria riflessione: che «la vita morale [è] rigorosamente governata dalla vita reale»,¹⁷² che esiste un diretto «rapporto tra le [...] circostanze e le [...] idee», «tra il pensiero e la vita», e che insomma «la filosofia non è un prodotto puro della ragione astratta, ma il risultato necessario della pratica delle cose»,¹⁷³ non nel solo Leopardi, ma in ogni rappresentante del genere umano, e che questo dipendere dalle circostanze e dalla personale esperienza è appunto quello che rende ogni nostro giudizio «parzial[e], partigian[o], appassionat[o], monc[o]»,¹⁷⁴ in una parola: relativo.

Ma di quali variabili si compone questa personale esperienza della vita, quali elementi determinano il nostro giudizio, e ne determinano dunque lo statuto relativo? Quegli elementi che De Roberto ricapitola in queste conclusioni, e di cui si era già servito per costruire l'ossatura argomentativa dell'intera monografia leopardiana: indole, educazione, esperienza. *Race, milieu, moment*. I tre principi tainiani, le fondamenta di un'interpretazione del mondo di stampo rigidamente deterministico, giudicata tradizionalmente barriera a più moderne e modernistiche visioni della realtà, sono la prima, vera base del relativismo derobertiano. È da essi che l'autore inferisce il più assoluto, disperante soggettivismo nell'approccio al reale.¹⁷⁵

¹⁷² *Ibidem*, p. 182.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 183.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 189.

¹⁷⁵ È questo, a mio avviso, uno dei punti fondamentali per intendere la vera dimensione, i meriti e al contempo i limiti, della modernità derobertiana, tanto sul piano del pensiero quanto su quello della sperimentazione tecnica. Elemento fondamentale per intendere la visione del mondo e la sua conseguente rappresentazione letteraria, in De Roberto, è dunque un relativismo gnoseologico radicale che gli viene anzitutto dalla riflessione attorno ai risultati delle scienze umane del suo tempo. Taine, il determinismo e il principio del divenire, come si continuerà a dimostrare nel corso della trattazione, sono gli strumenti di cui De Roberto si serve nel corso della propria *Bildung* per pervenire ad esiti che travalicano i limiti stessi della propria cultura di riferimento. Antonio Di Grado, ne *Il critico "senza qualità"* cit., rileva come «ciò che De Roberto rifiutava» al termine della monografia del 1898 fosse «l'assolutezza del nichilismo leopradiano», in ragione di una personale visione improntata, al contrario, al «più aperto relativismo: segno di un processo che, dentro il positivismo, apriva alle "filosofie della crisi" e al Novecento non per via di avventure estetizzanti [...] ma continuando a praticare la scienza con la consapevolezza della sua falsificabilità» (p. 56). È sulla sua scorta che Beatrice Stasi (*Apologie della letteratura* cit.) segna una netta linea di demarcazione fra i risultati dell'operazione critica derobertiana e quelli all'epoca «offert[i] dalla "scienza moderna"» (p. 43) e dalla critica psicoantropologica: la studiosa concede infatti che «la prospettiva [...] che permette[rebbe] a De Roberto di negare l'attendibilità delle conclusioni negative leopardiane», se non contrasta tanto i risultati, contrasta sicuramente «le premesse gnoseologiche di quella come di tutte le altre filosofie, eventualmente positive» (p. 45). Ma, nonostante questo, la studiosa rileva pure la stretta analogia fra i procedimenti della scuola antropologica e le argomentazioni derobertiane volte a dimostrare l'esistenza di un diretto rapporto

Ripercorrendo le zone in cui De Roberto espone e argomenta il proprio relativismo, che lo faccia in toni tragici o affettando un'elegante leggerezza, si vedrà come di nient'altro se non di questi principi si parla: sono le 'disposizioni personali', le 'naturali tendenze', un 'certo ambiente', le 'mille circostanze', che determinano in ciascuno un puntuale modo di vedere il mondo, ineliminabilmente soggettivo, e ugualmente legittimo quanto il soggettivo, sebbene antitetico, punto di vista altrui.

Il «vertiginoso caleidoscopio delle opinioni umane», l'epistemologia soggettiva che non conclude, il moderno, sarebbero dedotti da De Roberto, in prima battuta, soltanto dai tre principi tainiani.

7. Taine maestro di relativismo.

No. Non soltanto da questi. Le radici della visione epistemologica di De Roberto provengono anzitutto da Taine, ma non è solo della teoria dei tre fattori che Taine è padre e maestro.

L'umana esperienza è determinata da fattori che condizionano tanto il pensiero quanto l'azione. Nelle pagine dell'*Intelligence* il filosofo dimostra infatti quanto termini quali *faculté* o *force* o *pouvoir* non designino in sé alcun ente o

fra personale esperienza del dolore e leopardiana filosofia del dolore (pp. 42-43), e per quanto vengano poi distinte almeno le 'premesse gnoseologiche' di tali affermazioni da quelle di antropologica derivazione, e per quanto, ancora, le argomentazioni di De Roberto siano nettamente distinte dalle argomentazioni impiegate da quella parte della critica che aveva cercato di neutralizzare il nichilismo leopardiano proponendone un'interpretazione religiosa (fra cui si trovano il già ammirato Rod, ma anche il Buorget delle *Sensations d'Italie*), pure, nella radicale differenza di mezzi, il fine perseguito da De Roberto non sarebbe stato dissimile da quello degli esponenti delle più note teorie critiche del tempo, se è vero che, in ultima analisi, «anche De Roberto, di fronte all'«abisso orrido, immenso» del pensiero leopardiano, indietreggia» (p. 42). Di fronte a simili asserzioni critiche, si vede bene come il riconoscere la derivazione tainiana del relativismo derobertiano, o almeno dei termini in cui tale concetto è proposto e spiegato al lettore da De Roberto, serve anzitutto a superare la contraddizione fra indubbia analogia esistente fra assunti della scuola antropologica e assunti derobertiani, da un lato, e, dall'altro lato, l'esistenza di una gnoseologia relativista a sostegno delle tesi derobertiane. In secondo luogo, e in ragione già solo delle affermazioni contenute nell'*Epilogo al Leopardi* e riportate sopra (cfr. soprattutto la n. 38) si vede bene come questo pronunciamento relativistico di tainiana derivazione, in nome del quale De Roberto contesta la validità scientifica della fede negativa leopardiana, non voglia aprire vie di fuga dal confronto con l'«abisso orrido, immenso» spalancato dal nichilismo del recanatese, e si discosti profondamente, oltre che dai mezzi, anche dai fini cui antropologiche o cattoliche interpretazioni del Leopardi avevano per lo più mirato. De Roberto fonda infatti la propria contestazione all'assolutezza del nichilismo leopardiano sulla convinzione dell'esistenza di un ben più orrido abisso, non tanto ontologico quanto epistemologico: quello spalancato dalla prospettiva relativistica. E così torniamo all'altro punto che questa trattazione sta tentando di difendere, ossia il fondo 'tragico' proprio al relativismo derobertiano.

essenza occulta: «étant donnés deux faits, l'un antécédent, l'autre conséquent, joints par une liaison constante, on nomme force dans l'antécédent la particularité qu'il a d'être toujours suivi par le conséquent».¹⁷⁶ Come la forza, dunque, anche il potere «n'est qu'un rapport».¹⁷⁷ Se, come gli stessi spiritualisti ammettono, «les facultés et forces du moi sont [...] le moi lui-même», e se di queste forze e facultà si è dimostrata la natura di puri rapporti deterministici fra fatti, «le moi n'est lui-même qu'une entité verbale et un fantôme métaphysique». Allora, conclude Taine, «il ne reste de nous que nos évènements, sensations, images, souvenirs, idées, résolutions»: «nos évènements successifs sont donc les composants successifs de notre moi».¹⁷⁸

Piccoli fatti, successivi gli uni agli altri, legati e prodotti da meccanismi deterministici: come si è già visto, la 'teoria dei piccoli fatti' assume agli occhi dei contemporanei valore di dimostrazione scientifica dell'inesistenza del libero arbitrio umano,¹⁷⁹ che comporta il venir meno, per l'uomo, ogni responsabilità etica in merito al proprio agire. Questo, almeno, fu l'aspetto della teoria che negli anni Novanta dell'Ottocento ebbe più larga risonanza per le questioni politiche viste; ma non fu certo l'unico. Si è visto infatti come la stessa teoria porti anche alla dimostrazione scientifica della vanità del tutto, che tanta influenza avrà sul pensiero e sull'opera derobertiana, e sul suo innegabile fondo nichilista. Ma la teoria dei piccoli fatti, che deterministicamente si producono e scompaiono nel vano fluire di tutte le cose, si pronuncia anche su un altro aspetto della realtà umana. Afferma Taine:

En effet, c'est seulement pour la commodité de l'étude que nous séparons nos évènements les uns des autres; ils forment effectivement une trame continue où notre regard délimite des tranches arbitraires.

L'incessante, continua successione dei piccoli fatti di coscienza che formano il nostro 'io', per quanto vana possa essere, attesta dunque un altro principio: quello del continuo fluire del nostro pensiero, non definibile né delimitabile se non per convenzione, in realtà trama continua di impressioni la cui espressione mimetica risulta impossibile. Trasferito dal dominio delle scienze

¹⁷⁶ H. Taine, *De l'Intelligence*, t. I, Paris, Librairie de L. Hachette et C.ie, 1906, p. 340.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 341.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 342-343.

¹⁷⁹ Sui limiti di tale pretesa De Roberto leggeva già nel 1883 le rimostranze avanzate da Bourget, cfr. *Oeuvres complètes* cit., in particolare alle pp. 174-175.

naturali a quello delle scienze psicologiche, il principio del ‘divenire’ porta a questo risultato. E infatti nella definizione della struttura psichica da cui dipende il carattere soggettivo e relativo del giudizio degli uomini sul mondo, De Roberto associa sempre una dimensione ‘temporale’ a quella puramente strutturale già determinata dai tre fattori: non solo ogni individuo vede in un modo diverso perché in ciascuno sono differenti le combinazioni di *race*, *milieu* e *moment*, ma anche «in uno stesso [individuo], da un momento all’altro»,¹⁸⁰ si producono tali e tanti cambiamenti che il suo giudizio attuale è diverso dal precedente o da quello che formulerà in futuro. Quello che De Roberto ripete alla destinataria degli apologhi del ‘98 a proposito del miliardo e tanti milioni d’uomini le cui opinioni già in sé divergono, e cioè che «fra un’ora il loro giudizio sarà mutato», l’autore lo aveva ripetuto ogni volta che si era pronunciato sull’umano relativismo. Le sensazioni, e le opinioni che ne derivano, costituiscono l’io come trama continua, continuamente mutevole; costituiscono dunque la struttura stessa del «pensiero, che non è ma *diviene*», come l’autore specifica nella *Prefazione ai Documenti umani*. E sviluppando questo principio all’interno di un ‘documento’ di cui diviene tema centrale e insieme presupposto di sperimentazione tecnica, De Roberto parafrasa scopertamente la dottrina di Taine; e se un distratto lettore non avesse dovuto cogliere in filigrana tale fonte, questa viene dichiarata da De Roberto, per maggior sicurezza, entro la narrazione stessa:

«Nessuna creatura umana è compresa da nessuna creatura umana» (Taine).

L’impossibilità di tale comprensione deriva unicamente dall’impossibilità dell’espressione. In un’ora di raccoglimento interiore a centinaia e a migliaia le aspirazioni, gl’impulsi, i propositi nobili o bassi, le persuasioni, i giudizi, i concetti fondati od erronei, le immagini fantasmagoriche, i ricordi, le previsioni [...] sorgono nella mente, brillano più o meno a lungo e si spengono nelle tenebre dell’incosciente. Quanti di siffatti momenti, la cui serie costituisce il mio *io*, sono da me manifestati – ammesso pure che la manifestazione sia adeguata? Una parte infinitesimale. Di me non si conosce se non quello che io faccio [...] e quello che io dico. Ora le mie parole non rispondono mai al mio pensiero – perché sono parole: cioè qualcosa di determinato, di concreto, di fisso, di immutabile; ed il pensiero possiede le qualità del tutto opposte; esso non è ma *diviene*, *si produce* lentamente e continuamente... Le parole non rappresentano se non un fuggevole istante di questa perenne successione – ed è come se uno, per dare l’immagine del movimento, rappresentasse il mobile fermo in diversi punti della sua traiettoria.¹⁸¹

¹⁸⁰ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit. (1886).

¹⁸¹ F. De Roberto, *Donato del Piano*, in *Documenti umani*, Milano, Galli, 1898, p. 196-197 (prima ed. Milano, Treves, 1888).

Al di là delle finali prefigurazioni di futuristiche soluzioni rappresentative, emerge bene tanto la portata moderna di simili affermazioni, quanto la matrice prima da cui proviene la modernità derobertiana. Il pensiero come incessante movimento, fluire, divenire, concetto di cui lo 'spirito conseguente' di De Roberto vede sia le implicazioni relativistiche sia le conseguenze estreme di condanna all'incomunicabilità, proviene dalla nuova struttura psicologica ed epistemologica configurata dalla filosofia di Taine. Il 'vecchio' principio del determinismo assieme al principio del divenire delle scienze naturali rappresentano le coordinate su cui De Roberto costruisce la parte più moderna del proprio pensiero e dei propri tentativi di sperimentazione letteraria.

Ma non si era detto della modernità di Renan rispetto a Taine e dell'essere stato considerato, il primo, anticipatore di principi e inquietudini del nuovo secolo, di contro al secondo, rappresentante principe di una cultura affondata col secolo morto? Taine non era stato, insomma, 'superato' dalla lezione di Renan?

Così si è voluto per molto tempo, così traspare da tante letture critiche dell'opera derobertiana. Al di là del ruolo storico che sia legittimo assegnare ai due maestri del Positivismo, è invece necessario comprendere quale ruolo rivestirono davvero agli occhi di De Roberto e della cultura degli anni '80 dell'Ottocento, ossia di quella cultura che precede la reazione degli anni '90, in cui spesso ci si trovò a fare i conti con i maestri del passato in maniera decisamente tendenziosa, come visto.

Nonostante tanto Taine quanto Renan condannassero molti dei presupposti filosofici e dei risultati politici della rivoluzione del 1789, fu la lezione del secondo ad indicare con precisione le maggiori pecche dell'assetto sociale della Francia contemporanea nel venir meno dei legami e della morale garantiti in passato dalla religione: questo lo rese certo più strumentalizzabile entro il programma di 'rinnovamento' che si apprestavano a bandire gli intellettuali della «Revue», coinvolgendo una parte significativa dell'opinione pubblica francese. Inoltre, mentre i presupposti del relativismo derobertiano provengono da una dottrina che si propone come sistema onnicomprensivo, che pretende di «posseder des vérités certaines et démontrables», per i contemporanei «Renan se plaisait, au contraire, aux échappées du sentiment et du rêve dans le domaine de l'incertaine,

de l'inconnu ou même de l'inconnaissable».¹⁸² Alla morte dei due filosofi, scomparsi a meno di un anno di distanza l'uno dall'altro, la Francia faceva i conti con la loro eredità esprimendosi in termini non dissimili da questi usati da Gabriel Monod, secondo cui infatti Renan «prépare en quelque mesure la réaction momentanée que nous voyons se produire aujourd'hui contre les tendances positive set scientifiques de l'époque précédent», e «l'œuvre de Taine, au contraire, plus limitée, mais d'une solide unité, d'une logique inflexible, est en étroite relation avec le temps où il a vécu».¹⁸³

Se infatti il diletterismo scettico di Renan era additato come responsabile dell'«anemia morale» e dell'«impotenza all'azione» diagnosticate nella giovane generazione occidentale, non ci si deve dimenticare che principale responsabile di questi ed altri mali rimaneva, agli occhi dell'intellettualità dell'epoca, il materialismo tainiano, e quel determinismo applicato alla vita psicologica che aboliva la possibilità di condannare l'umano agire sulla base delle categorie di «bene» e di «male», destituite di fondamento «positivo» dalla dottrina del filosofo. Su questo punto si ferma il Bourget dei primi *Essais*, ancora sodale di nichilistiche visioni dell'uomo, ma già allarmato dal punto della dottrina tainiana su cui, infatti, si giocherà in modo principale la futura conversione.¹⁸⁴ Conversione, non a caso, annunciata da un romanzo in cui è il maestro Taine, non Renan, a trasformarsi in «cattivo maestro», prestando i propri tratti a un Adriane Sixte tanto assorbito dal proprio sistema da non avvedersi delle conseguenze da esso prodotte nel proprio *Disciple*.

Ma in un'epoca anteriore al 1889 e ai tentativi di eclissare Taine appiattendone il sistema filosofico su posizioni «superate»,¹⁸⁵ non solo Taine e Renan erano ancora, entrambi, maestri autorevoli e riconosciuti di una medesima corrente culturale: erano anche autori di dottrine ancora considerate strettamente connesse tra loro, e la lezione renaniana non era in realtà letta nei termini di un

¹⁸² G. Monod, *Renan, Taine, Michelet*, Paris, [...], 1896, pp. 134-135, cit. in : L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 24.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 24.

¹⁸⁴ Cfr. P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 175-176, e cfr. pure l'eloquente prefigurazione degli esiti cui avrebbe condotto l'«état intolérable» a cui si arrestava la dottrina tainiana, p. 184.

¹⁸⁵ O al più, come si è già accennato, su posizioni convergenti rispetto alle conclusioni della tradizione religiosa, a ulteriore conferma della necessità e dell'urgenza di ripristinare le regole della morale tradizionale. La morale laica fondata da Taine «sulla consapevolezza della naturale perversità dell'uomo, e quindi sulla necessità di frenare, distruggere “les impulsions de l'instincte animal” insito in lui», infatti, all'altezza del 1895, «appariva [...] a Brunetière come la corruzione di un principio fondamentale del cristianesimo, del “dogme même du péché ‘originel’”» (L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., p. 40).

marcato 'superamento' di quella del Taine. Anzi, vi sono passi eloquenti negli *Essais* bourgettiani circa la stretta relazione percepita dalla cultura dell'epoca fra le due dottrine, nel segno semmai di una derivazione da Taine del principio su cui Renan fonderebbe la propria 'modernità'. Questo, perché «presque toutes ces doctrines», ossia quelle di derivazione tedesca abbracciate da Renan, «ainsi que l'a montré M. Taine [...], sont des applications diverses d'un seul principe: l'unité absolue de l'Univers. C'est le thème antique des panthéistes grecs et de Spinoza, mais rajeuni et comme vivifié par la notion du 'devenir'». E più oltre, tornando a «cette conception du 'devenir'» e alla filosofia tedesca da cui la Francia l'avrebbe 'importata', Bourget spiega come «la philosophie allemande du XIX siècle considère l'univers comme un étage d'organismes, mais elle le considère comme un étage d'organismes en mouvement. Tout forme dépérit et se résout en une ou plusieurs autres, si bien que la complexité de la pensée n'est pas suffisante pour quiconque veut comprendre cet univers en proie à une évolution ininterrompue; il y faut de la mobilité. Les idées compliquées et relatives ont plus de chance de reproduire la complication et l'écoulement irréparable des phénomènes que les idées simples et absolues».¹⁸⁶ I pronunciamenti relativistici di Renan a proposito della storia dell'uomo hanno dunque origine dall'applicazione a questo campo d'indagine del principio del divenire, che la filosofia tedesca aveva formulato a proposito delle scienze naturali. Scontata, a questo punto, la constatazione che il sistema tainiano da null'altro deriva se non dall'applicazione dello stesso principio del 'divenire' al regno delle scienze psicologiche e morali. Constatazione scontata, perché rende esplicito quanto già emerso nel corso della presente trattazione, e che solo a questo punto però ci si rivela in tutte le sue implicazioni, e non lascia più stupiti innanzi alla constatazione che De Roberto legga uno stesso 'tasso' di modernità e novità tanto nell'opera di Renan quanto in quella di Taine, e, se ci è consentito, forse un maggiore tasso di modernità proprio nell'opera di Taine, perché è lui a svelare i presupposti relativistici alla base delle dinamiche epistemologiche umane, disegnando una struttura della psiche plurideterminata nelle sue percezioni e in continuo movimento. È lui a svelare il relativismo alla base di ogni atto di conoscenza umana, dunque il relativismo insito in qualunque pronunciamento 'filosofico' sul mondo, che, per quanto lo si pretenda 'astratto e razionale', dipende principalmente dalle sensazioni mutevoli e

¹⁸⁶ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., rispettivamente alle pp. 40-41 e 58-59.

dalle disposizioni soggettive dell'io. Di qui, si comprende bene come anche ogni convinzione religiosa, ogni sistema filosofico, ogni visione del mondo prodotta storicamente dall'uomo sia condannata per sua natura alla relatività, e come dunque, nella riflessione derobertiana, il pensiero di Taine si collochi 'a monte' del pensiero di Renan.¹⁸⁷

Non stupirà neanche, a questo punto, che la frase che segue si trovi nel paragrafo conclusivo del saggio bourgettiano su Taine, e che si tratti proprio della matrice da cui De Roberto riproduce le inesauribili parafrasi viste attorno al concetto di relativismo:

A ses yeux, le pessimisme et l'optimisme sont deux manières de voir les choses, également légitimes, également inexactes, qui attestent seulement un tour particulier de l'âme [...].¹⁸⁸

8. Il moderno *nel* Positivismo

Il discorso appena concluso non intende forzare o misinterpretare il valore storico delle correnti culturali e del ruolo che effettivamente ricoprirono nel loro tempo. Il sistema tainiano, nel suo complesso, è davvero rappresentante per eccellenza dello spirito positivista del secolo XIX. Al contempo, però, possiede anche implicazioni e potenzialità di sviluppo effettivamente appiattite o dimidiate nel processo di selezione e ricezione operato dalle successive generazioni storico-culturali, presso cui la lezione di Taine finisce spesso per essere consegnata a tesi vulgate, per loro natura monolitiche e monche. Ma si tratta di quelle implicazioni e potenzialità di sviluppo che, disperse nella coscienza dei posteri, nell'inquieta coscienza dei contemporanei del maestro potevano dimostrarsi in grado di

¹⁸⁷ Il collegamento stabilito da De Roberto nel *Leopardi* fra visione filosofica e esperienza personale va a confermare la tesi qui sostenuta, e, fra i molti esempi che si potrebbero citare al riguardo, si tratta certamente di uno fra i più espliciti e meglio argomentati; cfr. *Leopardi* cit., in particolare alle pp. 182 ss.

¹⁸⁸ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 185.

produrre, invece, intuizioni in qualche modo anticipatrici delle scoperte che si affermeranno pienamente in epoca moderna.

Questo, per dire da un lato della complessità di quella stagione culturale che va sotto il nome di Positivismo, e che, come si è già tentato di dimostrare, non produce solo sistemi di pensiero rispetto ai quali il Moderno si presenterà come superamento, ma contiene già in sé, e nei suoi sistemi di pensiero (non solo nei suoi prodotti letterari), tante domande e tante potenziali risposte che caratterizzeranno il Moderno inteso come crisi. E, da un altro lato, per sottolineare anche quelli che restano comunque gli inevitabili limiti della stagione positivista e della reazione spiritualista che gli si accompagna. Perché altro è cogliere il concetto di vita psichica come divenire e poi ripudiarlo in blocco assieme alla filosofia materialista che lo fonda, per ripristinare e salvaguardare il sistema etico-morale della tradizione: è il caso appunto di Bourget. Altro è ridefinire la psicologia umana sulla base dei concetti di 'divenire' e di 'determinismo', e poi piegare il relativismo epistemologico che ne consegue a strumento per approdare ad una superiore rassegnazione filosofica, a giustificazione di un sistema che nel suo complesso si propone come scientifica visione onnicomprensiva del mondo: è il caso dello stesso Taine.¹⁸⁹ Altro è, invece, di fronte allo stesso sistema di pensiero, intuire gli esiti cui portano i più moderni fra i suoi elementi costitutivi e forgiare su di essi la propria visione del mondo, tentando consequenzialmente di riplasmare i propri strumenti di rappresentazione della realtà: ed è il caso, questo, di De Roberto. Che darà vita a rappresentazioni letterarie naturalisticamente intese, sì, ma secondo una nozione di naturalismo davvero complessa, commista con la crisi di fine secolo di cui si fa sfaccettato specchio, e davvero porta aperta al moderno.

Per il concetto di relativismo, insomma, bisognerà fare un discorso analogo a quello fatto a proposito del *Graindorge*. Anche a prescindere dal valore

¹⁸⁹ Al proposito, si veda il già citato saggio bourgettiano su Taine, in cui l'affermazione della relatività tanto delle visioni pessimiste del reale quanto delle ottimiste è attribuita al filosofo quale strumento per approdare prima alla 'fredda rassegnazione', quindi a una superiore riconciliazione col 'tutto', nella convinzione che «cette désespérance» alla quale la propria, scientifica interpretazione del reale perviene «provient uniquement d'une disposition individuelle de notre esprit, et non pas des conclusions nécessaires de la science» (P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 185, ma cfr. anche pp. 186 ss.). In definitiva, in Taine, e sicuramente nel Taine che arriva inizialmente a De Roberto attraverso l'interpretazione bourgettiana, il relativismo implicato dalla sua nuova psicologia si riduce a strumento che permetterebbe di superare l'*impasse* del pessimismo implicato dalla propria visione dell'uomo: tale preteso 'pessimismo' si ridurrebbe in definitiva ad una soggettiva, fallace reazione umana innanzi a 'neutre', inoppugnabili leggi di natura.

della lezione del Taine in sé, De Roberto si dimostra capace di cogliere nel suo magistero germi di modernità e importanti strumenti per la rappresentazione letteraria della realtà, che appunto deriva, in misura significativa, dalla visione tainiana accettata nel suo più anticipatrici implicazioni. E allora, alla luce di questo discorso, potremmo dire che se il determinismo è elemento importante per intendere i romanzi derobertiani, lo è non tanto perché le sue narrazioni mirino a dimostrare l'influenza dell'ereditarietà nella parabola di decadenza di una razza, lo è piuttosto come presupposto teoretico al limite soggettivo cui è condannata la visione mondo di ciascun suo personaggio. E ancora, se la teoria dei piccoli fatti struttura la narrazione derobertiana, non la struttura tanto come catena di eventi di cui si voglia anzitutto dimostrare la deterministica 'fatalità', la struttura piuttosto come flusso, divenire, continuum del pensiero, rispetto al quale l'espressione letteraria cercherà di trovare una propria, consequenziale mimesi. In De Roberto, insomma, e a un grado teorico di consapevolezza di cui l'attività giornalistica attesta davvero l'unicità entro la cerchia 'verista', emerge evidente la tendenza sotterranea di tutto il naturalismo italiano, soprattutto nelle sue prove migliori: il suo giungere, proprio partendo dai presupposti 'scientifici' di una rappresentazione letteraria 'oggettiva', alla rappresentazione della realtà come ineliminabile scontro e somma mai armonica di punti di vista soggettivi, parziali, insufficienti. Sono insomma le 'consequenziali' implicazioni insite nello stesso materialismo e nella stessa legge del divenire a produrre la crisi della scienza del secolo XIX; e a rappresentare, di più, la crisi *nella* scienza. Di questa cultura, e degli esiti filosofici e letterari cui porta, De Roberto è rappresentante davvero unico in Italia.

Certo, la lezione di Taine non è la sola a determinare la *Bildung* derobertiana. Anche sulla sola questione del relativismo fondato su un pensiero in 'divenire' e soggettivamente determinato, l'autore prosegue la propria indagine anche oltre la lezione tainiana, come attesta già la sola novella citata dai *Documenti Umani*, e come si evince da argomentazioni analoghe a quelle presenti nella novella e consegnate molti anni dopo ai saggi critici dell'*Arte*;¹⁹⁰ ma

¹⁹⁰ In *Donato del Piano*, infatti, il narratore cita Taine quale modello centrale della propria riflessione, direttamente collegato alla concezione della vita psichica come 'divenire', ma, a proposito dello iato incolmabile esistente fra 'impressione' soggettiva del mondo e possibilità di una sua 'espressione' verbale, fa riferimento anche a sentenze di Bossuet ed Egger, e, ancora, cita Diderot e Stendhal. Sull'argomento, che già aveva iniziato ad affrontare nel 1885 recensendo lo studio *Expression dans les Beaux-arts* di Sully Prudhomme (*Il problema del bello* «Fanfulla della

l'impianto primo di una simile concezione epistemologica, e la prima spinta alla prosecuzione di tali ricerche, provengono incontestabilmente da Taine.

Il magistero di Taine rimane, poi, importante per comprendere un altro aspetto del pensiero, quindi dell'opera, derobertiana: la coesistenza, accanto alla matrice relativista, di un insopprimibile fondo nichilista nella sua concezione del mondo e dell'uomo. De Roberto, come ricorderemo, sottolineava bene negli articoli dell'84 questo aspetto del pensiero tainiano, sia quando si impegnava personalmente a scandagliarlo fra gli *Appunti su Parigi* e l'*Intelligence*, sia quando recensiva il saggio dedicato a Taine da Bourget. E anche Bourget insiste particolarmente sul nichilismo che si riscontra al fondo della filosofia tainiana, arrivando a constatare che «la définition même de la doctrine» tainiana «enveloppait-elle [...] le germe du nihilisme le plus sombre et le plus irrémissible». ¹⁹¹ In effetti anche di questo si compone l'opera di De Roberto: di un messaggio che al fondo è di un nichilismo 'le plus sombre et le plus irrémissible', la cui sconsolante visione antropologica proviene anzitutto da quella del Taine, da quella stessa visione che i 'reazionari' degli anni Novanta cercheranno di 'ricondere all'ordine' del pessimismo antropologico del cattolicesimo, e di cui invece De Roberto sonderà tutta la miseria senza fingersi prospettive consolatorie. Una concezione dell'epistemologia umana di stampo relativista, e insieme una concezione antropologica al fondo nichilista che, come lo stesso De Roberto sostiene, rappresenterebbe l'ultima delle fedi: questa contraddizione, che non solo di Taine si nutre ma in Taine è sicuramente riscontrata da De Roberto, rimarrà viva e irriducibile nell'opera del catanese.

Come questi due aspetti contraddittori convivranno in modo fecondo nell'opera derobertiana, ce lo attesta, prima del capolavoro dell'autore, quel vero e proprio 'cartone preparatorio' del capolavoro che si rivela non *La disdetta*, della raccolta naturalista dell'87, ma *Le due facce della medaglia*, della raccolta 'psicologista' dell'88.

Domenica», a. VII, n. 38, 20 settembre 1885), tornerà diffusamente nei saggi raccolti nel 1901 nell'*Arte*, non solo in quello che riprende i materiali dell'articolo del 1885 (*L'arte e la natura*, in *L'arte* cit., pp. 11-30), ma soprattutto nel saggio *L'espressione nell'arte* (*ibidem*, pp. 75-90), in cui troviamo, oltre al già segnalato riferimento a Bergson, riferimenti ancora a Prudhomme, a Fechner, ad Amiel.

¹⁹¹ P. Bourget, *Oeuvres complètes* cit., p. 183.

9. 'Verità tristi', reazione e formazione di compromesso.

'Le due facce della medaglia' è una delle varianti con cui il concetto espresso da Taine nel *Graindorge* ritornerà nell'opera derobertiana, a designarne un aspetto fondamentale, a metà strada fra visione relativista e nichilista del reale, che si chiarirà al momento di affrontare il piano 'tematico' dei *Documenti umani*, fondamentale momento di traduzione letteraria delle principali tematiche della crisi su cui si attesta il pensiero derobertiano e, del pari, fondamentale laboratorio di sperimentazione tecnica per un autore che inizia a forzare gli strumenti della tradizione letteraria in funzione della visione epistemologica del reale che va maturando.

Rimane ora da affrontare un'ultima questione relativa al pensiero derobertiano, che ci fornirà un'altra, fondamentale chiave per interpretarne l'opera.

Fino a questo momento si è visto quale parte abbia Taine nella formazione del giovane De Roberto. L'epistola al Di Giorgi, ad apertura di capitolo, ce ne forniva un'ulteriore prova: De Roberto, nella sede non ufficiale della corrispondenza con l'amico, rifiutava la definizione di 'scettico', che il vocabolario culturale del tempo connette strettamente a quella di 'dilettante', e rivendicava per sé, piuttosto, la definizione di filosofo. La descrizione che De Roberto dà del termine 'filosofo' proviene, ancora una volta, da Bourget. E, ancora una volta, proviene dal saggio dedicato a Taine, impiegata per descrivere il particolare tipo di immaginazione propria al maestro, l'immaginazione 'filosofica' appunto: «Les traductions diverses, ou élogieuses ou hostiles, qui peuvent être données du mot philosophe se ramènent à la suivante: un esprit philosophique est celui qui se forme sur les choses des idées d'ensemble, c'est-à-dire des idées qui représentent non plus tel ou tel fait isolé, tel ou tel objet séparé, mais bien des séries entières de faits, des groupes entiers d'objets. [...] C'est proprement le travail du philosophe de rechercher des lois de cette sorte, et d'élaborer des formules de cette espèce».¹⁹²

Ma, come si evince dal saggio bourgettiano, e insieme dalle conclusioni dell'epistola al Di Giorgi, filosofo è colui che, comprese le leggi dell'umano agire e della natura tutta, non si indigna contro di esse, né ne può soffrire:

¹⁹² *Ibidem*, p. 156.

comprendendo, può solo assecondarle e sollevarsi da ogni personale coinvolgimento. Infatti, come rileva Bourget, Taine ha certo avuto ‘ore di pessimismo’ «douloureusement éloquentes» innanzi alle tristi verità disvelate dalla sua scienza, ma la reazione su cui alla fine si attesta è quella ‘fredda rassegnazione’ che De Roberto segnala anche nella recensione del 1884. La soluzione che alla fine propone Taine si risolve infatti nel «conformer nos désirs à l’ordre des choses, au lieu de lutter contre cet ordre inévitable pour l’assujettir à nos désirs»,¹⁹³ e in questa prospettiva il relativismo delle visioni viene ridotto a strumento che agevoli il raggiungimento di tale posizione: dimostra il carattere soggettivo del pessimismo rilevato nell’ordine delle cose, non insito nella natura.

Per quanto De Roberto ostenti, tanto nell’epistola al Di Giorgi, quanto in altre zone della sua opera, un superiore distacco e una fredda rassegnazione rispetto al doloroso nichilismo o al più doloroso e irriducibile relativismo cui vede condannata l’umana condizione, la disperata protesta o la feroce irrisione che si levano, potenti, dalla sua opera nell’atto stesso di rappresentare la condizione umana, non sono affatto in linea con la ‘soluzione’ tainiana rivendicata, modello su cui De Roberto tende senza potervisi in realtà attestare. Per la ‘reazione psicologica’ o filosofica del Taine innanzi alle ‘verità tristi’ della propria dottrina vale, insomma, un discorso analogo a quello su cui ci eravamo arrestati trattando dell’articolo su Renan, e della personale declinazione ‘tragica’ che la scoperta del relativismo produceva nell’autore. E questo perché De Roberto, prima che ‘filosofo’, rimane ‘poeta’, secondo la fondamentale partizione introdotta in un articolo fondamentale per intendere un ultimo nodo del suo pensiero, vera formazione di compromesso di cui si nutrirà tanta parte della sua opera, a cominciare, come anticipato, dai *Viceré*. Il conflitto appena segnalato fra fredda rassegnazione e irriducibile protesta riporta infatti direttamente a quel ‘conflitto delle interpretazioni’ apertosi attorno al romanzo già al principio del rifiorire dell’interesse critico attorno all’autore, e che torna oggi ad affacciarsi alla ribalta dell’esegesi derobertiana.¹⁹⁴ E la chiave per risolvere tale conflitto, e insieme per

¹⁹³ *Ibidem*, p. 186.

¹⁹⁴ Già Catalano, nel 1965, segnala infatti come il dibattito critico si fosse già focalizzato sulla questione dello ‘scetticismo’ derobertiano «per dibattere la valutazione di alcuni nuclei storico-ideologici della sua opera maggiore», e come, al proposito, «le più recenti discussioni critiche» si fossero «divise per così dire su due fronti (da una parte il Pomilio e lo Spinazzola, con la loro tesi storicistica sullo scetticismo derobertiano; dall’altra Baldacci, Tedesco, Grana, sostenitori invece d’un problemismo storico, costitutivamente umano ed eterno, segnatamente nei *Viceré*) [...]». Così, per il Baldacci lo scetticismo si identifica con la concezione d’un pessimismo radicale,

completare l'affresco del pensiero derobertiano sulla crisi, la fornisce l'articolo del 1889 dedicato sulle colonne del «Fanfulla della Domenica» all'opera poetica di Charles Leconte de Lisle.

metafisico, “mondano”, più netto di quello verghiano di cui sarebbe la logica esasperazione; mentre per il Pomilio diviene espressione sentimentale d'una passione storicamente frustrata, che riflette il fallimento della dell'idea risorgimentale nella totalità delle sue aspirazioni» (G. Catalano, *Riflessioni sul primo De Roberto* cit., pp. 40-42; per le tesi sostenute da Spinazzola, Tedesco, Grana, si rimanda alle rispettive opere citate al cap. II; per le tesi sostenute da Mario Pomilio, cfr. *L'antirisorgimento di De Roberto*, «Le ragioni narrative», a. I, n. 6, novembre 1960, e *Il silenzio di De Roberto*, «Realtà del Mezzogiorno», a. I, n. 6/7, agosto-settembre 1961, poi raccolti in: M. Pomilio, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1962; per quanto riguarda le tesi di Luigi Baldacci, si veda: L. Baldacci, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, che raccoglie i precedenti articoli: *Federico De Roberto (da “L'Illusione” a “I Viceré”)*, «Studi Urbinati», a. XXVI, n. 2, 1952; *Il “mondo” in Federico De Roberto*, «Il Veltro», a. V, n. 9/10, settembre-ottobre 1961).

La questione attorno al fondo nichilista o, al contrario, ‘*engagé*’ da attribuire al messaggio proposto da De Roberto nei *Viceré* è tornata alla ribalta degli studi critici in epoca più recente, strettamente connessa alla questione del genere letterario cui ascrivere il romanzo, a seguito degli interventi proposti da Margherita Ganeri nello studio *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Manni, 1999, successivamente ripresi e approfonditi in *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Firenze, Le Monnier, 2005. Su questa seconda fase del dibattito torneremo al momento di trattare specificamente dei *Viceré*.

CAPITOLO V

L'angoscia mortale del poeta e la ricerca delle soluzioni.

Sulle conclusioni di un pensiero che non può concludere.

1. «L'angoscia del poeta»: segni sparsi di un dissidio inconciliabile.

Di fronte al vaso di Pandora scoperchiato dalla propria scienza, dunque, i due maestri del Positivismo reagiscono in modi diversi, sì, ma convergenti nell'accettare 'filosoficamente' la legge del divenire che governa tutto ciò che è.

Con l'articolo dedicato nel 1889 a Leconte de Lisle sul «Fanfulla della Domenica», preceduto e preparato da un articolo del 1888 pubblicato sul «Giornale di Sicilia», vediamo emergere la posizione su cui, invece, si attesta personalmente De Roberto, sviluppo definitivo di una forma di reazione alle 'verità tristi' di cui già aveva trattato in passato.

L'articolo fornisce dunque un'ultima, importante chiave per intendere tanto il pensiero quanto l'opera derobertiani. E questa chiave viene a coincidere in definitiva con il concetto che sarebbe emerso indirettamente, di lì a due mesi, nell'articolo su Renan da noi già analizzato: l'essere, il più profondo pessimismo, la sola reazione logicamente consequenziale innanzi alla scoperta del relativismo e del vano scorrere di ogni visione e concezione umana. Nell'articolo dedicato a Leconte de Lisle troveremo, poi, una conferma ulteriore di quanto sostenuto nel capitolo precedente: della stretta affinità letta dai contemporanei fra il relativismo di Renan e quello di Taine, e anzi della preponderanza della lezione tainiana su quella dell'altro maestro francese per ciò che concerne il modello gnoseologico relativista generato dal Positivismo.

Ma se questo articolo del 1889 coincide senz'altro con la riflessione più ampia e complessa che De Roberto abbia mai dedicato alla figura di Leconte de Lisle, anche qui, come nel caso degli altri autori trattati nei saggi giornalistici, siamo di fronte alla ripresa e allo sviluppo del profilo di un autore cui inizialmente si era avvicinato sulla scorta di Bourget e dei suoi *Essais*. E già in quella sede De Roberto individuava il nodo centrale della visione del mondo di Leconte de Lisle e della sua conseguente rappresentazione poetica:

Nel Leconte de Lisle noi troviamo il commento poetico di alcune teorie alle quali l'Opera dei filosofi e degli scienziati contemporanei è informata.¹⁹⁵

Ma, indugiando su un punto che rimarrà fondamentale, certo più di quanto non lo sarebbe stato per la fonte esegetica 'Bourget', De Roberto descrive al lettore l'esatta dinamica psicologica vissuta dal poeta francese innanzi alle teorie filosofiche trasposte nei propri versi:

Una sorgente di profonda tristezza è in fondo a tali dottrine. Non v'ha nulla di duraturo, niente è, tutto *diviene*; i fenomeni si succedono ai fenomeni, le forme si generano dalle forme, come una inesauribile scappata di razzi che sfumano senza nulla lasciarsi dietro. Tale è la teoria che il Taine ha sviluppata con la freddezza del filosofo; ma il Leconte de Lisle, che è principalmente e innanzi tutto un poeta, prova un'angoscia mortale dinanzi a questo svanire di tutte le cose.¹⁹⁶

Nelle recensioni derobertiane agli *Essais* Leconte si trovava, certo, in buona compagnia: un dissidio analogo era stato individuato da Bourget (e sempre sottolineato da De Roberto) in Baudelaire, Flaubert, Dumas fils, e in generale nei rappresentanti della 'crisi' di secondo Ottocento. Come ricorderemo, in Dumas fils tale dissidio era superato nel segno di un deciso ritorno alla fede, a una dimensione trascendente che restituisse senso all'umano agire e fundamenta alla possibilità di scelta fra 'bene' e 'male': Dumas insomma precorre la soluzione che seguirà la parte maggiore del secolo agonizzante.

Per Flaubert il discorso è diverso, perché la fredda rassegnazione e il cinico distacco pronunciati innanzi a «l'*éternelle misère de tout*»¹⁹⁷ si contraddicono in narrazioni che si accaniscono sull'universo umano rappresentato: la più assoluta impersonalità della forma permette che l'autore si celi assieme al giudizio 'in prima persona', ma lascia trasparire la sua visione del mondo, e il suo disgusto e il suo disinganno insieme, rappresentando personaggi «costrutti secondo [...] due concetti: essi sono o degli illusi o degli imbecilli».¹⁹⁸ Nonostante «il fatalismo o nihilismo ultimo, dinanzi alla vanità della speranza e della disperazione», insomma, in Flaubert non viene meno il disgusto, e «l'umorismo, come reazione»,¹⁹⁹ che porta in sé la marca della ribellione

¹⁹⁵ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit. (1886).

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ F. De Roberto, *Leopardi e Flaubert* cit., p. 1594.

¹⁹⁸ F. De Roberto, *Gustavo Flaubert. L'opera* cit., p. 1610.

¹⁹⁹ F. De Roberto, *Gustavo Flaubert. L'uomo* cit., p. 1626.

impotente. Non sarà inutile anticipare che nel 1889, nel presentare Leconte come maestro riconosciuto della scuola poetica parnassiana e nel contestualizzarla entro il proprio tempo, De Roberto ne paragonerà il ruolo a quello svolto dalla scuola naturalista per la prosa, e ne paragonerà il capofila a Flaubert stesso.

Quanto a Baudelaire, nella recensione agli *Essais* dell' '84 era sicuramente lui il rappresentante per eccellenza del dissidio che registrerà anche Leconte: il permanere dell'aspirazione all'assoluto «anche quando la fede è morta»,²⁰⁰ provocava nel poeta una contraddizione lacerante al punto da produrne la dissipazione nel vizio e la consunzione nell'autoanalisi, oltre alle poetiche «antitesi»²⁰¹ in cui il De Roberto saggista, qualche anno più tardi, riconoscerà con acume le radici della poesia moderna.

Il noto articolo baudeleriano in questione precede di soli tre mesi quello dedicato a Leconte de Lisle, ed entrambi compaiono sotto la stessa rubrica *Poeti francesi contemporanei*, per la quale De Roberto negli anni precedenti si era già occupato di alcuni rappresentanti del rinnovamento parnassiano, non sempre condividendone i metodi né sempre dimostrando di apprezzarne i risultati estetici.²⁰² Ci si potrebbe chiedere, allora, come mai De Roberto aspetti l'occasione di trattare la figura di Leconte de Lisle per affrontare finalmente in modo esteso ed analitico una questione tanto centrale all'interno del proprio pensiero quale quella della reazione e della risoluzione possibile innanzi alle terribili verità disvelate dalla scienza. Come mai aspetti proprio questa occasione, se si trova ad affrontare un autore di quel movimento parnassiano che non sempre dimostra di apprezzare, e se soltanto tre mesi prima aveva trattato di un autore ben più moderno e anzi perfetto rappresentante di tale dissidio psicologico quale Baudelaire; senza considerare che di Flaubert, eccellente rappresentante dello stesso dissidio, si era già occupato e sarebbe tornato ad occuparsi in numerosissime occasioni.

Probabilmente, aspetta l'occasione di occuparsi di Leconte de Lisle perché in lui vede espresso lo stesso dissidio con accento e intensità particolari.

²⁰⁰ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit., p. 2.

²⁰¹ F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Carlo Baudelaire*, «Fanfulla della Domenica», a. X, n. 17, 22 aprile 1888, ma cit. da: F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi* cit., p. 1600.

²⁰² Cfr.: F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Teodoro de Banville*, in «Fanfulla della Domenica», a. VIII, n. 52, 26 dicembre 1886; *Poeti francesi contemporanei. Francesco Coppée*, «Fanfulla della Domenica», a. IX, n. 31, 31 luglio 1887.

Sicuramente, perché per rappresentare questo dissidio Leconte de Lisle prende esplicitamente le mosse dalle acquisizioni ‘terribili’ del Positivismo: parte da Taine e insieme da Renan.

2. Leconte de Lisle e il sistema di Taine.

Quando, nel 1888, De Roberto si occupa di Leconte de Lisle per il «Giornale di Sicilia», l’articolo è legato a un’occasione puntuale: la pubblicazione del dramma *Apollonide*, d’ispirazione eschilea. Nonostante lo spazio breve di cui dispone, in buona parte dedicato al sunto dell’azione drammatica, l’autore non manca di rilevare ciò che già quattro anni prima aveva indicato come il vero cuore dell’ispirazione lecontiana. Aprendo l’articolo con una lunga citazione, infatti, si giustifica dicendo di aver riprodotto «quasi per intero l’ultimo componimento di Carlo Leconte de Lisle perché, se dal valore della forma non può giudicarsi sulla fede di una traduzione, le qualità del contenuto poetico e della filosofia ultima saltano subito agli occhi». Se la «perfezione assoluta» della forma è andata dunque perduta nella traduzione, questa avrà ugualmente il merito di trasmettere ciò che a De Roberto sembra premere sopra ogni cosa: «il concetto ultimo del Leconte de Lisle». Concetto che si configura come integralmente pessimista: «per lui lo spettacolo dell’universo si riduce ad un infinito sorgere e brillare di parvenze che si spengono rapidamente come razzi solcanti l’oscurità degli spazi: l’illusione regna sovrana da per tutto e l’uomo ne è la tragica vittima».²⁰³

Ritorna, a distanza di quattro anni, l’immagine dei razzi che, rapidi, solcano il cielo per estinguere subito dopo la loro luce; ritorna, parimenti, il concetto cui l’immagine era stata collegata: il vano trascorrere di ogni credenza umana nel ‘caleidoscopio’ delle visioni del mondo, tutte ugualmente illusorie, tutte ugualmente relative.

Questo il pensiero alla base della produzione lecontiana, oggi dimenticata, e già dai contemporanei giudicata come poesia «che può lasciare e lascia freddi».²⁰⁴ Eppure, la freddezza effettivamente riscontrabile nell’opera del

²⁰³ F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Leconte de Lisle*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 24 ottobre 1888.

²⁰⁴ F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Leconte de Lisle*, «Fanfulla della Domenica», a. XI, n. 29, 21 luglio 1889.

Leconte e rimproveratagli a più riprese da numerosi detrattori dell'epoca, emergerebbe in realtà «assai di rado», come tiene a puntualizzare un De Roberto impegnato a dimostrare le ragioni profonde dell'arte del francese: il De Roberto, appunto, del saggio che nel 1889 viene affidato alle colonne del «Fanfulla della Domenica», in cui dà prova di uno scrupolo di ricostruzione e di una sottigliezza di analisi maggiori che non in passato.

In questa sede, infatti, l'autore esordisce precisando anzitutto che nei *Poemi antichi*, nei *Poemi barbari*, nei *Poemi tragici*, il Leconte de Lisle non rappresenta le morte civiltà e il sogno religioso da ciascuna sognato (siano esse la greca, l'indiana, l'egiziana, le scandinava) quale mero pretesto alla rappresentazione dei conflitti e delle illusioni della civiltà contemporanea. Un simile atteggiamento era stato, anzi, rimproverato dallo stesso Leconte de Lisle alle *Orientali* di Victor Hugo, il maestro riconosciuto di un tempo. Al contrario, il rigore di ricostruzione in Leconte è assoluto: «egli porrà ogni sua cura nello studiare, nel comprendere, nel ripensare addirittura le idee delle morte generazioni»; e nel descrivere questo processo di compenetrazione e assimilazione delle civiltà che dovrà rappresentare, De Roberto impiega proposizioni pressoché identiche a quelle spese per descrivere l'analogo processo di comprensione operatosi in Renan studioso delle credenze della storia dell'uomo.²⁰⁵

Chiarire con rigore la natura del procedimento su cui sono costruite tutte le opere lecontiane è premessa indispensabile a De Roberto per dimostrare in che senso e a quale livello vada dunque inteso l'elemento di modernità che le anima, entro una trattazione tesa e vibrante che attesta a ogni passo un interesse profondo verso l'opera del francese, ben al di là della mera esigenza recensoria rilevabile in altri articoli del periodo.²⁰⁶

Il saggista inizia allora col rilevare che la modernità di Leconte de Lisle emerge, in prima istanza, dalla stessa scelta di rivolgersi a soggetti del passato nella misura in cui questa sarebbe indiretta «prova [...] dell'odio che nutre contro

²⁰⁵ Cfr.: F. De Roberto, *Ernesto Renan* cit.

²⁰⁶ Mi riferisco, ad esempio, ai già citati articoli dedicati agli altri rappresentanti del parnassianesimo (cfr. n. 7), ai quali si potrebbe aggiungere un articolo pubblicato per il «Fanfulla della Domenica» nel 1887 e dedicato alla recensione (meglio sarebbe dire alla stroncatura) del romanzo *La Bête* di Victor Cherbuliez. Questo per dimostrare quanto sostenuto già dall'inizio del presente studio: in questi anni Ottanta, ad articoli dettati dalla mera esigenza cronachistica della recensione letteraria (quella che in De Roberto prevarrà decisamente dagli inizi del Novecento) si affianca un insieme di articoli, strutturalmente omogenei al punto di poter parlare di 'corpus', in cui è evidente una diversa tensione d'indagine da parte del catanese, che impiega i materiali e gli autori trattati per portare avanti una ininterrotta, personale riflessione sulla crisi di fine secolo.

il presente». «Poiché sopra tutto egli ammira nel passato le rivelazioni della bellezza, sia nell'idea come nella forma, sarà appunto la mancanza di bellezza che al suo cuore di poeta renderà intollerabile la realtà che lo circonda». Nell'interpretazione derobertiana Leconte diventerebbe allora anticipatore di note istanze decadentistiche.

È però in altri due ordini di motivi che risiederebbe la principale ragione della modernità lecontiana. Anzitutto, afferma De Roberto, se «è romantica, alla sua origine, la ricerca dell'esotico e dell'antico [...], in questa ricerca Leconte de Lisle porta quel senso dell'esattezza scrupolosa, quasi scientifica, che si chiama naturalismo nel romanzo e parnassianismo [*sic*] in poesia: due fenomeni sincroni e, in fondo, identici». Istituendo il paragone anticipato sopra fra Leconte e Flaubert, l'autore infatti spiega che «se i naturalisti s'impongono di restare impassibili, di sopprimere la loro personalità dalla rappresentazione artistica, una impersonalità rigorosa fin quasi all'aridità è quella del futuro caposcuola dei parnassiani», in grado di raggiungere in poesia la «meravigliosa evidenza di stile» della prosa flaubertiana. Ma come a De Roberto premerà dimostrare che il concetto della flaubertiana *impersonalità* non impedisce alla visione del mondo dell'autore di strutturarne l'opera e di emergere con piena evidenza, lo stesso farà in questa sede di fronte all'opera 'fredda e impassibile' di Leconte de Lisle.²⁰⁷ Dimostrare che sopprimendo il pronome 'io', «rifuggendo dal mettersi in scena, egli [ha] espresso nel modo più preciso i moti del suo cuore e le persuasioni della sua mente», equivarrà per De Roberto ad illustrare il secondo e più importante elemento di modernità della poesia lecontiana.

E così il catanese torna a ribadire l'assunto centrale dell'esegesi proposta in passato per la figura di Leconte. Ma la ribadisce con una forza di argomentazione e con un'ampiezza di riferimenti davvero inedite, e la annoda ad un discorso complessivo che fornisce più di un suggerimento per intendere la sua stessa, personale visione del mondo.

²⁰⁷ Più che nel caso dei poemi di Leconte de Lisle, l'«impersonalità» delle opere di Flaubert sarà per De Roberto motivo di una riflessione che diventa davvero rovello, e che si ripropone anche dopo che l'autore è riuscito a dimostrare (anzitutto a sé stesso) la compatibilità fra impersonalità letteraria e trasmissione della *Weltanschauung* dell'autore (si veda il discorso portato avanti attraverso articoli quali: *Leopardi e Flaubert*, cit., *Gustavo Flaubert. L'opera* cit., poi ripreso in *Guy de Maupassant. I-Le nouvelle*, «Il Capitan Cortese», a. I, n. 21, 29 settembre 1895, e in *Guy de Maupassant. II-Osservazione ed analisi*, «Il Capitan Cortese», a. I, n. 22, 6 ottobre 1895. L'argomento e l'analisi degli articoli citati verranno comunque affrontati nel capitolo seguente, al quale si rimanda).

«[Leconte de Lisle] non viene certamente a cantarci il dramma oscuro della sua coscienza, non ci enumera le lacrime che ha versate», eppure, spiega De Roberto, dalla sua opera traspare ugualmente un preciso sistema di pensiero. Alla perpetua ricerca della bellezza, in opposizione alla volgarità presente,

egli canta i martirii altrui, gli strazii sopportati dagli antichi asceti, le agonie dei santi, tutte le dure prove in cui più fulgida, più adamantina, più incorruttibile si è affermata la fede. Ma non è egli lo stesso uomo che ha chiamato *effimeri* gli Dei e che ne ha accertata la morte? Che contraddizione [*sic*] è questa?²⁰⁸

Come spiegherà De Roberto, si tratta di una ‘contraddizione’ soltanto apparente. Con singolare spirito di penetrazione ‘psicologica’, che già inizia a denunciare più di una affinità rispetto al pensiero di Leconte, De Roberto illustra al lettore le dinamiche logiche che rendono possibile l’apparente antinomia del francese. Non solo i concetti, finanche le espressioni verbali e sintattiche di cui De Roberto si serve per illustrare tali dinamiche, appaiono puntuale calco delle argomentazioni che troveremo impiegate, di qui a due mesi, a proposito del relativismo di Renan:

Non è contraddizione. Nelle sue evocazioni del passato, egli si è studiato di comprendere ed ha compreso tutti i sogni divini dell’umanità: buddismo e paganesimo, cristianesimo e feticismo. A volta a volta, egli ha ammessa la legittimità di tutte le religioni, ha trovato che ciascuna di esse rispose alle necessità di una razza e di un paese in un certo momento, e che, trascorso quel momento, dovè cedere il posto ad un’altra. Ma una comprensione così larga si paga con l’impossibilità di arrestarsi ad una concezione particolare: lo scotto di tutti i diletterismi è l’impotenza.²⁰⁹

Leconte avrebbe dunque rappresentato «la mistica serie dei *credi*» in conformità a un preciso modello interpretativo: abbracciando e traducendo letterariamente quella ‘dialettica d’un genere nuovo’ che risulta dall’applicazione del principio del divenire allo studio delle scienze storiche. Esplicitamente, infatti, De Roberto incalza il lettore poco oltre per chiedere:

Si dirà che Leconte de Lisle non è moderno, se egli dà così forma poetica al concetto fondamentale della moderna esegesi, che considera le religioni come fenomeni soggetti alla gran legge dell’evoluzione, e le studia e le classifica come si studiano e si classificano le forme naturali?²¹⁰

²⁰⁸ F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Leconte de Lisle* cit.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*.

Il De Roberto saggista arriva così a dimostrare compiutamente quanto sostenuto già in passato, ossia che la modernità della poesia lecontiana coincide in massima parte con una rappresentazione delle passate civiltà costruita sul più moderno assunto della filosofia e della scienze del suo tempo: sul principio del divenire.

Poggia dunque, la modernità lecontiana, sulla filosofia di Renan, letteralmente parafrasata nell'articolo da De Roberto? Non esattamente. Quasi al termine del lungo saggio giornalistico, l'autore istituirà un collegamento fra Leconte e la filosofia del tempo che, piuttosto, confermerà quanto da me sostenuto in precedenza a proposito della fonte prima a cui attribuire il relativismo derobertiano. Sebbene infatti il catanese continui a ribadire, ricorrendo al supporto di citazioni numerose, che il poeta francese non farebbe altro se non tradurre in immagini potenti, sublimi o terribili, il 'concetto fondamentale della moderna esegesi', e sebbene la descrizione di questo concetto sembri 'tolta di peso' dall'articolo dedicato a Renan, il nome del maestro francese non compare neanche una volta all'interno dell'articolo su Leconte. È Renan che ha applicato il principio del 'divenire' alla serie dei fenomeni storici, eppure non è a lui che De Roberto ricollega il vano succedersi di tutte le umane credenze. Giunto quasi al momento di congedarsi dal lettore, De Roberto lascia infatti cadere questa frase:

ciò che *il Taine* dimostra per via di ragionamenti è da Leconte de Lisle mostrato per via di figure.²¹¹ [corsivo mio]

Dunque, come nella recensione dell' '86, anche in questa sede De Roberto collega la filosofia sottesa all'opera di Leconte a quella sviluppata nell'opera di Hyppolite Taine. Ma mentre allora il parallelismo non stupiva, giustificato da un contesto argomentativo, peraltro assai stringato, in cui l'eterno scorrere del tutto veniva immediatamente collegato al sentimento nichilista (lo stesso riconosciuto da De Roberto e da Bourget nel pensiero tainiano), stupisce e, più, diventa indicativo in una sede come questa, in cui la rappresentazione lecontiana viene dapprima descritta, come visto, in termini coincidenti con la filosofia del divenire storico sviluppata da Renan. Nonostante dunque la visione relativista di Leconte derivi dall'applicazione del 'divenire' al campo d'indagine di pertinenza di Renan,

²¹¹ *Ibidem.*

il padre riconosciuto del ‘concetto fondamentale della moderna esegesi’, cioè del ‘divenire’ stesso, viene indicato da De Roberto nel Taine.

Questo ci fornisce la controprova della centralità che agli occhi di De Roberto ebbe il magistero tainiano riguardo al principio epistemologico del relativismo. Ma ci fornisce la controprova anche riguardo a un’altra questione, che a quest’altezza della nostra trattazione si rivela di centrale importanza.

3. Leconte de Lisle e l’angoscia del poeta.

Probabilmente, infatti, è Taine, non Renan, ad essere segnalato come modello della rappresentazione poetica di Leconte perché, al punto dell’argomentazione in cui viene tirato in ballo, De Roberto ha già ampiamente sviluppato la ‘tesi’ del pessimismo, e anzi del nichilismo, cui porterebbe *di necessità* l’applicazione del principio del divenire ai fenomeni storici; con questo, Leconte si avvicinerebbe per certi versi alla reazione tainiana di fronte alle ‘amare scoperte’ del moderno, piuttosto che a quella vista in Renan.

De Roberto, prima di chiamare in causa Taine e dopo avere illustrato la dinamica conoscitiva che porterebbe Leconte de Lisle al ‘dilettantismo’ e all’‘impotenza’, era infatti passato senza soluzione di continuità a trattare della psicologica reazione del poeta innanzi alla scoperta della relatività e dell’inermità di ogni credenza umana: la stessa, fondamentale questione che, come ricorderemo, avrebbe occupato l’ultima sezione dell’articolo su Renan. Ma nell’ultima sezione dell’articolo su Leconte la reazione del poeta non viene introdotta da quei moduli sintattici del ‘dovrebbe essere/invece’ che nel saggio renaniano costituiranno la marca dell’intrusione d’autore, che esplicitamente si pronuncia sulla mancata consequenzialità fra scoperta teoretica del relativismo e pratico ‘quietismo beato’. Qui, al contrario, la reazione del poeta viene seguita lungo un percorso evolutivo rappresentato come logico e consequenziale, e tradisce una partecipazione dell’autore a tratti davvero sofferta.

Ammettere tutte le concezioni del divino è, pertanto, non accettarne nessuna, poiché esse sono incompatibili. Ma il bisogno d’una spiegazione suprema dell’enigma della vita e dell’universo sussiste nel cuore dell’uomo – e questa è l’origine dell’apparente contraddizione [*sic*].

Se egli chiama, a volta a volta, immortali e mortali gli Dei, è perché li sente eterni come indefinita aspirazione, ma caduchi come forme definite. Se egli lancia una violenta invettiva agli uomini moderni, “uccisori degli Dei” è perché senza un ideale di verità e di giustizia, il mondo è intollerabile; ma nello stesso tempo che accusa i suoi simili, egli stesso non può adorare nessuno di questi Dei [...].

Ciò che è vero, è il bisogno di una fede; ma questa fede è impossibile; i martiri che egli canta sono gli *amanti disperati* del cielo. È una disperazione, e non ve n'è una più ineffabile.²¹²

Non v'è dunque disperazione più ineffabile di questa, a parere dell'autore del saggio, che ancora a dieci anni di distanza avrebbe parafrasato per il proprio lettore lo stesso concetto, ribadendo come non vi sia «nessun maggior dolore» di quello «di volere ma di non potere esprimere l'ultima verità della vita».²¹³ Nell'articolo dedicato a Leconte, per una particolare coincidenza col proprio pensiero e, più, col proprio sentire riscontrata nel poeta francese, De Roberto individua e descrive più approfonditamente che altrove la contraddizione insanabile eppure perfettamente consequenziale prodotta dal secolo positivo in tanti suoi figli, il dissidio che si rivela centrale per comprendere questa fine di Ottocento.

Il bisogno di trascendenza, vale a dire l'instinguibile sete di senso, scopo, significato propria all'uomo, è l'accezione in cui anzitutto De Roberto sente e vive la contraddizione aperta dal materialismo positivista: se le acquisizioni epistemologiche della scienza sembrano, da un lato, portare alla necessaria negazione dell'esistenza di un significato trascendente all'esistenza umana, ben presto conducono il giovane intellettuale, come visto, alla scoperta dell'impossibilità di attestarsi anche solo su tale fede negativa, innanzi alla relatività gnoseologica cui, strutturalmente, è condannato ogni umano pronunciamento.

La morte degli Dei, è vero, apre nella cultura occidentale un baratro di portata anzitutto etica, pratica: la perdita della certezza di un castigo o premio trascendente sembra determinare un vuoto anarchico nel campo prima rigidamente regolamentato dell'agire umano, ed è questo l'aspetto che, come visto, allarma ed impegna maggiormente gli intellettuali della reazione spiritualista degli anni Novanta, sotto l'incalzare di fenomeni sociali nuovi, di massa, con troppa facilità di giudizio ricondotti al solo crollo della morale tradizionale. E questo, com'è noto, è anche l'aspetto che maggiormente sembra colpire l'immaginario letterario,

²¹² *Ibidem.*

²¹³ F. De Roberto, *Gli amori* cit., p. 275.

dando vita a prodotti tanto distanti e difforni, e in questo modo testimoni della diffusione e dell'urgenza trasversale del tema, quali i grandi romanzi dostoevskijani o il ben più modesto *Marchese di Roccaverdina*.²¹⁴

Ma non va dimenticato che a monte della crisi etico-morale vissuta dall'Occidente della seconda metà del secolo XIX, si trova un'altra, altrettanto drammatica crisi: quella, appunto, propriamente ontologica aperta dall'abdicazione degli Dei al trono, il trono su cui erano stati posti dalla secolare storia dell'uomo a tutela e garanzia del significato dell'esistenza umana, e della centralità di tale esistenza entro un universo costruito e predisposto per l'uomo, e della possibilità data all'uomo di conoscere attraverso i propri mezzi questo stesso universo, e della certezza, anche, che questo universo fosse giusto.

De Roberto non sa spiegare come da scoperte tanto drammatiche lo spirito del Renan pervenga a una sorta di 'soddisfazione trascendente', e non imbocchi piuttosto la china del più sconfortato pessimismo. E, non sapendolo spiegare, pone tutta la propria abilità dialettica nel rivelare, alla base della 'filosofica' reazione del Renan, un'insanabile contraddizione. Al contrario, nel descrivere la reazione di Leconte de Lisle, pone tutto il proprio impegno dialettico nel fugare ogni dubbio circa la logicità e consequenzialità inevitabile della disperazione cui il poeta è preda, dimostrando come la contraddizione fra lucida consapevolezza della morte degli Dei e bisogno insopito di una trascendenza e di un senso sia contraddizione solo in apparenza.

Allo stesso modo, De Roberto contempla, e comprende, la reazione del Taine innanzi agli esiti delle proprie dottrine: la lucida comprensione delle verità tristi vorrà dire 'fredda rassegnazione', accettazione delle leggi che governano l'essere e conseguente tentativo di conformare ad esse i nostri desideri, non potendo pretendere che siano esse a conformarsi ai nostri più 'spirituali' bisogni. Eppure, al contrario dello spirito del filosofo, il più umano, e per questo 'più conseguente', spirito del «poeta [che] prova un'angoscia mortale dinanzi a questo svanire di tutte le cose»²¹⁵ era stato descritto e compreso con accenti ben altrimenti vibranti già nell'articolo del 1886. Questo perché De Roberto comprende perfettamente, e anzi condivide, il dissidio fra bisogno di senso e

²¹⁴ La questione etica e le conseguenze sul piano etico del nichilismo sono infatti tematiche centrali dei capolavori del maestro russo, del romanzo del mineolo, e di tanta parte della produzione letteraria dell'epoca che spesso tende a non affrontare la crisi esclusivamente ontologica provocata dalla morte della fede.

²¹⁵ F. De Roberto, *Psicologia contemporanea* cit. (1886).

consapevolezza dell'impossibilità di appagare tale bisogno; fra lucida accettazione delle 'verità tristi' e ribellione alle stesse in nome di insopiti bisogni forse poco filosofici, sicuramente troppo umani, in ogni caso ineliminabili.

Ma il fatto che De Roberto comprenda il dissidio e ne dimostri la 'conseguenzialità' non significa che la concomitanza di due principi contraddittori entro uno stesso pensiero rappresenti un fenomeno definibile come 'logico'. È effettivamente una contraddizione a fondare la dinamica psicologica di cui vive questa reazione: ci troviamo infatti di fronte a quella che può definirsi una formazione di compromesso, e che in questo caso coincide col constatare la sussistenza del bisogno, nell'uomo, di senso, giustizia, trascendenza, nonostante gli oggetti di tale bisogno siano già stati dichiarati inesistenti.²¹⁶ Si tratta del manifestarsi contemporaneo di due elementi contraddittori e logicamente antitetici, caratteristici di questa fine di secolo in generale e bene esemplificati dall'analisi particolare che De Roberto conduce sull'opera poetica di Leconte de Lisle. Da un lato, lucida accettazione delle conclusioni cui porta la ragione e il metodo d'indagine positivo: è «egli stesso [che] non può adorare nessuno di questi Dei» svelati chimere dal principio del divenire. Dall'altro lato, la ribellione che si genera nell'animo dell'uomo posto di fronte alle dolorose verità: «perché senza un ideale di verità e di giustizia» davvero «il mondo è intollerabile». Ma si tratterà, certo, di una ribellione impotente, perché inibita e repressa in partenza dalla persuasione razionale della sua vanità. E nondimeno esistente, perché repressione è concetto assai diverso da eliminazione, cancellazione, riduzione al silenzio. Questa ribellione, al contrario, parlerà nell'opera di De Roberto, come aveva parlato nell'opera pessimista e disperatamente rassegnata di Leconte, e costruirà trame complesse di significati, nei modi in cui si può parlare ed esprimere significati all'interno del modello anti-logico della formazione di compromesso. Tensione che porta allo sconforto amaro innanzi all'araba fenice dell'illusione d'amore, indignazione feroce innanzi all'egoismo che regola l'agire dell'umano consorzio senza però dimenticare che in esso risiede la norma ordinata dalla natura a garanzia dell'evoluzione della specie: a prescindere dal colore che assume, è sempre un'identica formazione di compromesso a fondare le rappresentazioni derobertiane.

²¹⁶ Per un approfondimento della nozione di 'formazione di compromesso' e della sua applicazione al messaggio verbale specificamente letterario, si rimanda a: F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

Non può negarsi infatti un fondo nichilista al pensiero del ‘poeta’: la vanità del tutto cui porta il materialismo, il principio del divenire applicato alle scienze umane, e più la relatività del Tutto che il ‘divenire’ rivela all’uomo, non motivo di quiete al suo eterno cercare ma motivo dell’ultimo, più buio pessimismo, sono tutti elementi fondativi della visione del mondo di De Roberto. Ma altrettanto fondativa del suo ‘sentire’ è quella specifica reazione non riscontrabile, alla fine, nei filosofi da cui il ‘poeta’ ha appreso queste ‘tristi verità’: la ribellione che sussiste a dispetto dell’accertata impotenza, la non rassegnazione e la denuncia delle stesse ‘verità tristi’ che De Roberto ha pienamente accettato. De Roberto, dunque, perfetto ‘enfant du siècle’, e, più propriamente, perfetto enfant *della crisi* du siècle, ove la crisi s’intenda secondo la specifica accezione di dolorosa formazione di compromesso ‘ontologica’ fra aspirazioni e accettazione. È esattamente di questa declinazione della crisi che vive la produzione del migliore De Roberto, quella in cui è la stessa scrittura, la stessa molla della rappresentazione e, di conseguenza, la strutturazione della rappresentazione letteraria, a scaturire ed attestarsi su questa formazione di compromesso.

Scrittura, dunque, come segno tangibile di ribellione impotente; scrittura come manifesta contraddizione delle pessimistiche persuasioni dell’autore. Contraddizione che non andrà intesa nel senso, ferocemente rivelato da De Roberto nei passi giornalistici citati, di aspirazione al successo e alla fama che tanti ‘dispregiatori del mondo’ continuano a inseguire e a tenere in sommo onore; o anche in questo senso, se si vuole.²¹⁷ Contraddizione, però, piuttosto intesa come coesistenza di postulati nichilistico-relativisti a fundamenta della rappresentazione letteraria derobertiana (vanità del tutto, relatività delle visioni contrapposte, loro contrapporsi in nome soltanto del personale egoismo), e, accanto ad essi, di una tecnica narrativa costruita per denunciare questi stessi postulati su cui poggia la realtà rappresentata, per smascherarne l’ipocrisia e svelarne l’ingiustizia. Cosa che accadrà infatti nei *Viceré*, non solo romanzo storico, ma neanche soltanto romanzo nichilista, impossibile da intendere appieno se non letto in questa specifica chiave.

²¹⁷ È noto, infatti, che una delle principali cause del lungo ‘silenzio letterario’ derobertiano che segue alla pubblicazione di *Spasimo* nel 1897, fu il mancato successo ottenuto dalle proprie opere, sicuramente inferiore rispetto alle aspettative del catanese. Riguardo agli articoli in cui De Roberto rileva la contraddizione fra nichilismo di contenuti e brama di successo rilevabile in molti ‘ammalati del secolo’, si ricordi almeno: *Una malattia morale (I)*, cit.

4. Dalla reazione alla soluzione.

La ricostruzione derobertiana del 1889 non termina però lasciando la figura di Leconte de Lisle attestata su una posizione di ‘disperazione ineffabile’, di ‘angoscia mortale’: non è questa l’ultima tappa intellettuale dello spirito ‘più conseguente’ e ‘meno filosofico’ del poeta francese.

È, anzi, con la zona conclusiva del saggio su Leconte che idealmente potrebbe aprirsi la trattazione dell’ultimo argomento inerente la ricostruzione del pensiero derobertiano ‘della crisi’.

La formazione di compromesso è, certo, a livello teoretico e speculativo, davvero l’ultima parola cui perviene il sistema dell’autore catanese. Non v’è nulla di più lucido, e coerente, e insieme umano, dell’acceptare razionalmente gli esiti terribili del materialismo e del relativismo, e dell’acceptare insieme il sussistere di aspirazioni e bisogni già dimostrati illusori dalla ragione.²¹⁸ Non v’è nulla di più lucido e insieme, come ricorderemo, non v’è nulla di più doloroso di una simile condizione, come De Roberto dichiarava al termine dell’ultimo apologo della raccolta del ‘98 che, a questa altezza del nostro discorso, rivela tutto il suo valore emblematico, quale momento di sintesi e condensazione di un intero pensiero.

Come tutte le formazioni di compromesso psicologicamente intese, anche questa può essere vista come momento di equilibrio precario, soluzione provvisoria, sulla quale attestarsi in via definitiva risulta, oltre che strutturalmente difficile, emotivamente doloroso. Ma, fatta la parte delle difficoltà teoretiche e psicologiche implicate da tale formazione di compromesso, e che infatti spingeranno il ‘secolo della crisi’ a ripiegare verso posizioni più consolatorie o più compromissorie, abbracciando vecchie e nuove fedi in grado di restituire un fine all’umano agire e una risposta al bisogno di sapere,²¹⁹ andranno fatte le parti

²¹⁸ È frequentemente proposto da De Roberto, tanto nella produzione saggistica quanto in quella narrativa, il concetto secondo cui l’illusione, di qualunque natura essa sia, sebbene distrutta da amari disinganni è destinata fatalmente a risorgere nell’animo umano, rendendo inevitabile la catena di disillusioni a cui l’uomo va incontro. È questo il principio ‘antropologico’ che determina il susseguirsi di esperienze amorose nella vita di Teresa Duffredi (*L’Illusione*), ed è anche il principio che spingerà la contessa Fiorenza d’Arda a cercare la morte (*Spasimo*), giudicato unico argine e deterrente al risorgere dell’illusione che determinerebbe per la donna una ennesima ‘caduta’.

²¹⁹ Al proposito, si pensi non solo al già discusso ritorno all’ordine e al cattolicesimo di tanti intellettuali europei di fine dell’Ottocento, ma si consideri anche il dilagare a macchia d’olio, in questo stesso periodo, di un fenomeno quale lo Spiritismo, che, non a caso, suggestionò gli strati medi e alti della popolazione europea. Un numero altissimo di personalità appartenenti alla classe

delle difficoltà pratiche che comporta l'attestarsi su una simile posizione. Se infatti il coraggio teoretico dell'intellettuale poteva arrivare a convivere con l'accettazione della morte degli Dei, si ricorderà che gli stessi maestri della crisi non negavano la responsabilità delle ricadute della propria dottrina sul piano etico, innanzi alla storica emergenza sociale di fine Ottocento. Tali responsabilità, si ricorderà, erano implicitamente ammesse tanto da Renan quanto da Taine, se in questa chiave si vogliono leggere i suoi tentativi di rifondazione della morale su basi laiche, pienamente bocciati da Brunetière e dalla «Revue». Il ritorno alla fede, alla sanzione trascendente, alla regola morale, era infatti vista da tanta parte degli intellettuali e della classe dirigente dell'epoca quale unica garanzia di ordine sociale. O comunque era la fede l'unica strada praticabile di fronte alle 'soluzioni' proposte dai predicatori della fede opposta, la nichilista. Tra i due estremi antitetici, il secolo XIX, certo, vagliò una pluralità di risposte, indicò un ventaglio di strade alla risoluzione dei problemi enormi aperti dal materialismo e dal relativismo positivista: una pluralità di colori intermedi fra gli opposti appena evocati, eppure tutti gravitanti, alla fine, nell'orbita dell'uno o dell'altro.

Soluzioni molteplici, queste, tutte vagliate, discusse, affrontate dal De Roberto saggista e recensore, in momenti diversi e con diverso. Prescindendo dall'analisi dei toltoijismi, dei nietzschianesimi, e in generale dai sistemi affrontati e ugualmente ribaltati nella rassegna del *Colore del tempo*, intendo qui affrontare le soluzioni alla crisi proposte dai principali rappresentanti dell'epoca, e ugualmente vagliate da De Roberto, attraversando in via esclusiva la produzione giornalistica dell'autore, e in particolare un numero ristretto di articoli rappresentativi dell'atteggiamento derobertiano innanzi alle opzioni fondamentali

dirigente, intellettuale, scientifica, finì per prestare fede a fenomeni che si voleva cadessero sotto il dominio dei sensi (apparizioni di presenza spiritiche, trasmissione del pensiero a distanza, telecinesi, poltergeist, ecc...), e che al contempo dimostravano l'esistenza di una realtà 'altra' rispetto a quella materiale e 'materialistica' della scienza del XIX secolo. Si trattò, dunque, di una vera e propria formazione di compromesso culturale fra bisogno di tornare a credere in una realtà 'trascendente' e imperativo razionale di doverlo fare solo ricorrendo a quel metodo d'indagine positivo che la cultura ottocentesca aveva posto come *conditio sine qua non* per la fondazione di qualunque tipo di conoscenza e di 'verità'. Questo, dunque, sarebbe il retroterra culturale che rende ragione della produzione di letteratura fantastica e spiritica in questa seconda metà dell'Ottocento. Al proposito, rimando ai testi, e ai relativi apparati di note presenti in: C. Gallini, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Milano, Feltrinelli, 1983; S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Roma, La Fenice, 1996; S. Cigliana, *Introduzione* a: L. Capuana, *Mondo occulto*, Catania, Edizioni del Prisma, 1995. Mi sia consentito rimandare anche ai miei studi in proposito: A. Loria, *La voluttà di creare: teoria dell'arte e spiritismo nell'ultimo Capuana*, in «Filologia antica e moderna», XVI, 30-31, 2006, pp. 301-318; A. Loria, *Luigi Capuana: "Un vampiro". Fra racconto fantastico e racconto spiritico, ...*

proposte dal secolo XIX. Tale analisi permetterà di constatare non solo che l'intero ventaglio delle soluzioni proposte all'epoca era presente all'attenzione e alla riflessione derobertiana, ma soprattutto che questo entra interamente nella sua opera, e che, in definitiva, non si può parlare di *rechute* ideologica di De Roberto prima della *Messa di nozze* o, meglio ancora, di alcune delle novelle di guerra. La presenza nell'opera derobertiana, a partire dalla fine degli anni Novanta, di alcune tematiche tradizionalmente collegate a un moto di 'ritorno all'ordine' non è, infatti, un dato specifico di questi anni: è registrabile la stessa presenza già all'epoca delle prime prove letterarie, in particolare nei *Documenti umani*, in cui coesiste con altre tematiche, rappresentative delle opposte soluzioni (e delle più nichiliste) proposte alla crisi dalla cultura di fine Ottocento. Sorta di specchio del travaglio culturale degli anni Ottanta e insieme banco di prova per le future sperimentazioni, tale raccolta sarà necessaria a dimostrare l'indipendenza, entro l'opera derobertiana, delle tematiche della *rechute* dall'ideologia della *rechute*. Questa emergerà, a livello letterario, soltanto quando in De Roberto cesserà l'ansia sperimentale, la quale per contro coinciderà sempre con una visione del mondo improntata a un relativismo radicale.²²⁰

Per quanto riguarda infatti il sistema di pensiero cui perviene in questi anni, il 'proprio' di De Roberto risiede nella formazione di compromesso, nell'angoscia del poeta, nell'accettazione dolorosa, nella ribellione impotente, e la sua scrittura migliore vivrà di questo, al pari di quella flaubertiana, al pari dei poemi di Leconte. La ricerca delle soluzioni, certo, si imporrà come necessità cui lo chiama il clima generale che si impone nel secolo XIX e le spaventose questioni sociali che sembravano essere state aperte dalle verità terribili del Positivismo. Ma questo vaglio delle soluzioni, questa ricerca inquieta che si riverserà anche nella sua opera, almeno al livello ontologico non tradirà mai lo spirito della formazione di compromesso su cui l'autore si era attestato sin dall'inizio della propria ricerca intellettuale. Riconoscere la legittimità della protesta dell'uomo innanzi a quelle che, per quanto tristi, rimangono verità che non si può né i vuole contestare, implica infatti una presa di coscienza della questione della crisi in tutta la sua interezza, e la scelta, fin dall'inizio, di non

²²⁰ E infatti né per l'incompiuto *Imperio* né per *Spasimo* (opere in cui è evidente sia l'ansia sperimentale sia un'impostazione fortemente relativistica) si può ancora parlare di *rechute*, come ha tentato invece di dimostrare parte della critica precedente. Rimando la discussione delle due opere ai capitoli seguenti.

scendere a compromessi con visioni più accomodanti proprio perché meno vere. E, teoricamente, significa dunque attestarsi sulla posizione opposta rispetto a quella, accomodante, guadagnata dalla parte maggiore dell'Ottocento, a partire almeno dagli anni Novanta del secolo. Una posizione opposta cui De Roberto, vedremo, non verrà mai meno.

5. La difficile ricerca delle soluzioni: annientamento della Volontà o Spiritualismo.

La reazione di Leconte innanzi ai postulati del pensiero tainiano, ossia l'angoscia mortale del poeta che scopre e si dispera, non è, nei suoi poemi, l'ultima parola. Come anticipato, il poeta francese va oltre, imboccando la china spinosa della ricerca di 'soluzioni pratiche' alla crisi. E compare, a questo proposito, nella sezione conclusiva dell'articolo del 1889, il nome di Hartmann: il terzo fra i riferimenti espliciti e impliciti che De Roberto istituisce fra il poeta francese e la cultura dell'epoca. Lo scontro fra bisogno di fede e lucida constatazione della sua morte porterebbe infatti molti luoghi della poesia lecontiana ad esiti più radicali rispetto alla scelta di accettare l'insanabile contrasto in sé.

Se la fede non è consentita, se manca l'ideale, se l'ostilità non è soltanto nel mondo esteriore gretto ed iniquo, ma anche nello stesso spirito del poeta, che cosa resterà? Nulla. La conclusione della filosofia lecontiana non è il pessimismo; è l'assoluto nihilismo.²²¹

In maniera, certo, altrettanto conseguente che la disperazione provata innanzi alle verità terribili cui porta il principio del 'divenire', il passo successivo compiuto da Leconte sarà quello di giungere alle soluzioni 'pratiche' che sono date percorrere all'uomo dopo la morte dell'eterna, universale illusione. I termini in cui Leconte le sviluppa, e in cui soprattutto le parafrasa De Roberto a partire dai poemi del maestro francese, provengono tutti dai sistemi affini di Schopenhauer e dell'allievo Hartmann: riferimenti tanto palesi da imporre all'autore dell'articolo, come accennato, l'esplicito rimando.

²²¹ F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Leconte de Lisle* cit.

La morte è il suo desiderio, la sua aspirazione, il suo voto alla fine di tutto, dei sogni come della realtà, del ragionamento come del sentimento. [...]

Ma la morte individuale è un rimedio egoistico, limitato, insufficiente! Il male è da per tutto, nell'umanità e nell'universo, nel passato e nell'avvenire! [...]

Nulla vi ha di certo, di eterno, di vero. Dalla cosmogonia indiana il poeta deriva quel concetto dell'universale inabissamento delle vane apparenze, della Maia illusoria, che dopo migliaia d'anni torna a essere il canone della progredita filosofia pessimista [...].

È dunque l'illusione del desiderio che ci fa proseguire una soddisfazione impossibile.

Non basterà, allora, che l'uomo muoia, se la serie delle fatali illusioni continuerà a svolgersi indefinitamente: bisogna che il mondo stesso, che l'universo, che il gran tutto perisca. La necessità del suicidio cosmico finisce per imporsi a Leconte de Lisle come si è imposta ad Hartmann.²²²

Gli esiti del pensiero tainiano verrebbero dunque ad incontrarsi, nel pensiero e nella rappresentazione poetica di Leconte, con la visione nichilista dei filosofi tedeschi, e dunque con la 'soluzione' pratica da essi proposta al gran problema dell'essere e del dolore che l'essere comporta.

È questo dunque uno fra i saggi emblematici in cui De Roberto farebbe i conti con una delle 'soluzioni' proposte alla crisi dalla polifonia intellettuale del secolo XIX: la soluzione nichilista dell'annientamento dell'essere. Ed è questo, anche, uno fra i luoghi in cui meglio si manifesta la propensione derobertiana a costruire il 'discorso della crisi' sull'incontro e sull'intreccio delle varie dottrine dell'epoca; che si dimostrano ancora una volta, nella ricezione dei contemporanei, meno distanti o difformi di quanto oggi non possa apparire.

Ce lo conferma un altro articolo, pubblicato in apertura dello stesso 1889, sempre sulle colonne del «Fanfulla della Domenica». Stavolta è a partire dalle pubblicazioni di un filosofo di opposta dottrina, Emilio Caro, che De Roberto si trova ad affrontare le figure dei filosofi Schopenhauer e Hartmann, e ad affrontare il parallelismo istituito dal Caro fra esse e un altro pessimista, un poeta: Giacomo Leopardi.²²³ Argomento, questo, particolarmente congeniale alle corde del nostro, che l'anno precedente, sulle colonne del «Giornale di Sicilia», aveva già rilevato la derivazione della filosofia schopenhaueriana dalla riflessione del recanatese,²²⁴ e grazie al quale può già formulare quello stesso giudizio con cui

²²² *Ibidem.*

²²³ F. De Roberto, *Un filosofo ottimista. E. Caro*, «Fanfulla della Domenica», a. XI, n. 4, 27 gennaio 1889.

²²⁴ «È certo ormai che Arturo Schopenhauer conosceva le opere di Leopardi prima di scrivere il suo famoso trattato», commenta infatti De Roberto nel secondo articolo dedicato alla 'storia' della malattia morale d'epoca moderna (*Intermezzi. Una malattia morale. Il cit.*), ma aggiunge pure che se Schopenhauer parte dalle teorie leopardiane, «queste acquistano in lui una maggiore

chiuderà l'articolo dedicato di lì a qualche mese a Leconte: un giudizio che segna, nella riflessione sul nichilismo, la netta superiorità dell'atteggiamento del 'poeta' rispetto a quello del 'filosofo'. De Roberto infatti afferma nell'explicit che, innanzi alle soluzioni 'pratiche' cui 'razionalmente' porterebbe la dottrina del Nulla eterno, «il poeta [avrebbe] un vantaggio sul filosofo», nella misura in cui «se il suicidio cosmico di Hartmann sembra sfuggire non solo ad ogni possibilità materiale, ma alla stessa intelligenza [,] Leconte de Lisle riesce a darne una tetra e magnifica imagine [*sic*]». ²²⁵

Rappresentazione poetica contro dimostrazione razionale, potenza suggestiva dell'una contro infondato valore prescrittivo cui pretenderebbe di giungere l'altra: è questo il concetto che già emergeva dalla recensione derobertiana al *Pessimismo nel secolo XIX*, l'opera più rappresentativa di Emilio Caro esaminata nel gennaio 1889 in occasione della morte dell'autore. E si tratta di un concetto centrale per intendere la specifica soluzione alla questione 'pratica' che la riflessione derobertiana finirà per abbracciare. Come infatti De Roberto non può attestarsi su quel diverso ma complementare conformarsi serenamente alle leggi terribili che governano la natura e l'uomo che finisce per segnare l'esperienza filosofica di Taine e Renan, così non può accettare né l'acritico ritorno alla fede né tanto meno la 'dottrina della rinuncia' o le improbabili soluzioni 'biofobe' e 'geoclaste' ventilate da certa cultura filosofica tedesca. ²²⁶ E questo, si badi, nonostante l'autore non arrivi mai a rinnegare le convinzioni nichilistico-relativiste maturate a livello teoretico: De Roberto infatti non metterà mai in discussione la validità della leopardiana (e schopenhaueriana) illusione, o del concetto del divenire, quali strumenti d'indagine per comprendere e rappresentare il reale.

rigorosità scientifica». Tale osservazione, in linea con la fondamentale distinzione che vedremo emergere meglio nell'articolo su Emilio Caro, determinerà la preferenza accordata da De Roberto alle modalità di sviluppo seguite dal pensiero leopardiano, e la sostanziale non condivisione degli ultimi assunti cui giunge la dottrina del filosofo tedesco. Nonostante questa rimanga fondamentale per intendere l'opera di De Roberto, infatti, è altrettanto fondamentale comprendere su quale punto della filosofia schopenhaueriana si possa registrare il dissenso del catanese: come vedremo, è su questo nodo concettuale che si gioca la 'soluzione' alternativa abbracciata da De Roberto e l'apparente *rechute* che chiude opere letterarie quali l'*Imperio*.

²²⁵ F. De Roberto, *Poeti francesi contemporanei. Leconte de Lisle* cit.

²²⁶ È evidente e voluto il riferimento all'*Imperio* e al lungo indiretto libero che riferisce le convulse riflessioni di Federico Ranaldi a 'chiusura' dell'incompiuto romanzo. La questione affrontata in questo capitolo si rivelerà indispensabile chiave, infatti, per tornare a riflettere e a reinterpretare il tanto discusso explicit dell'ultimo romanzo della trilogia Uzeda.

Se la formula della formazione di compromesso sopra delineata permette d'intendere lo specifico atteggiamento teoretico di De Roberto innanzi alle terribili verità svelate dal materialismo del suo secolo (e dunque la specifica marca di tante sue rappresentazioni letterarie), al termine dell'esame della sua produzione saggistica vedremo parimenti delinearsi per l'autore un'opzione pratica che, coincidente in apparenza con un moto di 'ritorno all'ordine', in realtà si limita a rifiutare le pose e le proposte dubbiamente 'conseguenziali' dei 'filosofi di professione' del nichilismo, ma miracolosamente (e prima e in modo diverso che nel patriottismo delle novelle di guerra) conserva una piena coerenza con le proprie convinzioni nichilistico-relativiste, già reputate valide sul piano teoretico.

Questa la situazione, complessa ma coerente, che via via si delinea nel corso dell'attività 'recensoria' del catanese, e che potrebbe invece a tutta prima apparire contraddittoria, generando nel lettore derobertiano non poco stupore. Come accade appunto nel caso dell'articolo dedicato al *Pessimismo nel secolo XIX*, in cui De Roberto sembrerebbe inizialmente seguire con 'simpatia' la confutazione delle 'dimostrazioni scientifiche del pessimismo' portata avanti dal Caro in nome della fede religiosa. Il Leopardi è infatti paragonato nel libro a Schopenhauer e ad Hartmann principalmente per stabilirne la differenza, che coincide poi col motivo per cui soltanto al poeta italiano andrebbe il rispetto del Caro, e non ai tedeschi 'filosofi di professione'. Fra Leopardi e i filosofi tedeschi si rilevarebbe infatti una diversa «considerazione del principio del male», e un diverso atteggiamento nella «proposta del rimedio» o «soluzione» alla questione del male universale. Per il primo, infatti, il «male» sarebbe «puro oggetto d'esperienza, non di ragionamento»: la visione pessimista cui egli arriva è da considerarsi assolutamente sincera, perché frutto della personale esperienza del dolore. «Del principio metafisico Leopardi non sa e non vuol nulla sapere», commenta il Caro, «si contenta di stabilire con l'osservazione le legge universale della sofferenza senza pretendere di farne la dialettica trascendente; egli sente ciò che è, senza tentar di dimostrare che dev'essere così». Parimenti, del Leopardi il Caro stima in sommo grado la conclusione 'pratica' cui arriva, una volta accertata la legge dell'universale dolore: «il solo rimedio che l'anima stoica di Leopardi oppone all'eterna ed universale sofferenza, è la rassegnazione, il silenzio, il disprezzo».²²⁷

²²⁷ F. De Roberto, *Un filosofo ottimista. E. Caro* cit.

Schopenhauer per primo, e a seguire Hartmann, hanno tentato all'opposto di dimostrare la necessità del male per l'uomo, facendo del pessimismo un sistema filosofico, che giungerebbe infine a risultati dedotti da dubbie, opinabili premesse. Per arrivare ad illustrare le confutazioni mosse dal Caro alle rispettive visioni dei due pensatori tedeschi, De Roberto riassume dunque entrambe le teorie, con particolare riguardo a quella schopenhaueriana, dimostrandone una conoscenza articolata e affatto superficiale:

il pessimismo di Schopenhauer riposa sopra la concezione d'un principio cieco ed incosciente di vivere, la Volontà. [...] Nell'uomo questa volontà diventa cosciente, e per mezzo della coscienza noi comprendiamo che l'essenza della volontà è lo sforzo, e che ogni sforzo è dolore. Vivere è volere, volere è soffrire; ogni vita è dunque, per sua natura, dolore. Lo sforzo nasce da un bisogno; fin quando lo sforzo non è soddisfatto [*sic*] vi è dolore, e lo sforzo medesimo diventa fatica; quando il bisogno è soddisfatto, la soddisfazione è illusoria, tanto è passeggera [*sic*]; un nuovo bisogno ne risulta e quindi un nuovo dolore. Conseguenza di questa teoria psicologica della volontà sono i due principii: che ogni piacere è negativo, il solo dolore essendo positivo; che più l'intelligenza si sviluppa più l'essere è sensibile al dolore, e ciò che si chiama progresso si risolve nella coscienza più intima e penetrante della radicale miseria umana.²²⁸

Certo non si può dire che questa 'teoria psicologica' sia estranea alla concezione della vita e dell'uomo di De Roberto, né tantomeno alla sua rappresentazione letteraria della realtà. Eppure l'autore dell'articolo, questa volta, non si macchia del 'peccato d'intrusione' per difendere la bontà della teoria di Schopenhauer o di Hartmann, come aveva e avrebbe fatto per altri autori giunti a conclusioni analoghe a quelle dei filosofi tedeschi. Questa volta oppone piuttosto, ad ogni passaggio logico della teoria schopenhaueriana, le logiche smentite proposte dal Caro. E non si serve neanche degli artifici offerti dalla dispositio per depotenziare implicitamente le confutazioni dell'autore francese: al contrario, è lo stesso montaggio proposto da De Roberto che lascia seguire, recise, le confutazioni del Caro ad ogni punto dell'argomentazione dei filosofi pessimisti, senza loro concedere, né concedersi, diritto di replica. Come dopo il passo citato sopra viene data la parola al Caro che smentisce «la reciproca dipendenza dei differenti termini di [...] volontà, sforzo, bisogno, dolore», e arriva addirittura a dimostrare la compatibilità fra nozione di 'sforzo' e 'felicità' umana, la stessa dinamica dialettica si ripropone dopo il seguente passo, con cui De Roberto conclude il sunto della visione schopenhaueriana del mondo.

²²⁸ *Ibidem.*

Sì, dice egli, la testimonianza della natura umana è contraria alle mie dimostrazioni; ma noi non possiamo fidarci a cotesta testimonianza, perché noi siamo lo zimbello d'un'immensa illusione organizzata contro di noi da potenze superiori. Voi invocate contro le teorie pessimiste la voce della coscienza: ma precisamente l'imperiosa e fallace chiarezza della coscienza testimoniante contro l'evidenza dei nostri interessi, prova come essa sia lo strumento di qualche potere esteriore. Voi fate appello agli istinti, alle inclinazioni; ma ogni inclinazione è una china secreta preparata dentro di noi da un artefice accorto per condurci verso il suo proprio scopo, che è l'esere, diametralmente opposto alla sola condizione della nostra vera felicità, che sarebbe il non essere.²²⁹

Immediata, appunto, segue l'obiezione del Caro, cui De Roberto passa la parola riassumendone e proponendone al lettore la domanda: «come è possibile che un uomo possa scoprire la frode? Se tutto è disposto perché gli uomini sieno [sic] vittima dell'inganno, se esso è riuscito da secoli e riesce continuamente, come è possibile che un filosofo – un uomo – lo accerti e lo additi?». Al di là del valore intrinseco posseduto da questa e dalle altre confutazioni di Emilio Caro, a catalizzare l'attenzione e a generare la perplessità del lettore derobertiano è un interrogativo centrale: per quale motivo il catanese concederebbe alla visione del Caro uno spazio tanto ampio e una posizione di tale vantaggio, nella diatriba fra opposti punti di vista, da accrescerne la validità a tutto scapito degli a lui più congeniali sistemi di pensiero dei tedeschi.

Una risposta risiede certamente in quanto già anticipato sopra: sia Hartmann che Schopenhauer mirano a dimostrare razionalmente la verità assoluta del nichilismo, facendo del pessimismo un sistema, posizione che il Caro aveva avversato tenacemente nel proprio testo. E De Roberto, partendo certo da premesse assai diverse, non può che concordare su questo punto. Perché, come si ricorderà, il pessimismo è per lui un modo di vedere la realtà, in sé inconoscibile data la struttura epistemologica umana configurata dal principio del 'divenire' e del determinismo, condannata dunque a un disperante relativismo di conclusioni. Se ciò costituisce, certo, motivo di pessimismo non minore in De Roberto, e se il nichilismo materialista che logicamente precede questa scoperta non è mai del tutto abbandonato, originando da una base concettuale analoga a quella del relativismo, comunque il tentativo di dimostrare scientificamente l'inanità del tutto non può essere condiviso dal pensatore catanese.

Ma il principale motivo della 'solidarietà' che De Roberto dimostra, almeno fino a un certo punto, alle confutazioni del Caro, risiede negli esiti cui

²²⁹ *Ibidem.*

giunge il lungo processo intentato dal filosofo alle dottrine pessimiste, che, «lasciando la metafisica», arriva «alla questione pratica del valore da attribuire all'esistenza», vero centro propulsore delle confutazioni del *Pessimismo nel secolo XIX*. È qui che si fronteggiano con maggiore forza le opposte visioni del Caro, di Schopenhauer, di Hartmann; è questo il terreno su cui il filosofo francese mira a raccogliere i frutti di tutte le precedenti confutazioni, ed è qui che emerge infine il diverso principio da cui originano le due filosofie, e che ci suggerirà qualcosa a proposito del pensiero derobertiano. Distinguendo, il Caro, fra valore relativo e valore assoluto da conferire all'esistenza, e concentrandosi sulla seconda questione, «la sola che veramente importi», arriva infine a notare come:

il valore assoluto dell'esistenza presa in sé [sia] completamente trascurat[o] dai pessimisti, o studiat[o] sotto un aspetto fallace. “Se lo scopo dell'esistenza è la maggior somma di godimenti, è possibile, verosimile anche, che l'esistenza sia una disgrazia. Ma se ha ragione Kant, se il mondo intero non ha che una spiegazione ed uno scopo: fare della moralità [...] la vita, anche disgraziata, vale la pena d'esser vissuta, e la sofferenza vale più del nulla: essa crea la moralità e garentisce un diritto”.

Questo fine etico è ciò che Hartmann nega. Lo scopo dell'evoluzione del mondo essendo per lui la felicità, e la felicità positiva essendo dimostrata impossibile, la soluzione logica a cui egli arriva è questa: che vi dovrà essere una felicità negativa assoluta, cioè l'abolizione di tutto, l'annientamento universale. Così Schopenhauer, vedendo il mondo come un'obiettivazione della Volontà, cioè come sforzo, pena e dolore, dimostra che il mondo è, per la natura stessa del suo principio, pessimo, e stabilisce la necessità scientifica del nulla.²³⁰

Il postulato del fine edonistico come fine della vita umana, l'osservazione o la dimostrazione scientifica del dolore come equivalente dell'essere, la conseguente necessità scientifica del nulla, sono termini logici di un ragionamento inoppugnabile se non nel suo principio di partenza. Principio che si rivela mero postulato, appunto, scelta personale, convinzione alla quale può legittimamente opporsi la convinzione ad essa alternativa: che sia etico, non edonistico, lo scopo della vita dell'uomo sulla terra. Dato questo assunto, è facile intuire con quale facilità di argomenti il Caro liquidi i «rimedii» pratici che ciascuno dei due filosofi del pessimismo propone per attuare le conclusioni delle proprie, convergenti dottrine.

Schopenhauer comincia per rimettere in onore, “con poca originalità”, il buddhismo, la dottrina della rinunzia, l'esercizio del disinteressamento e del sacrificio. Che questa «pazzia metafisica» si manifestasse e si propagasse in una razza sognatrice

²³⁰ *Ibidem.*

come l'indiana, in tempi di snervante misticismo [...], il Caro se lo spiega; ma che nel secolo XIX, nel tempo della scienza sperimentale, un dotto come Schopenhauer riprenda la teoria del nirvana e l'offra come tutto rimedio alla folla dei sofferenti: ecco ciò che gli pare oltrepassi i limiti del credibile.

Quanto all'Hartmann, trovando che non si è fatto ancora nulla quando si è convertita all'annientamento la volontà individuale o la volontà collettiva dell'umanità, ma che bisogna agire sulla Volontà universale, sullo stesso principio delle cose, non vede la salvezza che nel suicidio cosmico. Dinanzi a tante "bizzarre concezioni" il Caro non si sente il coraggio della discussione [...].

La lotta intrapresa dal pessimismo contro l'ordine universale è assurda: innanzi ad esso non v'è che un partito: la rassegnazione.²³¹

Bocciati i tentativi dei 'pessimisti ribelli', il Caro procede a un veloce vaglio degli atteggiamenti opposti che invece si riscontrano nella schiera, meno folle, dei 'pessimisti rassegnati'.

Vi sono i rassegnati che si vendicano della loro impotenza col disprezzo; vi sono quegli altri che "senza comprender tutto, non negano nulla; che, senza aspettarsi molto dalla vita, tentano di migliorarla, se non per loro stessi, per gli altri e per quelli che verranno dopo; che agiscono come se le loro opere dovessero avere delle conseguenze, sforzandosi d'operare il meglio possibile".²³²

Per il Caro questa, certo, è una considerazione d'importanza marginale, un atteggiamento che rappresenterebbe un ponte imperfetto fra il partito della rassegnazione e l'opposto partito di «loro [...] i quali credono che l'ideale non è una chimera, ma che emana da un vivente principio d'ordine e d'armonia; i quali presentano questo principio sotto le nubi della vita e lo cercano nelle profondità velate dell'universo come nel cammino misterioso della storia». De Roberto, certo, non condivide la prospettiva trascendente cui il Caro vorrebbe ricondurre il lettore attraverso le successive confutazioni, teoretiche e pratiche, del pessimismo; De Roberto, certo, non può ascriversi fra coloro che presentano ordine o armonia e mistero fra nubi e profondità velate. Molto più seccamente, terminata la citazione delle immagini proposte dal Caro, l'autore commenta: «così la fede spiritualista del Caro, indirettamente rivelatasi nella critica del pessimismo, si afferma». E la bonomia con cui, a conclusione dell'articolo, sembra conferire legittimità al tentativo spiritualista del Caro, rientra nel noto atteggiamento

²³¹ *Ibidem.*

²³² *Ibidem.*

derobertiano che a lungo ha ingannato la critica sull'effettivo valore di tante sue affermazioni.²³³

Eppure, prescindendo dall'explicit, nel corso dell'articolo emerge un nodo concettuale su cui davvero sembrerebbero convergere la dissertazione del Caro e la recensione derobertiana: la questione del fine etico come ragionevole alternativa a quello edonistico. Questo spiega, da un lato, l'atteggiamento di un De Roberto che si astiene dal confutare le smentite alla tenuta logica dei sistemi di Hartmann e Schopenhauer: se queste vengono mosse da una prospettiva che si rivela alla fine religiosa, si giocano però tutte su di un piano logico-filosofico che ne garantisce la validità anche da una prospettiva prettamente laica. L'annullamento della volontà universale viene infatti dimostrato dal Caro, e dall'attenta disamina derobertiana, come esito pratico non necessariamente implicato dalla teoresi pessimista, che potrebbe alla fine contemplare come proprio il fine etico, anche a prescindere dall'accettazione di una prospettiva trascendente su cui fondarlo. Ne sarebbe conferma quel passaggio in cui il Caro associa la scelta del fine etico alla condizione rassegnata del pessimista, oltre che alla prospettiva ultraterrena dello spiritualista; passaggio che nel Caro, come visto, rimarrà nulla più che un accenno, mentre non così accadrà nella riflessione derobertiana. Viene qui, al contrario, vagliata una possibilità pratica sulla quale il nostro aveva già avuto modo di riflettere, e sulla quale rifletterà ancora, come testimoniato indirettamente dalla produzione letteraria e, in modo scoperto e diretto, dalla produzione giornalistica a venire, che consente di illuminare e sciogliere definitivamente l'ultima questione legata al pensiero e all'opera derobertiana: quella dell'atteggiamento pratico cui giunge la ininterrotta riflessione dello scrittore.

L'articolo dedicato al *Pessimismo nel secolo XIX*, dunque, non testimonia soltanto l'attento e costante vaglio, da parte di De Roberto, di tutte le soluzioni proposte alla crisi dal secondo Ottocento. Ci dice soprattutto qualcosa del pensiero dell'autore nella misura in cui, se a livello teoretico il fine edonistico della natura umana e la sua inevitabile frustrazione sono principi leopardiani e derobertiani a un tempo, a livello pratico, e considerata la visione relativista di cui comunque

²³³ Nell'explicit dell'articolo infatti si legge: «Tra gli scettici che di tutte le conquiste del pensiero moderno si fanno un'arma di distruzione, e gl'iniziati che si contentano di pronunziare una parola: la fede, v'era posto per uno [*sic*] credente che non si contentasse di dire *io credo*, ma che cercasse delle dimostrazioni della sua credenza [...]. Questo posto era da prendere; il Caro lo tenne, fino all'ultimo, onoratamente» (F. De Roberto, *Un filosofo ottimista. E. Caro cit.*).

investe la stessa teoria pessimista, De Roberto finirà per attribuire importanza centrale proprio al fine etico.

6. La difficile ricerca delle soluzioni. Il pessimista e il fine etico: soltanto una questione di filosofia pratica.

Andrà osservato a questo punto come si possa rilevare nel corso della riflessione derobertiana una sorta di scissione fra piano teoretico e piano pratico del proprio pensiero.

Per quanto riguarda il piano teoretico, non v'è dubbio che De Roberto riconoscesse al fine edonistico un ruolo centrale nell'esistenza dell'uomo. L'autore condivide, analizza, narra quell'ipertrofia dell'immaginazione che porta, nel momento di contatto e di scontro col reale, al doloroso crollo delle illusioni, dell'amore, dell'ideale. Se la felicità è il fine cui tende l'uomo, l'impossibilità della sua realizzazione non si misurerà poi solo sul piano dei rapporti interpersonali, di fronte alla scoperta dell'istinto egoistico quale unico principio regolatore dell'agire umano. Tale impossibilità verrà constatata e misurata da De Roberto soprattutto a livello teoretico e conoscitivo, una volta accettato e accertato che la legge del divenire governa ogni fenomeno, naturale, storico, psicologico. La vanità del fluire del Tutto, il Nulla eterno in cui tutto si dissipa, e ancora la relatività di ogni pronunciamento su questo Tutto cui è condannato il soggetto: secondo De Roberto, e l'abbiamo visto, sono queste le fonti del dolore maggiore che sia dato all'uomo provare.

Se la ricerca della felicità pratica, teoretica, gnoseologica, non potrà se non coincidere con un percorso di necessaria e reiterata frustrazione, [ma su un dolore e una ribellione consapevoli della loro vanità eppure presenti,] non sarà però lo stesso fine edonistico a indirizzare De Roberto verso la formulazione di una regola pratica che possa suggerire una qualche forma di soluzione all'esistenza dell'uomo considerato nella sua dimensione sociale. De Roberto infatti, a questo piano, sposerà piuttosto la causa del fine etico. Ma andranno indicati a questo punto i confini e i limiti entro i quali sarà legittimo parlare di fine etico nell'autore catanese.

Anzitutto, si tratta di un principio e di una regola all'agire pratico che non si fondano, in nessun momento della riflessione derobertiana, su pregressi ritorni alla trascendenza e alla fede, nonostante i molti explicit delle opere pubblicate sul finire degli anni Novanta e poi nel Novecento, che a questo riguardo sono stati spesso giudicati ambigui. Il bacino culturale da cui piuttosto proviene l'etica condivisa da De Roberto, e tematizzata in alcune opere, coincide con quel terreno laico e materialista di discussione cui ancora nei primi anni del nuovo secolo si rivolge il nostro autore; quel terreno di discussione che vede impegnati in testa Renan e Taine, e che da sempre aveva riconosciuto al piano pratico dell'agire umano un'importanza tale imporre come necessaria la rifondazione di un'etica; rifondazione tanto più urgente quanto più questo stesso bacino culturale si riconosceva responsabile del colpo mortale inferto all'etica tradizionale.

A ben vedere, dunque, simili soluzioni non sono state avvicinate in una fase avanzata della riflessione derobertiana: vale a dire, non sono state avvicinate sul finire di quegli anni Novanta che, a parere di tanta parte della critica, vedono emergere per la prima volta nell'opera del catanese temi inerenti la scelta etica e 'istituzionale'. Come si ricorderà, piuttosto, già agli inizi della propria *Bildung*, già nel 1884, si trattava di una questione e di un'opzione ben presente alla riflessione derobertiana, che ne misurava la validità sull'autorità dei maestri del Positivismo; quegli stessi maestri non poi così tanto 'cattivi' come la fine di secolo li avrebbe dipinti, se, quale rimedio alle conclusioni delle proprie dottrine, a quelle 'verità tristi' ma ineluttabili, comunque proponevano di:

“incorpora[rsi] a qualche essere più grande di noi; bisogna appartenere ad una famiglia, ad una società, ad una scienza, ad un'arte; quando si considera una di queste cose come più grandi di sé stesso, si partecipa della sua solidità e della sua forza; altrimenti ci si stanca, si vacilla e si vien meno: chi gusta di tutto si disgusta di tutto”.²³⁴

Già nel 1884, dunque, la questione del fine etico era stata oggetto dell'attenzione di De Roberto, che, come si ricorderà, dedicava l'ultima parte della recensione agli *Appunti su Parigi* esattamente al vaglio delle soluzioni pratiche cui ricorrere innanzi alle terribili verità svelate dal Taine con acre umorismo. E non si limitava, il giovane recensore, a citare l'«ammaestramento» che lo stesso Taine regalava ai lettori del *Graindorge*; sentiva anche il bisogno di indagare e scavare, di reperire e confrontare altre risposte alla crisi, prima fra tutte

²³⁴ F. De Roberto, *Un tipo di umorista* cit.

quella proposta dall'altra 'auctoritas' del secolo, da Renan; con la quale la soluzione del Taine finisce per 'fare sistema'. Nel saggio derobertiano dell' '84, infatti, entrambe convergono nell'indicare la scelta etica come unica regola che si possa dare all'esistenza, e convergono nel destituire il fine edonistico dal ruolo di principio regolatore dell'agire pratico: è qui, insomma, che De Roberto vede per la prima volta operarsi quella scissione fra filosofia teoretica e pratica secondo cui le conclusioni cui giunge la prima non per forza dovranno condizionare l'elaborazione delle regole prescritte dalla seconda, o comunque non nel modo meccanicamente consequenziale visto nei filosofi tedeschi. In altre parole, se il fine edonistico connaturato all'istinto dell'uomo è strutturalmente destinato alla perpetua frustrazione, se tutto dunque appare doloroso e, peggio, vano, questo non implicherà che lo stesso principio edonistico debba farsi, per l'uomo, metro e misura cui conformare il proprio agire, giungendo 'di necessità' all'annientamento della volontà come soluzione unica e obbligata al male universale; a livello pratico, l'uomo potrà scegliere di adottare quale elemento regolatore il principio etico, unica misura di salvezza e di senso contro il non senso ontologico del secolo materialista. Tale nodo concettuale, che tanta importanza avrà per i futuri sviluppi del pensiero derobertiano, era appunto formulato, con paradossale chiarezza, nelle parole di Renan scelte e proposte da De Roberto al lettore dell'articolo del 1884:

“avvicinandomi al termine della vita, io posso dirvi una parola sopra un'arte nella quale sono pienamente riuscito: l'arte d'esser felice. Ebbene! Le ricette non sono molte; non ve n'ha che una, a dire il vero; essa consiste nel non cercare la felicità, ma nel proseguire un obiettivo disinteressato: la scienza, l'arte, il bene dei nostri simili, il servizio della patria”.²³⁵

Quello con cui entra a contatto da subito il giovane autore è dunque un terreno culturale che, quanto a questioni di filosofia pratica, muove in direzione opposta rispetto al *modus operandi* propugnato dai maestri tedeschi del pessimismo, cosa di cui De Roberto è consapevole già in partenza. A conclusione dell'articolo sul *Graindorge*, infatti, affermerà laconicamente che:

Arturo Schopenhauer, il più fosco pessimista, non si faceva uno scrupolo di trasgredire ogni giorno i canoni della sua filosofia. Il Taine ed il Renan, accanto all'amaro

²³⁵ *Ibidem.*

frutto che essi hanno dispiccato dall'albero della scienza, dispongono il balsamo salutare, distillato nell'esperienza della vita.²³⁶

Rintracciare in questo bacino culturale la matrice della visione etica su cui finisce per attestarsi il pensiero derobertiano, oltre a garantirne la piena laicità, permette dunque di stabilire il rapporto che tale visione davvero intrattiene rispetto al pensiero 'precedente' dell'autore. Non si potrà parlare infatti di *rechute* per un pensiero che giunge a sviluppare premesse insite in esso già alle origini del proprio formarsi. Il che equivale a dire che non si può parlare di *rechute* perché la visione etica coesiste fin dall'inizio, in De Roberto, con le 'tristi verità' svelate dal materialismo positivista, non rappresenta affatto il pronunciamento di un apostata del materialismo e del relativismo che arrivi all'etica solo dopo averle restituito fondamenta trascendenti, come invece accadrà nel caso di Bourget. Indicare nel fine etico la regola dell'agire umano non significa per De Roberto rimettere in discussione le premesse relativiste della sua visione del mondo, significa piuttosto avvalersi della scissione teorica autorizzata dai principali referenti culturali del suo tempo per indicare una 'via di salvezza' alle terribili conclusioni del materialismo.

Che coinciderebbe comunque, a partire dalla fine degli anni Novanta, con una proposta e un messaggio di 'ritorno all'ordine', se non di stampo spiritualista,²³⁷ certo di stampo politico-sociale. Del resto, il richiamo all'istituzione, sia essa il matrimonio o la patria, quale garante e tutrice di una gerarchia di valori morali e di qui sociali, presente tanto nelle parole dei maestri francesi quanto nelle tematiche narrative del De Roberto del Novecento,²³⁸ costituisce davvero uno dei principali *leitmotiv* della cultura europea almeno a partire dagli anni Ottanta-Novanta del secolo precedente. Si tratta di quell'ipotesi di nuovo 'corporativismo' cui guardava tanta parte dell'intellettualità europea quale possibile argine sociale allo strapotere della borghesia finanziaria da un lato, all'insorgere delle rivendicazioni del movimento operaio dall'altro, e che avrebbe costituito secondo i più una solida base all'avvento del 'capo carismatico' in grado di sostituirsi all'estenuato, inetto, corrotto sistema parlamentare. Si tratta dunque di quell'opzione 'socialista' non marxiana, ventilata nei già citati

²³⁶ *Ibidem.*

²³⁷ Come alcune tematiche hanno fatto pensare, soprattutto nel caso del romanzo *Spasimo* e del romanzo breve *La Messa di Nozze* (1911).

²³⁸ Si pensi alla centralità dell'istituzione matrimoniale nella *Messa di Nozze*, ma anche alla declinazione marcatamente 'patriottarda' che ricevono molte delle 'novelle di guerra'.

interventi di De Vogüé e Brunetière (che ne auspicavano la realizzazione sotto la tutela della Santa Sede), che pone le premesse politico-culturali alla dilagante affermazione del nazionalismo di inizio Novecento.²³⁹

De Roberto, è vero, non fu esente da simili suggestioni. Conservatore sempre, mai solidale nei confronti delle rivendicazioni socialiste, che indagò con l'oggettività dello studioso e l'inquietudine del borghese,²⁴⁰ si può dire che la scelta etica abbia nel suo pensiero valenza prettamente sociale e collimi con l'opzione 'corporativa' in senso lato intesa: tanto nella sua riflessione quanto nella sua produzione inizia infatti a comparire, quale 'soluzione' pratica per la vita dell'uomo, la proposta di incorporarsi a un'istituzione, che si tratti del matrimonio, prima, o della nazione, in una fase tarda e successiva. E sicuramente De Roberto partecipò agli umori e ai livori della sua epoca storica; sicuramente, nella fase estrema della sua produzione artistica e della sua riflessione intellettuale, assistiamo a una caduta verso pericolose chine nazionalistiche, e a questo punto il fine etico arriva a identificarsi pienamente con un moto di reazione politico-sociale. Ma questo discorso può considerarsi valido soltanto per la tappa estrema, ultima della produzione derobertiana: per alcune delle novelle di guerra che germinano dopo una lunga fase di silenzio letterario, raramente e poco felicemente interrotto da sporadici episodi narrativi.

Eccettuata allora questa fase estrema, andrà riconsiderata la valenza che il fine etico riceve nella precedente saggistica derobertiana, e soprattutto nella precedente narrativa, in cui si identifica sempre con l'istituzione matrimoniale. A un attento esame emerge infatti un dato di centrale importanza: proporre come regola per l'umano agire un fine che sia etico, non edonistico, e che s'identifica sempre con un'istituzione, oltre e prima che misura di sicurezza 'sociale' opposta dalla coscienza di classe ai mali che minacciano poteri ed equilibri tradizionali, in De Roberto assume valore di misura di sicurezza 'esistenziale', unica via di salvezza al pessimismo più nero e sconfortato che deriva dalla constatazione

²³⁹ Per quanto riguarda gli interventi dei due intellettuali e il discorso culturale cui mi sto riferendo, cfr. Cap. III, in particolare al paragrafo 4. Per una ricostruzione completa del dibattito politico che si consumò su questi temi a fine Ottocento, rimando direttamente a: L. Mangoni, *Una crisi fine secolo* cit., e ai preziosi rimandi bibliografici ivi contenuti.

²⁴⁰ Si pensi al posto che occupa il tema del socialismo in un romanzo quale *l'Imperio*, ma anche al tema del nichilismo anarchico-socialista affrontato in *Spasimo*. Non si dimentichi, poi, che De Roberto dedicherà numerosi articoli al principe russo anarchico Kropotkine, altro indizio dell'inquietudine, venata sempre di ambigua attrazione, con cui De Roberto guarderà a tali nuovi fenomeni politico-sociali (per citare soltanto due esempi, cfr.: F. De Roberto, *Intorno a una vita. Le «Memorie» di Kropotkine*, «Corriere della Sera», a. XXVII, 28/29 marzo 1902, pseudonimo "Feder"; F. De Roberto, *Pietro Kropotkine* «Il giornale di Sicilia», a. LXI, 19-20 febbraio 1921).

dell'impossibilità della felicità per l'uomo sulla terra. Date le leggi fatali che non possono se non frustare le aspirazioni dell'uomo identificato col solo fine edonistico, accettare una regola etica superiore cui conformarsi, cui conformare il proprio agire sociale, su cui ritarare le aspettative di una immaginazione ipertrofica, è l'unica fonte di bene, di quel poco bene, che sia concesso all'uomo provare.

Uno dei luoghi in cui questo concetto è espresso con particolare chiarezza è, ancora una volta, un apologo della raccolta del 1898, documento privilegiato per questa nostra indagine in virtù del suo statuto letterario intermedio: a metà strada fra narrazione e saggio, nell'apologo emerge esplicito il collegamento fra i motivi trattati estesamente da De Roberto in sede di riflessione teorica e i temi letterari che l'autore impiega per mascherare e rappresentare tali motivi. E non a caso, nell'apologo in questione, che ha come titolo *L'amor supremo*, è l'istituto del matrimonio, il tema principe della produzione derobertiana ritenuta 'della *rechute*', ad essere esplicitamente identificato col fine etico, e a svelarci lo statuto di 'misura di salvezza esistenziale' che questo assume nell'ottica di De Roberto. È legittimo infatti usare il rapporto stabilito dall'autore fra fine etico e fine edonistico riguardo al tema dell'illusione d'amore come metonimia del rapporto fra fine etico e fine edonistico riguardo al 'tema' dell'esistenza tutta, se è vero che De Roberto stabilisce un rapporto metonimico fra amore e esistenza almeno a partire dall'*Illusione*, come esplicitato nella celebre epistola al Di Giorgi.²⁴¹

L'amor supremo è collocato quasi a chiusura della raccolta: precede quell'apologo conclusivo che tanta parte ha avuto nel nostro discorso critico, e, come questo, anch'esso assolve funzione di riassunto e di chiusura rispetto al lungo e vario dibattito d'amore svoltosi nell'arco dell'intera raccolta del '98. E anch'esso rappresenta una 'chiusura' in qualche modo atipica: la chiusura di un discorso che programmaticamente non può concludere, come ricorderemo. Infatti,

²⁴¹ Nell'epistola al Di Giorgi del 18 luglio 1891, com'è noto, De Roberto si rammarica del fatto che neanche l'amico suo più caro sia riuscito a vedere nel romanzo il messaggio centrale che l'autore intendeva esprimere, e che estendeva appunto all'esistenza umana tutta ciò che la narrazione aveva rivelato a proposito del solo tema dell'amore: «La mia protagonista vive unicamente per l'amore, gli altri vivono per l'amore, per gli affari, per il potere, per l'arte, per tante altre cose; ma il significato *ultimo* che io avevo cercato di dare al mio libro, è questo: che *tutta* l'esistenza umana, più che i *moventi* dell'attività di ciascuno, si risolve in una *illusione*» (F. De Roberto, *Romanzi, novelle, saggi* cit., p. 1731). Ciascun movente umano, dunque, nella rappresentazione derobertiana della realtà, sta al significato complessivo dell'esistenza come la parte sta al tutto cui si riferisce, e fra tutti i moventi l'amore avrà sempre, com'è noto, una posizione privilegiata nella narrativa derobertiana, dunque un ruolo privilegiato nel farsi specchio dei meccanismi, dei limiti, delle soluzioni che riguardano l'esistenza umana nel suo complesso.

innanzi al quesito posto dalla propria interlocutrice, che chiede quale sia la 'suprema forma d'amore', il destinatario delle epistole offre all'«amabile amica» un ventaglio di risposte. Impossibile decidere, è vero, quale sia 'la' forma migliore d'amore; tuttavia, a ben guardare, l'opzione finale cui è possibile ricondurre le diverse forme d'amore 'supremo' adottate dall'autore si riduce a due tipologie fondamentali. Due tipologie che, non a caso, procedono dai due fini che l'uomo possa scegliere per la propria esistenza: l'etico e l'edonistico. Ma tutte le esperienze d'amore che identifichi la propria riuscita con il fine edonistico, con la durata della passione, sono indicate dall'autore in altrettante forme d'amore 'non vissuto': per le fatali leggi di natura l'amore-passione cui sia data la possibilità d'esser vissuto, infatti, è destinato ineluttabilmente a perire. Per contro, l'unica esperienza d'amore che sia data come duratura, dunque 'reale' perché non evanescente, non destinata al disinganno, è l'esperienza di chi, riconoscendo i limiti imposti all'uomo dalle leggi di natura e la discrepanza fra questi e le aspettative di un'immaginazione ipertrofica, cessa saggiamente di identificare l'amore con la sola passione, e al fine edonistico è disposto ad anteporre e, quando necessario, a sostituire del tutto un fine che sia esclusivamente etico. Come spiega l'autore dell'apologo, infatti,

per un uomo e una donna, l'amor supremo [...] sarebbe questo. L'uomo, fino a trent'anni [...] ha amato in tutti i modi, e di tutti i suoi amori è rimasto scontento. A trent'anni [...] incontra una vergine, il cui solo sguardo gli rivela – a lui che crede di conoscere tutta quanta la vita – come vi sia ancora [...] il mondo dei sentimenti puri, delle cose degne e sante. Questa vergine non è neppur lei una bambina che s'affaccia appena alla vita: ha visto altri uomini, ha creduto d'amarne alcuni; poi [...] s'è accorta che le sue inclinazioni non erano forti e prepotenti. Quando incontra quest'uomo, ella comprende che il suo sentimento d'ora è invincibile; e questa vergine e quest'uomo si uniscono, per sempre. La loro gioia è l'invidia del mondo. [...] Perché entrambi hanno altra volta creduto d'amare, la vergine soltanto con l'anima, l'uomo in tutti i modi, appunto perciò possono ora dire di amar veramente. [...] L'amor loro è fruttuoso; le loro due vite, che essi vorrebbero veramente confondere in una, ma che restano pur separate, si confondono nella vita dei figli.

Il tempo passa, e col tempo l'impeto della loro passione si è venuto sedando. Fatalmente, perché tra due volontà diverse l'accordo non può essere costante ed eterno, essi non potranno evitare i malintesi e i dissensi; ma, comprendendo entrambi la fatalità, si accorderanno reciprocamente indulgenza. Conoscendosi sino in fondo, ciascuno avrà compreso, – ma nello stesso tempo scusato – i difetti dell'altro – perché essi sanno che nessuno al mondo è senza difetti. La passione sedata non è più passione; e, per una legge ancor essa fatale, nelle anime tranquillante i germi di passioni nuove, le tentazioni d'altri amori si verranno insinuando. Ma se ciascuno di essi avrà pensato di poter ritrovare altrove la scintilla della gran fiamma, avrà pure preveduto che la nuova fiamma si spegnerà troppo presto; e se pure questa previsione non sarà stata capace di trattenerlo, un sentimento che in queste due anime vince tutti gli altri avrà combattuto e distrutto il germe della nuova passione. Questo sentimento al quale entrambi sono educati, è il

sentimento dell'onore, del rispetto, della dignità; è, in una sola parola, il Dovere. Obbedirne le voci imperiose sarà facile ad essi se ciascuno sarà, com'è, compreso di gratitudine per la gioia che l'altro gli diede e per il bene che gli fece; sarà ancora più facile solo che essi pensino ai figli, ai quali debbono nascondere gli esempi del male. [...] Così varcheranno l'età delle prove, finché uno chiuderà con mano tremante gli occhi dell'altro.²⁴²

Il lettore dei precedenti apologhi, come della produzione letteraria di derobertiana anteriore al '98, trova qui dispiegato quello che potremmo definire 'antimodello' delle storie di passione già narrate dall'autore. Tutte le tappe fondamentali che le scandiscono e che fatalmente segnano il declino e la morte dell'amore, nell'apologo vengono riprese e capovolte nel loro esito. I due amanti dell'apologo, infatti, sono in grado di anteporre al fine edonistico un fine etico per il proprio rapporto. E questo 'Dovere', si badi, non viene presentato nel testo quale cieco dettame di una morale tradizionale; è piuttosto rappresentato come risultato di una disincantata ma serena consapevolezza: la consapevolezza delle 'tristi verità' ontologiche svelate dal secolo Positivista, la consapevolezza dei disinganni cui porta l'ipertrofia dell'immaginazione, amari sì, ma ineluttabili. Sostituzione del fine etico alla ricerca di una felicità riconosciuta, per sua natura, inattuabile: «ecco quale sarebbe l'amor supremo». Ed ecco come, secondo questa diversa concezione, la concezione di 'amor supremo' marca una netta distanza rispetto alle aspettative dell'immaginazione romantica:

io non ho immaginato un idillio, una favola troppo romantica, tutta ideale e fuori della vita. Io ho fatto molte concessioni alla realtà, tante concessioni che nessuno dirà impossibile un tale amore.²⁴³

Nessuno lo dirà impossibile, è vero, ma sarà lo stesso autore a dichiararlo, quantomeno, di difficile realizzazione, se è vero che «di questo amore possibile, possibilissimo, [...] ahimè! Gli esempi, [...] sono rarissimi...». Perché difficile è per l'uomo giungere a un livello di saggezza tale da riuscire a reprimere il prepotente istinto alla felicità, destituendo il fine edonistico dal proprio ruolo di metro e misura d'ogni azione.

La proposta derobertiana, valida per la sfera dell'amore e, metonimicamente, per ogni piano dell'esistenza umana, poggia infatti su di un equilibrio saggio e disincantato, che, forte dell'ontologia negativa svelata dal

²⁴² F. De Roberto, *Gli Amori* cit., pp. 262-264.

²⁴³ *Ibidem*, p. 264.

secolo della scienza, predispone come misura di salvezza esistenziale, prima e oltre che sociale, il ricorso al fine etico: ecco esattamente i punti che, anticipati in più luoghi della produzione saggistica e approfonditi con questa significativa tappa rappresentata dall'apologo, verranno definitivamente sviluppati e sottoscritti in un importante dittico di articoli dedicati al pensiero di Herbert Spencer nel 1903. Importante anche perché ci restituisce, a un'altezza cronologica relativamente tarda, l'immagine di un De Roberto non bigotto tutore dell'ordine (non lo diventerà sicuramente prima delle 'novelle di guerra'), bensì di un disincantato, saggio pensatore che cerca una misura di salvezza esistenziale in grado di coesistere con terribili verità ontologico-epistemologiche mai rinnegate.

Trovare una soluzione ai problemi aperti dal pensiero e dalla crisi di fine Ottocento è, insomma, per De Roberto, soltanto una questione di 'filosofia pratica' (come vedremo emergere in quel finale, terribile, del 'romanzo terribile' *l'Imperio*, a torto e per troppo tempo classificato come *happy end*). A livello teoretico, per De Roberto, le verità ultime sono state già pronunciate dalla cultura positiva del divenire, e coincidono con la morte della trascendenza e, più, con la relatività di ogni dottrina. Questa la lucida piattaforma da cui, a parere di De Roberto, parte Spencer per trarre le proprie, equilibrate, conclusioni etico-morali. Questa l'unica direzione di ricerca ragionevolmente possibile, l'unico piano di speculazione di cui sia legittimo mettere in discussione i risultati e in cui sia legittimo cercare nuove declinazioni, non il piano della riflessione teoretica e trascendente. E infatti i tentativi di vera *rechute* del pensiero, le imprese che vogliano partire dagli asserti del pessimismo e della relatività del divenire per reperire, dimostrare, conciliare, con quelle soluzioni, più accomodanti soluzioni che restituiscano senso all'umano agire, meriteranno, da parte del nostro, la più feroce irrisione: è il caso degli ultimi poemi di Sully Prudhomme.

7. La difficile ricerca delle soluzioni: il magistero di Herbert Spencer.

In occasione della morte di Herbert Spencer, De Roberto dedica al pensiero del filosofo inglese un ampio articolo, pubblicato sul «Corriere della Sera». Nonostante ci si trovi ad una altezza cronologica (dicembre 1903) e su una testata in cui gli articoli derobertiani non conservano più la tensione indagatrice e

l'urgenza della *Bildung* tipiche degli anni Ottanta e ancora dei primi anni Novanta, anche qui, come nel caso della recensione alle flaubertiane *Memorie di un pazzo*, ci troviamo di fronte a un'eccezione.

De Roberto ripercorre l'intero sistema filosofico spenceriano, da quando cioè il filosofo affronta l'indagine del piano materiale dell'essere servendosi del principio dell'evoluzionismo, al momento in cui applica l'evoluzionismo alla sociologia e dunque alla morale: secondo la ricostruzione derobertiana è infatti all'indagine del piano morale che aveva sempre teso il lavoro di Spencer, preoccupato di conferire base scientifica ai principi regolatori di Bene e di Male. Ed è su questo piano d'indagine che anche De Roberto finisce per concentrare il proprio articolo. Ciò che sembra ammirare sopra ogni cosa, in Spencer, è la capacità o quantomeno il filosofico tentativo di conciliare le risposte più diverse date dall'uomo al problema dell'essere, l'atteggiamento di tolleranza e di saggio equilibrio che conserva nell'atto stesso di formulare le proprie dottrine. Così, innanzi all'applicazione del principio evoluzionistico al piano della sociologia,

egli [...] volle che ogni sociologo fosse conservatore e radicale ad un tempo. Contro i conservatori a qualunque costo addusse i rivolgimenti fatali che si compiono nel corso della storia, contro i radicali ad oltranza, addusse la lentezza di [tali] rivolgimenti: la teoria del progresso, considerata alla luce della scienza sociale, gli parve adatta a temperare considerevolmente le speranze e le paure dei due partiti estremi.²⁴⁴

Allo stesso modo, se l'evoluzionismo rivelava verità non meno 'tristi' che quelle delle dottrine filosofiche francesi, conducendo, sul piano dell'agire pratico, al 'principio' del fatalismo, Spencer tuttavia gli opponeva il richiamo dell'uomo 'a fare': a fare, almeno, quel poco e relativo che i tempi evolutivi consentono, senza però mai accelerare alcun processo di mutamento che mai potrebbe essere vera accelerazione, sibbene alterazione.

Il miracoloso equilibrio spenceriano, le 'sagge' prescrizioni all'agire pratico, proverrebbero anzitutto dalla lungimiranza speculativa di un filosofo in grado di mettere a fuoco, da subito, il cuore del problema e del dibattito consumatosi in Europa fra anni '80 e '90. Anche la sua dottrina, infatti, «come nella storia umana

²⁴⁴ F. De Roberto, *La dottrina di Herbert Spencer*, «Corriere della Sera», a. XXVIII, 9 dicembre 1903.

[...] escluse l'intervento provvidenziale, così [...] doveva escludere l'origine sacra della legge morale». Ma se

questa esclusione poteva produrre conseguenze gravissime, [...] egli non che nasconderle, le misurò: «Pochi disastri sono tanto temibili quanto la decadenza e la morte di un sistema regolatore divenuto insufficiente, mentre un altro sistema più adatto a disciplinare i costumi non è pronto per sostituirlo».²⁴⁵

Certo, l'abbiamo visto, De Roberto aveva riconosciuto da subito la medesima preoccupazione in maestri come Taine e Renan, e non aveva mancato d'indagare con inquietudine le risposte tenute da essi alla crisi morale ed etica aperta dalle 'tristi verità'. Tuttavia, sembra che l'autore catanese sia arrivato a vedere in Spencer colui che seppe, sopra tutti, dare la migliore delle risposte possibili ai dilemmi posti dalla scienza al piano pratico dell'agire umano. «Progresso e conservazione, egoismo ed altruismo, fede e ragione: troppe cose, forse, lo Spencer cerdè [*sic*] di avere conciliate»: sebbene De Roberto si esprima così a conclusione di articolo, tuttavia è in questa finale conciliazione meramente 'pratica' che il catanese sembra individuare la vera possibilità di rifondare un sistema morale, conciliazione possibile nonostante 'le scettiche persuasioni della ragione' non vengano mai meno alla lucida coscienza del filosofo inglese. Anzi, sarebbe proprio in ragione di queste scettiche persuasioni che Spencer arriva non solo all'equilibrio dei propri pronunciamenti pratico-morali, ma addirittura a una larga tolleranza nei confronti dell'opzione religiosa.

Come questo sia possibile, in uno dei principali rappresentanti del pensiero positivo, De Roberto lo spiega con minuzia d'analisi e con attenta partecipazione in un articolo precedente, il primo del dittico del 1903, anch'esso destinato al «Corriere della Sera», e legato alla pubblicazione di un testo al quale il nostro attribuisce valore di *Un testamento filosofico. I «Fatti e commenti» di Erberto Spencer*. Per parte nostra, potremo considerare l'articolo, parimenti, 'testamento filosofico' dell'approccio derobertiano alla questione del fine etico, di fronte, e in ragione, dei convincimenti 'metafisici' su cui è attestato.

In questa sede De Roberto riconosce come principale merito del pensatore inglese, maggiore persino dell'elaborazione di una filosofia sociologica di stampo evolucionista, il rispetto mostrato nei confronti della morale tradizionale, fondata sul dogma, perché utile ai fini dell'ordine sociale. Utile, almeno, sino a quando

²⁴⁵ *Ibidem*.

l'uomo non sarà arrivato al punto da saper introiettare una morale 'naturale', senza bisogno che la regola della propria condotta etica dipenda dallo spettro di una punizione o di un premio in una vita di là da venire.

De Roberto, soprattutto, mostra di ammirare l' 'indulgenza' del filosofo, che sul piano teoretico e ontologico non pretende si debba educare la società tutta alle dottrine dell'evoluzionismo: punto, questo, che si rivela interessante per almeno due ordini di motivi. Da un lato, Spencer dimostrerebbe di avere compreso la funzione consolatoria assolta dalla credenza, che da un punto di vista sociale si rivela necessaria, e, sotto questo rispetto, addirittura più importante che non la lucida consapevolezza di ciò che è ritenuto dalla scienza 'vero'; dall'altro lato, il filosofo dimostrerebbe in questo modo una piena consapevolezza dello statuto di ipotesi a cui è 'condannata' la teoria dell'evoluzionismo, non diversamente da quanto accade per la teoria ad essa opposta, quella del creazionismo. Fatalmente, come tutti gli umani sistemi, entrambi non sono in grado di spiegare interamente il mistero delle cose e della vita, entrambi sono impossibili da provare con certezza assoluta e, come tutte le dottrine di analoga natura, entrambi scompariranno o verranno sostituiti da nuove dottrine di là da venire. Ma seguiamo direttamente i passaggi dell'articolo derobertiano, ossia di quel 'testamento' del pensatore catanese che recensisce il testamento di un filosofo inglese.

Le ultime pagine di questo libro, le più belle e le più profonde, sono intitolate appunto *Questioni ultime*, e contengono una nobile e sobriamente eloquente protesta contro la supposizione che l'abbandono del dogma implichi cura dei soli interessi materiali e rinuncia ai problemi del Come e del perché, del donde e del Dove. Maestro di quella teoria dell'Evoluzione che, secondo alcuni troppo zelanti seguaci, sarebbe la sola chiave di tutti gli enigmi, egli ne sente invece la manchevolezza, e quasi la confonde, nell'impotenza a spiegare il mistero, con quell'altra dottrina della Creazione della quale aveva dimostrato la fallacia ed alla quale l'aveva anzi opposta. Egli riconosce che sono entrambe "ipotesi" adatte forse a tentar di spiegare i misteri delle cose che cadono sotto i nostri sensi; ma, oltre i misteri dell'esistenza concreta, ce n'è altri ancora più trascendenti, c'è il mistero dello Spazio, con le sue proprietà eterne ed increate, "antecedenti ogni creazione, se creazione ha avuto luogo, ed ogni evoluzione, se ha avuto luogo l'evoluzione".

Dinanzi a questo problema dei problemi, Erberto Spencer non combatte la fede, riconosce anzi che fede e scetticismo si possono dare la mano. Egli non la combatte, del resto, neanche per quel che concerne la vita pratica. Prima di considerare le *Questioni ultime*,

chiede a sé stesso: - *Che cosa dovrebbe dire lo scettico ai credenti?* – e la sua risposta, complessa come tutte le risposte della sana filosofia, è che il credo naturalista non può esser sempre e dovunque opposto con vantaggio al credo religioso. Ai medi intelletti delle presenti generazioni umane, in basso ed in alto della scala sociale, è da lasciare l'insegnamento dommatico: questo già troppo spesso fallisce perché si possa sperare che l'insegnamento etico, la morale positiva senza sanzione sacra, possa meglio riuscire. Data l'inefficacia del sistema soprannaturale, egli non dispera che la disciplina di una pacifica vita sociale lentamente trasformando le diverse nature degli uomini, possa preparali ad accogliere un sistema di etica naturale; ma intanto, se a coloro cui pesano troppo gravemente i timori di una punizione eterna pensa che si possa opportunamente mostrare come, “per quanto sia spietato il processo cosmico effettuato da un Potere Ignoto, tuttavia in nessuna parte di esso si può trovar traccia di vendetta”, dall'altro lato, soggiunge, “la simpatia impone silenzio verso tutti quelli che, soffrendo dei mali della vita, traggono un certo conforto dalla loro credenza”. E questa prudente tolleranza, questa rispettosa moderazione, più che la genialità delle concezioni gagliarde, fa di Erberto Spencer un filosofo nel più vasto e miglior senso della parola. Troppe dottrine sono sorte e cadute, perché quella dell'evoluzione resti incrollabile; e quando anch'essa sarà caduta a sua volta, e quando un'altra e poi un'altra ancora l'avranno sostituita, la confessione della nostra ignoranza resterà sempre l'ultima parola della saggezza.²⁴⁶

Come accade in ognuno degli articoli attraversati nel corso della nostra indagine, è molto sottile il confine che separa ricostruzione e rispetto del pensiero dell'Altro e infiltrazione e ricostruzione del pensiero Proprio. In particolare, questa osservazione vale per tutti quei punti del saggio in cui, come sopra si è visto, De Roberto insiste sulla coscienza in Spencer del relativismo insito in ogni umana dottrina, dunque sull'inconoscibilità del reale. La saggezza 'sociale' presupposta dalla non imposizione della visione materialista ed evoluzionista agli 'altri' (quantomeno a coloro che non sono giudicati in grado di sostenerne le conseguenze teoretiche e pratiche), deriverebbe dunque dalla nozione 'teoretica' che da sempre costituisce il cardine del pensiero derobertiano. Oltre a un intellettualismo marcatamente paternalista, allora, è il tragico relativismo universale ad autorizzare la scissione di principi cui uniformare, rispettivamente, il piano pratico e il piano teoretico della ricerca esistenziale.

²⁴⁶ F. De Roberto, *Un testamento filosofico. I «Fatti e commenti» di Erberto Spencer*, «Corriere della Sera», a. XXVIII, 21 marzo 1903.

La scelta del fine etico, dunque, in De Roberto è ‘filosoficamente corretta’, ossia logicamente legittima rispetto alla contemporanea permanenza delle ‘terribili’ questioni ontologiche ed epistemologiche aperte dall’osservazione positiva. Il relativismo universale non viene mai messo in discussione, e il fine etico non si fonda sul recupero di una trascendenza, come avviene per la parte maggiore dei rappresentanti della crisi; al contrario, la possibilità di un suo recupero si fonda in ultima analisi sul relativismo stesso, e sull’amaro, saggio equilibrio che esso suggerisce sul piano pratico dell’agire umano. Il fine etico è dunque, in De Roberto, l’unica ‘soluzione’ all’unico piano su cui sia legittimo cercare soluzioni, e l’unico mezzo in grado di concedere all’uomo quel poco di bene che, entro i limiti dell’umana natura, gli è dato provare.

Un’ultima chiave, questo articolo, per intendere le apparenti contraddizioni del pensiero derobertiano, e la piena coerenza di tanti temi, già considerati della *rechute*, rispetto a un pensiero che invece rimane al fondo ‘terribile’. Questa è, dunque, è «la sua risposta, complessa come tutte le risposte della sana filosofia».

CAPITOLO VI

Relativismo e poetica derobertiana.

Rappresentare la realtà dopo la crisi di fine secolo.

1. La cultura della crisi e la rappresentazione della realtà: alla radice della poetica derobertiana.

Il dibattito sulla crisi di fine secolo e il clima culturale che ne deriva, alla luce di quanto sin qui visto, sono dunque essenziali per comprendere e ricostruire la visione derobertiana del mondo. Questa, a sua volta, è presupposto indispensabile per intendere la rete tematica che trama l'intera produzione letteraria dell'autore, al di là di ogni tradizionale distinzione fra filone 'naturalista' e filone 'psicologista'. Vedremo infatti che la visione del mondo e dell'uomo risulta, alla fine, identica tanto nella narrativa che si vuole dedicata a *causeries* salottiere, mondane e amorose, quanto nella narrativa dedicata allo studio e all'osservazione della società, che, secondo le prescrizioni dei programmi naturalisti, con De Roberto avrebbero conosciuto il definitivo passaggio allo studio dei livelli sociali 'alti'. Entrambe le linee di produzione narrativa, in De Roberto, portano avanti lo stesso, ininterrotto discorso sulla crisi, la stessa inquieta interrogazione, e, in entrambe, quello specifico contesto culturale ha decisive ripercussioni non soltanto sul *cosa* viene raccontato, ma soprattutto sul *come* viene rappresentata la realtà fatta oggetto di narrazione. Servendoci delle partizioni dell'atto di comunicazione verbale proposte da Hjelmslev, e della loro applicazione alla sfera della comunicazione narrativa, diremo dunque che i presupposti che fondano la visione della realtà derobertiana incidono profondamente non solo sulla materia del contenuto della sua opera, ma soprattutto sulla forma che questo contenuto assume. A tale livello, infatti, collocherei tutte quelle figure narrative e strutturali che testimoniano in De Roberto una inesausta sperimentazione sul punto di vista, e che procedono sempre, in ultima analisi, dalla complessa, poliedrica concezione di relativismo propria all'autore.

Nichilismo ontologico e relativismo epistemologico. Questi sono i due concetti che fondano la visione del mondo derobertiana e, in forme mediate, la sua

rappresentazione letteraria; concetti contraddittori ma non tali da escludersi, se considerati alla luce del contesto culturale da cui li nutre l'autore. Abbiamo infatti visto come l'inquietata ricerca derobertiana prenda le mosse dallo studio della 'malattia morale' di fine Ottocento, che, sulla scorta di analisi non solo bourgettiane, viene interpretata dall'autore quale risultante delle 'verità tristi' cui giunge di necessità il materialismo positivista. Tale cultura non solo è responsabile dello strappo definitivo nel cielo di carta dell'ontologia occidentale (morte della trascendenza, della centralità dell'uomo nell'universo, di un senso ultimo cui uniformare e indirizzare l'esistenza), ma stila lucidamente un elenco di 'leggi fatali' che presiedono allo sviluppo dell'uomo storico, sociale, psicologico. Leggi inesorabili che minano per sempre il postulato roussoviano della bontà naturale dell'uomo, in favore di un darwinismo sociale che non consente più neanche una moralistica censura di quell'egoismo in cui si riconosce il motore primo e unico dell'umano agire. Fatalmente, dunque, l'uomo obbedirà al proprio egoismo e al proprio istinto anche nel perseguire lo scopo che ritiene più ideale; fatalmente il proprio giudizio su sé e sugli altri verrà condizionato dalla propria visione soggettiva, distorta, fallace, interessata; fatalmente lo scorrere delle proprie impressioni rimarrà incomunicabile; fatalmente ogni propria visione o sistema di pensiero risulterà relativa e non attingerà mai allo statuto di conoscenza definitiva e assoluta.

Ma, si potrebbe obiettare giustamente, il relativismo cui perviene il pensiero derobertiano annullerebbe la verità delle scoperte che procedono dal materialismo positivista: l'egoismo come unico regolatore dell'agire umano, l'inesistenza dell'ideale, diventano assunti relativi anch'essi, dunque capovolgibili. Tuttavia nel pensiero di De Roberto, che entro una certa misura vive di contraddizione, un fondo nichilista permane indistruttibile. Da un lato viene recuperato attraverso quell'altro potente strumento di conoscenza che è il meccanismo di disillusione per cui passa ciascuna immaginazione ipertrofica: quel meccanismo che De Roberto sperimenta in prima persona ma trova anche codificato dagli amati modelli di Flaubert e Leopardi. Soprattutto, però, come emerso chiaramente nel corso della nostra ricostruzione, in De Roberto il relativismo non si contrappone al nichilismo, piuttosto lo 'supera' lungo una stessa direttrice culturale senza mai annullarlo veramente. Relativismo radicale, incomunicabilità fra opposti punti di vista, assenza di prospettive trascendenti,

egoismo che vanifica l'ideale: tutte queste, per De Roberto, sono altrettante, fatali leggi di natura che condannano l'uomo all'infelicità. Ecco come un assunto moderno quale il relativismo universale, che in De Roberto diventa altrettanto moderno presupposto alla propria sperimentazione letteraria, si rivela pienamente solidale rispetto al contesto culturale di fine Ottocento, derivando da quello stesso principio del 'divenire' che ne fonda la complessiva filosofia, e che solo in personalità eccezionali quali De Roberto riceve quell'approfondimento e quella declinazione in grado di costituirne ponte alla modernità, tanto epistemologica quanto letteraria. La formazione di compromesso rappresentata dalla ribellione a quelle che non sono più considerate, come nell'Illuminismo, determinazioni storiche modificabili ma appunto fatali leggi di natura, e infine la scissione fra piano ontologico e pratico nella scelta fra fine edonistico ed etico, danno il quadro complessivo del pensiero derobertiano e del discorso portato avanti per l'intero arco della produzione letteraria.

Certo, il quadro che emerge dalla prima dichiarazione di poetica derobertiana, e senz'altro da una delle più conosciute e citate in assoluto, sembrerebbe dipingere una situazione diversa da quella qui prospettata.

2. Delle rigide dicotomie di moda: le dichiarazioni di poetica derobertiane.

Nel 1888, come anticipato, De Roberto pubblica la *Prefazione* alla raccolta narrativa *Documenti umani* in forma di lettera aperta a Emilio Treves. Nei toni di ironica, divertita polemica, l'autore propone all'editore questo suo secondo volume di racconti, dopo che il primo, *La sorte*, gli era stato rifiutato con l'accusa di dipingere una realtà 'tutta nera'.²⁴⁷ Ecco spiegato, dunque, il motivo per cui De Roberto proporrebbe ora allo stesso editore un volume di racconti 'in rosa', mettendo a frutto un suggerimento che, secondo quanto riferito, l'autore aveva dato all'amico Capuana per rispondere a quanti gli avevano rimproverato il proprio 'naturalismo' letterario. La provocazione che accompagna la pubblicazione di una raccolta 'idealista' quale i *Documenti Umani*, però, diventa pretesto per riflettere sulle due scuole che a fine Ottocento si contenderebbero il

²⁴⁷ *La sorte*, volume che segna l'esordio letterario di De Roberto, era infatti stato pubblicato dall'editore Giannotta di Catania.

campo della produzione letteraria: la naturalista e l'idealista, appunto. La lunga e minuziosa riflessione, pubblicata anche in due puntate sul «Giornale di Sicilia»,²⁴⁸ si conclude con lo stesso tono ironico e provocatorio dell'incipit: «riassumendo [...] questo lungo discorso – era tempo! – se io potei prevedere i rimproveri che i critici avrebbero fatti alla mia *Sorte*, sono oggi ancor meglio in grado di indovinare le accuse che toccheranno a questi *Documenti Umani*. Vuol vedere se sbaglio? Mi diranno che le favole sono troppo romantiche, che i personaggi sono troppo convenzionali, che lo stile è troppo artificioso. Nella *Sorte* s'incontrano troppi *mastri*, *don* e *comari*; qui vi saranno troppi artisti, cavalieri e contesse; quelli erano troppo sciatti, questi saranno troppo preziosi. La *Sorte* era troppo vera; i *Documenti Umani* saranno troppo inverisimili... Si metta ora un poco nei miei panni e consideri che bell'impiccio [...]. Io sono un autore timorato ed ossequiente alla critica costituita. La *Sorte* era naturalista? Ecco qui delle novelle ideali. Sono troppo ideali? E io mi metto a scrivere un romanzo a modo mio».²⁴⁹

Questo saggio che procede per dicotomie poetiche e che analizza dicotomie poetiche, si chiude sulla dicotomia con cui aveva aperto la propria dissertazione, ossia l'opposizione fra narrativa naturalista e narrativa idealista, e ascrive i *Documenti Umani* e la precedente *Sorte* a due generi distinti e contrapposti. La stessa cosa accadrà quasi due anni più tardi nell'introduzione all'*Albero della Scienza*, ove compare la celeberrima e già citata affermazione secondo cui per De Roberto sarebbe stato «un raffinato godimento da dilettante il condurre di pari passo due serie di novelle opposte nella forma e nelle intenzioni; e il lettore che volesse paragonare i *Processi Verbali* a questo *Albero della Scienza* che li accompagna, vedrebbe subito [...] come una diversa qualità d'arte s'imponga a una diversa qualità di fatti umani».²⁵⁰ Sebbene la bipartizione qui si giochi più su dicotomie di carattere tecnico, già emerse bene nella prefazione del 1888, che non sulla dicotomia fra idealismo e naturalismo, questa dichiarazione di De Roberto, messa a sistema assieme alla prefazione ai *Documenti*, è stata la base da cui, come visto, tanta parte della critica precedente ha dedotto e confermato un giudizio di rigida separazione fra due filoni dell'arte derobertiana, relegando quello di chiara paternità bourgettiana a ruolo di filone marginale e minoritario

²⁴⁸ F. De Roberto, *Intermezzi. Quistioni d'arte*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 25 novembre 1888; F. De Roberto, *Intermezzi. Altre quistioni d'arte*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 27 novembre 1888.

²⁴⁹ De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, pp. 1639-1640.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 1644.

tanto per contenuti quanto per valore estetico. Ma la dicotomia che giustificherebbe una sì rigida partizione e un sì impietoso giudizio, a ben vedere, sarebbe solo la prima, quella che, già nelle parole derobertiane, contrappone frontalmente narrativa idealista e verista assegnando alla giurisdizione della prima la realizzazione dei *Documenti Umani*. E invece, come si dimostrerà, si tratta di una dicotomia che, enunciata provocatoriamente in una prefazione che discute di poetica, nella concreta realizzazione letteraria derobertiana viene meno, non risultando mai effettivamente operativa. A risultare operative, invece, saranno le altre dicotomie enunciate nella prefazione del 1888, e in modo più complesso di quanto lo stesso De Roberto non lasci trasparire; in modo tale, comunque, da non creare vera opposizione né a livello di visione del mondo trasmessa né tanto meno a livello di principio fondamentale che motiva e giustifica la sperimentazione tecnica della narrativa derobertiana tutta.

È d'obbligo allora riconsiderare la *Prefazione ai Documenti Umani*. Risulta certamente interessante il relativismo psicologico e antropologico cui De Roberto ricorre in questo saggio per legittimare tanto la visione 'pessimista' quanto quella 'ottimista' di un autore, e di conseguenza la scelta del 'metodo naturalista' o dell' 'idealista' per rappresentare la realtà.²⁵¹ Ma in quanto al piano della realizzazione narrativa, la dissertazione sembra poi non sfuggire, appunto, a una rigida impostazione dicotomica. Di più, sembra che De Roberto voglia stabilire un collegamento univoco fra gli elementi delle diverse dicotomie che classificherebbero la rappresentazione letteraria. Esistono due scuole, afferma De Roberto, la naturalista e l'idealista, cui corrispondono due opposte visioni del mondo, pessimista nel primo caso (l'uomo sarebbe governato soltanto dai propri istinti), ideale nel secondo (la dimensione ideale e sentimentale nell'uomo non sarebbe solo 'sovrastruttura' mendace ma realtà, tale da imbrigliare e sopraffare l'egoismo naturale). A queste due visioni antagoniste corrisponderebbe, a sua volta, la centralità assegnata alla narrazione della dimensione sociale dell'agire umano, dell' 'esterno', o alla narrazione della dimensione interiore e soggettiva dell'uomo, dell' 'anima', dell' 'interno'; alla rappresentazione di aspetti tanto difforni della realtà corrisponderebbero, allora, due metodi letterari altrettanto difforni, quello dell' 'osservazione' o 'sintesi fisiologica', e quello dell' 'analisi psicologica'. Ancora, secondo la tradizione letteraria già consolidatasi alla fine

²⁵¹ Cfr. la *Prefazione a Documenti Umani* in: F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, alle pp. 1629 e 1633.

degli anni Ottanta, all'osservazione naturalista corrisponderebbe la rappresentazione degli strati 'bassi', 'infimi' della società,²⁵² mentre all'analisi psicologica idealista corrisponderebbe la rappresentazione dei sentimenti nobili, quindi dei più nobili livelli della scala sociale. Questo, almeno fino a quando non si realizzi il programma auspicato da Edmond De Goncourt: «fare della *realtà elegante*»²⁵³, vale a dire applicare il metodo dell'osservazione impersonale agli strati alti della società; cosa che, tuttavia, non porterebbe propriamente alla 'fusione' fra scuole, se è vero che «molto probabilmente l'eleganza d'un naturalista dispiacerebbe agli eleganti di professione», perché «il naturalista avvezzo a veder brutto, troverebbe immagini [*sic*] brutte per dipingere le cose belle, come quel protagonista di Karl Huysmans il quale paragonava i fiori più smaglianti a piaghe, ad escrescenze, a erosioni patologiche».²⁵⁴ Se la lucidità straordinaria di una simile affermazione sembra già prefigurare il programma narrativo realizzato con *I Viceré* (e al contempo allude a quanto già intrapreso col racconto d'apertura della *Sorte*), riguardo agli ordini di problemi che stiamo analizzando adesso conferma, invece, quell'impostazione rigidamente dicotomica da cui deriverebbe logicamente una conseguenza: che i *Documenti Umani*, raccolta dell'analisi psicologica e dell'idealismo, dovrebbe presentare racconti in cui «si trovino soltanto passioni esaltate, caratteri nobili, azioni generose»,²⁵⁵ secondo la definizione di idealismo fornita da De Roberto stesso. Ma, anche solo a un'analisi superficiale, se i *Documenti* hanno a oggetto una realtà socialmente alta e raffinata e come metodo quello dell'analisi psicologica, non si può certo affermare che trasmettano una altrettanto nobile, 'rosea', visione dell'uomo e del mondo. Il principio in base al quale De Roberto stabilisce un'equazione, univoca solo sulla carta, fra idealismo e psicologismo da un lato, pessimismo e osservazione impersonale dall'altro, è quello, più volte ribadito, dell'inscindibilità fra metodo d'arte e visione del mondo che esso implica: «quando io ho scelto un argomento ho scelto nello stesso tempo, senza saperlo, il metodo col quale trattarlo [...]. Seguire un sistema, in arte come in politica, importa negare certe cose e crederne altre, rinunciare a certe categorie d'impressioni e d'opinioni [...].

²⁵² A parere di De Roberto giustificata dalla maggiore nettezza di 'tipi umani' che si riscontra ai livelli bassi della scala sociale, in questo in opposizione col noto parere espresso al riguardo da Verga.

²⁵³ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p. 1634; si tratta della celebre intenzione espressa da Emile De Goncourt.

²⁵⁴ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p. 1634.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 1631.

Realismo e idealismo sono al tempo stesso dottrine morali e metodi tecnici, sistemi filosofici e partiti artistici».²⁵⁶

Che una tecnica di rappresentazione letteraria trasmetta un puntuale significato, contribuisca a determinare una puntuale visione del mondo, è assunto centrale in De Roberto e al quale è d'obbligo riconoscere profondità di comprensione e modernità. Ma che una tecnica possa farsi latrice di una e una sola visione del mondo, è assunto che, preso alla lettera, non solo limiterebbe l'acume speculativo derobertiano, ma verrebbe appunto contraddetto dalle realizzazioni narrative che seguono la stessa *Prefazione* in cui questo principio è enunciato. L'equazione stabilita fra idealismo, rappresentazione dell'anima, metodo psicologico, come quella stabilita fra pessimismo, rappresentazione della società, metodo dell'osservazione impersonale, pretenderebbe di vincolare reciprocamente e univocamente elementi che fanno parte di tre diversi ordini logici: visione del mondo trasmessa dal messaggio di un'opera, livello di realtà che questa si propone di rappresentare, tecnica che sceglie per la propria rappresentazione. E sono appunto gli stessi *Documenti Umani* a contraddire l'asserita univocità di legame fra metodo e visione del mondo.

Del resto, una seria rivalutazione della produzione psicologista derobertiana inizia già fra anni Ottanta e anni Novanta del Novecento, non solo con la riflessione di Di Grado ma anche con quella di Rosario Castelli. Non mi riferisco tanto al giudizio espresso intorno all'*Illusione*. Questo romanzo, infatti, letto dalla critica come 'primo capitolo' della trilogia dedicata alla famiglia Uzeda, è da sempre riuscito a sfuggire al netto giudizio di condanna toccato invece alle precedenti raccolte dei *Documenti* e dell'*Albero della Scienza*, almeno per ciò che riguarda i suoi contenuti.²⁵⁷ Che fosse un romanzo di metodo psicologista, che trattasse dell'amore e avesse a oggetto la rappresentazione di classi sociali elevate, che al contempo non fosse affatto un romanzo 'idealista' nell'accezione di 'idealismo' fornita da De Roberto, è assunto esegetico non solo autoevidente e riconosciuto univocamente dalla letteratura critica derobertiana, ma chiarito dallo stesso autore che tre anni prima aveva scritto la *Prefazione* ai *Documenti Umani*. Un giudizio positivo circa le raccolte psicologistiche precedenti al romanzo, invece, si ha solo a partire dagli studi di Di Grado e Castelli, e prende

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 1630.

²⁵⁷ In quanto ad alcuni aspetti della forma, e soprattutto alla lunghezza del romanzo, ha infatti ricevuto aspre critiche già a partire dal suo primo recensore, Luigi Capuana.

implicitamente avvio dal presupposto che evidenziavo sopra: dalla scissione, appunto, fra metodo psicologista e visione del mondo idealista, e dal riconoscimento che la tematica amorosa e una narrazione soggettiva sono latrici, in De Roberto, della stessa visione pessimista trasmessa dalle opere in cui la narrazione seguirebbe i dettami 'oggettivi' del naturalismo. Castelli, in particolare, compie questa operazione nella lettura critica compiuta sull'*Albero della Scienza*, nel segno di una programmatica rivalutazione di questo momento della narrativa derobertiana, che rappresenterebbe a suo parere «una sorta di 'giro di vite' [...] che assicurò allo scrittore alcuni risultati significativi, [...] e soprattutto il primo serio tentativo di affrancamento personale dalla asfissiante 'morsa del dottrinarismo', dal mortificante giogo delle poetiche, [...] in direzione, invece, di una sperimentazione espressiva che, a tratti, raggiunge vette altissime».²⁵⁸ Nell'*Albero della Scienza*, infatti, al di là delle paternità letterarie che si vogliono attribuire al filone psicologista intrapreso dall'autore, emergerebbe bene a parere di Castelli «quel fondo inquieto, quello specchio scuro, che è il pessimismo» tutto «derobertiano»:²⁵⁹ ogni racconto si presenta infatti «come un tassello di un mosaico che svela poco per volta la verità finale: la natura fallace e illusoria dell'amore».²⁶⁰ Soprattutto, però, l'«incessante esercizio analitico» di cui questi 'tasselli di mosaico' danno prova, in realtà non arriva veramente a «ricompo[rre] via via tutti gli interrogativi emergenti dalle pagine in un sistema di certezze, ma prefigura sviluppi letterari in direzione relativistica»,²⁶¹ inaugurando una narrativa che porterà l'autore catanese ad esiti letterari di significativa modernità. Fondamentale, dunque, la presa di posizione di Castelli; che, tuttavia, non estende la propria rivalutazione e gli stessi parametri di lettura ai precedenti *Documenti Umani*.

Questa, al contrario, è l'operazione critica che porterò avanti in tale sede, tentando di ristabilire il valore oggettivo attribuibile ai *Documenti*, risultato e al contempo prova del discorso sulla *Weltanschauung* derobertiana ricostruito sin qui. Soprattutto, però, ristabilire il significato e il valore del messaggio codificato dai *Documenti Umani* significherà anche ristabilire il valore della forma narrativa, meglio, delle forme narrative per cui passa tale messaggio. Questo sarà il primo

²⁵⁸ R. Castelli, *Prefazione* a: F. De Roberto, *Albero della Scienza*, Caltanissetta, Lussografica, 1997, p. 11.

²⁵⁹ *Ibidem*, pp. 17-18.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 25.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 26.

passo per definire la poetica realmente operativa in De Roberto, al di là delle più note e in qualche caso fuorvianti dichiarazioni di poetica esplicite consegnate dall'autore ai suoi scritti più noti.

3. Per una rivalutazione dei *Documenti Umani*: documenti di un discorso sulla crisi di fine secolo.

Dall'intera raccolta *Documenti Umani* emerge, prima che nell'*Albero della Scienza*, una visione compiutamente pessimista dell'uomo, dei suoi illusori, fallaci sentimenti, dell'ipocrisia dei rapporti umani; ed emerge anche, ma su questo torneremo dopo, un'impostazione decisamente relativista dell'universo umano e della tecnica narrativa atta a rappresentare questo universo.

Focalizzando, per il momento, soltanto la *Weltanschauung* che complessivamente emerge dai *Documenti*, ci troveremo infatti ad affrontare un discorso già di per sé complesso: una visione pessimista che non limita il proprio pessimismo alla visione delle dinamiche d'amore, ma, metonimicamente, estende la propria ombra all'esistenza umana tutta, e che si svolge attraverso 'tasselli di mosaico' che, se complessivamente non possono pervenire a una finale verità, si ricompongono senz'altro in una riflessione che si configura chiaramente come 'discorso sulla crisi'. Non solo, infatti, viene smascherata l'ipocrisia del sentimento amoroso, il suo fondo istintuale ed egoistico, il suo valore relativo e perituro, snocciolando davanti al lettore situazioni che si rivelano essere altrettante, fatali leggi di natura, al di là della buona fede serbata da personaggi che non si accorgono, essi stessi, d'essere vittima in prima persona dell'autoinganno dell'ideale. Di più: già in questa raccolta troviamo abbozzati quei tentativi di 'soluzione' all'eterna miseria del tutto, che corrispondono esattamente alle soluzioni diverse proposte dal dibattito filosofico di questa fine di secolo, e che preannunciano chiaramente le soluzioni narrative riprese e amplificate dal De Roberto degli ultimi anni Novanta, le quali dunque appaiono sempre meno 'nuovi prodotti' di una tarda involuzione, ma motivi di riflessione presenti già in principio nell'itinerario derobertiano e ben radicati nella cultura europea del suo tempo.

Dei motivi elencati, ci dà eloquente esempio il secondo racconto della raccolta: *Il Passato*. In un testo il cui narratore è esterno e focalizza alternativamente sulla prospettiva dei protagonisti, troviamo una coppia d'amanti, Andrea Ludovisi e la baronessa Costanza di Fastalia, incapaci di vivere il proprio sentimento d'amore con la generosità e l'abnegazione che reciprocamente si giurano. L'analisi psicologica che alternativamente, dunque, ci mostra il 'caso di coscienza' in cui si dibattono i protagonisti, è funzionale a dimostrare non la forza dell'ideale né la capacità che esso abbia d'imbrigliare l'istinto, ma a dimostrare, al contrario, nonostante la soggettiva convinzione della propria sincerità, il fondamentale egoismo di cui anche il sentimento più nobile in realtà si sostanzia, egoismo di cui anche il protagonista maschile finirà per dovere ammettere l'esistenza. Se Andrea Ludovisi aveva giurato amore eterno alla baronessa Costanza, sicuro che il passato di lei non avrebbe mai costituito un ostacolo al proprio amore, si trova infatti col tempo a tormentarla, soggiogato e vinto da una gelosia 'retroattiva' che alla fine sarà causa di lutti e dolori per entrambi. Ed è costretto, prima che gli eventi precipitino definitivamente, a dare ragione a un terzo personaggio, presenza discreta ma perpetua sullo sfondo delle vicende dei due amanti: è costretto a dare ragione al duca di Majoli, giovane ancora ma saggio anzi tempo, già in possesso delle chiavi delle tristi verità e delle leggi fatali che presiedono ai destini umani, e che, conoscendo la situazione della baronessa, non aveva potuto non vedere nel suo legame con Ludovisi «le cose avviarsi per una china fatale».²⁶² Con stupefacente preveggenza, questo giovane che i «dolori provati» avevano spinto ad adottare una saggio distacco dalle comuni passioni e a concedersi solo «la commiserazione pietosa per tutte le miserie umane»,²⁶³ aveva infatti ammonito Ludovisi già all'epoca in cui il legame con la baronessa Costanza era stato felice; aveva svelato a Ludovisi l'inconsapevole ipocrisia che si cela dietro ogni più nobile sentimento, gli aveva appunto lasciato scorgere la fatale, deterministica china cui nessuna volontà, per quanto si ritenga libera, può sfuggire: «noi crediamo ogni giorno di esser sinceri; soltanto non vogliamo accorgerci che la credenza d'oggi fa a pugni con quella di ieri... Oggi, che tu credi di amare qualcuno, lo stimi; le sue stesse debolezze ti sembrano attraenti, te lo fanno più caro; lascia mutare per poco la disposizione del tuo spirito, e ti parrà

²⁶² F. De Roberto, *Documenti Umani*, Milano, Galli, 1898, p. 31.

²⁶³ *Ibidem*, p. 30.

la cosa più naturale rinfacciargliele come una colpa».²⁶⁴ E, nonostante le iniziali rimostranze, Andrea Ludovisi si sarebbe trovato ben presto ad ammettere che,

sì, il duca aveva ragione; egli s'era creduto sincero pensando che il passato di Costanza non esisteva per lui; pensando che glie la rendeva, se mai, più cara – sì, le stesse parole di colui! – ed era sincero anche i quel momento che le rinfacciava il suo passato come una colpa!... Come dunque accadeva, e perché?... Perché il suo amor proprio non ammetteva che un altro avesse potuto amarla più di lui, che ella avesse fatto per un altro più di quello che aveva fatto per lui!... Era dunque un egoista, nient'altro che un egoista sofisticatore?...²⁶⁵

Analisi psicologica, dunque, come strumento di studio dei moti di un animo che giunge a smascherare, attraverso capovolgimenti e autoinganni, lo stesso fatale egoismo codificato dalla narrativa naturalista derobertiana. E che, all'interno di una narrativa psicologista, in questo caso, strutturata 'a più voci', mette in scena al contempo l'amaro rimedio a leggi per loro natura imm modificabili: astenersi generosamente dalle passioni, come ha scelto di fare appunto il duca di Majoli, al quale spetterà allora il compito, al termine di una vicenda che corrisponde alla «fin[e] dell'illusione della gioia»,²⁶⁶ di raccogliere «paternamente»²⁶⁷ tra le braccia una Costanza svenuta alla vista del proprio amante morto, al termine di un duello combattuto per soddisfare la propria cieca gelosia del 'passato'.

Lungi dal rappresentare un qualche spiraglio del trionfo dell'ideale, il la figura del duca di Majoli si propone dunque nella struttura del racconto come portatore di quel 'programma' di annullamento della 'Volontà' di schpoenaueriana derivazione, sul quale la cultura della crisi e De Roberto con essa meditavano in quella fine degli anni Ottanta. Ed è forte la tentazione di vedere nel personaggio una delle controfigure dell'autore, se la scelta amaramente propugnata da questo è la stessa di cui si fa carico Franz von Rödrich nel racconto che chiude i *Documenti Umani*, *L'Orgoglio e la Pietà*. Innanzi all'ennesimo dei casi sentimentali di cui si tratta nella raccolta, quest'ultimo narrato da uno dei tre personaggi di questo 'racconto' in forma di 'dialogo filosofico' ripropone in maniera 'programmatica' il partito cui s'era appreso appunto quel duca di Majoli ad apertura di raccolta. Franz von Rödrich, che narra dapprima la propria rinuncia

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 31.

²⁶⁵ *Ibidem*, pp. 49-50.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 63.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 69.

a vivere l'esperienza d'amore in nome del personale orgoglio, innanzi alle profferte di una donna altera che sembrava concedersi 'come per fare un'elemosina', narra poi un diverso caso sentimentale, la propria rinuncia a vivere l'esperienza d'amore in nome della sincera, umana pietà, innanzi a una donna 'positiva', simile a Costanza, in nome della consapevolezza che l'amore inevitabilmente inevitabilmente si paga col disinganno e col dolore. La 'rinunzia', date le verità tristi narrate nel prontuario di casi sentimentali della raccolta, è tema narrativo che codifica la filosofica riflessione realmente attraversata da un intellettuale tutto compreso delle tematiche 'della crisi', e che nell'explicit dell'*Orgoglio e la Pietà* tradisce in modo evidente, già solo nella terminologia adottata da Franz von Rödrich, la derivazione dal contemporaneo dibattito filosofico:

«Voi che volete seguire la strada regale,» – disse Franz von Rödrich, interrompendo l'amico con un segno della mano, – «ascoltate le quattro grandi verità! La prima è di conoscere il dolore; la seconda di penetrare la sua causa: che è il desiderio. La terza consiste nella fine del dolore, che è l'amor di sé vinto, la brama domata. La quarta è di conoscere la via che conduce al rifugio...».

E mentre il sole tramontava e il velo dell'ombra si distendeva sul cielo e sul mare, i tre buddisti tacevano, nell'aspirazione al promesso Nirvana.²⁶⁸

Come si diceva al capitolo precedente, non che voler sostenere la solidarietà di De Roberto rispetto alla 'soluzione' alle verità del materialismo proposta da Schopenhauer, che «finisce per irmettere in onore una filosofia vecchia di mille anni.....», tale racconto è solo uno degli specchi della complessa e poliedrica riflessione derobertiana, che sulla scorta di un dibattito svoltosi principalmente oltralpe, sonda le risposte plurime date dal secolo alla propria malattia, e non solo questa è presa in considerazione nella raccolta, se è vero che, innanzi alla disillusione d'amore, altrove, è proposta come contromisura 'salvifica' proprio la scelta che presuppone la scindibilità fra piano etico e piano edonistico di cui si è parlato.

È il caso del racconto *Il ritratto del maestro Albani*, ove una cornice che vede impegnato il pittore Anastasio Natali nella realizzazione del ritratto, appunto, del celebre critico e autore di melodrammi Luigi Albani, funge da premessa e pretesto al racconto di secondo grado del maestro e della propria esperienza d'amore. L'immagine che offre di sé è quella, canonica, dell'uomo

²⁶⁸ F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., p. 293.

dall'immaginazione ipertrofica, mai pago degli affetti che lo circondano, sempre in attesa della realizzazione del proprio vago ma luminoso ideale d'amore, che sembra realizzarsi nell'incontro con una donna che, al contrario, lo porterà presto alla follia. La guarigione finale, vale a dire la soluzione innanzi alla devastazione generata dal sogno dell'ideale, arriverà ad Albani non durante il lungo periodo trascorso in una casa di salute, ma solo dopo avere ritrovato e compreso il valore dell'unico bene conseguibile per l'uomo: non le ineffabili vette di un sentimento fantasticato e atteso, ma la tranquilla pace degli affetti familiari, «la Serenità». Che dimora, e non stupisce il lettore della più tarde opere derobertiane, nel ritorno al paese natale e nell'incontro con le figure familiari alla propria adolescenza ancora incontaminata, nell'incontro con la fanciulla un tempo vagheggiata, ora diventata moglie e madre radiosa, e al contempo concreta immagine di una scelta etica in antitesi rispetto a quella, mortifera, edonistica che aveva spinto il maestro Albani lontano da casa:

Come ella si voltò a guardarmi, [...] una gran luce illuminò il mio spirito... Il mio primo amore! La fanciulla che io avevo amata nella purezza dell'adolescenza e che ora rivedevo, egualmente bella, egualmente serena, cullare il suo bambino! La via di dove io ero passato tante volte! La casa familiare! Le scale che avevo salito tremante, con un mazzolino dei fiori dei campi in mano! Le finestre che avevo divorato cogli occhi, nell'attesa della diletta!... La casa che aveva conservato il suo aspetto raccolto, sereno, mentre il fanciullo fatto uomo ne derideva il ricordo e perdeva la ragione nel tumulto della grande città... Ella mi accolse come una sorella maggiore: aveva saputo la mia storia, e mentre giravamo per le stanze e scendevamo in giardino, o sorprendevo in lei uno sguardo pieno di pietoso interesse...

[...] Da quel momento la pace si è cominciata a fare nel mio spirito; da quel momento l'arte...²⁶⁹

E qui il racconto del maestro Albani viene interrotto da Anastasio Natali, che ha appena concluso l'impostazione del proprio ritratto. Ma sarà il narratore esterno a completare l'informazione sottratta alla voce del maestro Albani: la sua arte, il melodramma a cui stava lavorando, otterrà «un clamoroso trionfo».²⁷⁰ Questo per dire, al di là di motivi verghiani presenti in filigrana in queste realizzazioni narrative, di come esse prefigurino le soluzioni e i temi che torneranno molto oltre, nell'explicit dell'*Imperio* ma anche della *Messa di Nozze*, e di come tutti provengano da un'unica, ininterrotta riflessione derobertiana attorno alla crisi e alle proprie soluzioni, della cui organicità e della cui presenza

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 128-129.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 129.

all'attenzione derobertiana sono precece e evidente testimonianza i *Documenti Umani*. Che sia la scelta etica quella 'via al rifugio' cui il 'buddista' Franz von Rödrich intende alludere nell'explicit della raccolta, non importa: ciò che importa davvero è riconoscere nelle tematiche che strutturano la narrazione dei *Documenti*, altrettanti documenti di tutte le fasi e i passaggi del 'discorso sulla crisi' che è retroterra culturale fondamentale dell'opera derobertiana. E riconoscere, dunque, la visione integralmente pessimista che risulta dalla narrazione soggettiva degli 'animi' rappresentati in questa raccolta 'psicologista', in cui l'ideale, dunque, è rappresentato solo a patto di smascherarne la natura illusoria, ingannevole, mendace, anche nella declinazione di 'menzogna in buona fede' di cui ciascun soggetto si rivela responsabile. Così accadrà, al di là delle diverse tipologie di situazione sentimentale proposte, per il legame d'amore che aveva unito i protagonisti dell'*Epilogo*, per quello ritratto in *Studio di donna*, per quello rappresentato nel *Memoriale del marito* e per l'analoga rivelazione, stavolta postuma, che smaschererà il legame rappresentato in *Un caso imprevisto*; così accadrà, ancora, per il doppio fondo istintuale e suo malgrado ipocrita che si cela dietro il sentimento d'abnegazione religiosa del protagonista del *Sacramento della penitenza*.

Le situazioni amorose, o in senso lato sentimentali, comunque 'ideali', che i protagonisti dei racconti sono convinti di vivere o di avere vissuto, dunque, si rivelano tutte tarate da un antropologico, atavico egoismo, dall'ipocrisia, anche involontaria, e dalla finale rivelazione e disillusione, rappresentando, sì, l'animo umano e le elevate classi sociali, ma secondo una visione che capovolge completamente l'ideale di cui lo psicologismo dei *Documenti* avrebbe dovuto dare prova, e arrivando, anche partendo da questa 'altra faccia della medaglia' (dalla rappresentazione dell'animo, non della società), a trasmettere la stessa complessiva visione dei rapporti umani e sociali codificata con la raccolta 'antagonista', perché 'naturalista', *La Sorte*. Assistiamo dunque, nei *Documenti Umani*, al programmatico ribaltamento di uno degli assunti centrali espressi dalla loro *Prefazione*. Ed è programmatico e voluto, questo ribaltamento, se invece si dimostra perfettamente in linea con la visione del mondo e dei sentimenti umani, la cui radice ultima e ineliminabile è indicata nell'universale egoismo, che viene enunciata e teorizzata all'interno della stessa raccolta, nell'incipit del racconto che sceglie a eloquente titolo il sintagma mutuato da De Roberto dai maestri della

crisi e riproposto, come si diceva, quale discreto ma duraturo *leitmotiv* della propria produzione: *Le due facce della medaglia*. Ed è perfettamente in linea, questo programmatico ribaltamento, con la poetica esplicitamente espressa dal De Roberto autore, ancora una volta, dei propri saggi giornalistici; del De Roberto alle prese con la narrativa di Bourget.

Al di là delle differenze giustamente segnalate e riconosciute fra la tecnica narrativa derobertiana e quella bourgettiana, su cui dovremo ritornare, l'analogo concentrarsi della narrazione dei 'casi di coscienza' dei personaggi su variazioni attorno all'unico tema dell'amore, è valso, come detto, a segnalare la diretta paternità bourgettiana dell'intero filone psicologista della produzione di De Roberto, e tale modello è stato invocato pressoché unanimemente dalla critica a conferma del giudizio negativo dispensato a tale filone della sua produzione narrativa.

Se è corretto attribuire a Bourget la paternità fondamentale della narrativa 'psicologista-amorosa' derobertiana, ma non l'unica,²⁷¹ tuttavia, ancora una volta, andrà ricostruito il contesto culturale e letterario che presiede alla circolazione della narrativa psicologista di Bourget, e alla ricezione di questa narrativa da parte di De Roberto: perché infatti la produzione bourgettiana che precede la 'conversione' e che ne precede anche soltanto le avvisaglie, costituisce, agli occhi della lucida e sempre sottile esegesi derobertiana, il modello dell'applicazione del metodo psicologista ad una *Weltanschauung* tutt'altro che idealista.

Sono numerosi e importanti gli articoli che De Roberto dedicherà nel corso della propria attività giornalistica alla figura di Bourget. Ed è importante segnalare come al 'maestro' vada l'incondizionata ammirazione dell' 'discepolo' soltanto fino al momento in cui inizieranno a emergere le prime avvisaglie di una prossima 'conversione', che comporteranno il venir meno del Bourget sottile analista del male del proprio secolo, ma soprattutto il venir meno di un Bourget narratore in grado di restituire una visione dell'uomo la più pessimista, attraverso la narrazione appunto di casi di coscienza sentimentali. Questo momento di transizione nella poetica dell'autore francese viene mirabilmente colto e segnalato da De Roberto nel 1890 dalle colonne del «Fanfulla della Domenica», nell'articolo di recensione dedicato a «*Un cuore di donna*» di Paolo Bourget. Il

²⁷¹ Ma non si dimentichi la produzione 'psicologista' di Capuana e di Verga, e non si dimentichi il modello rappresentato per De Roberto da Edgar Allan Poe.

«caso di psicologia erotica» che, come di consueto, è oggetto dell'analisi bourgettiana, dà vita in questo caso a un 'triangolo sentimentale' che finisce per dar vita a una trama inverosimile, soprattutto nei suoi sviluppi finali. Perché ciò accada, afferma De Roberto con sottile spirito esegetico, «si comprende bene. È il moralista che interviene a questo punto, per temperare quel che vi è di triste e di amaro nelle conclusioni logiche dell'azione da lui immaginata [*sic*]. Già nel *Disciple*, il precedente romanzo del Bourget, questa sua preoccupazione era evidente. [...] Si vede [...] che le preoccupazioni d'un tempo non hanno sgombrato il suo spirito. Per essere fedele e conseguente al suo programma, egli avrebbe dovuto o gettare definitivamente la signora de Tillières in braccio al nuovo amante, o farle tentare di prolungare la sua spartizione fra il nuovo ed il vecchio... ma dinanzi alla tristizia di simili conclusioni egli si è tratto indietro, e si è valso d'un artificio che si lascia scorgere troppo».²⁷² Una conclusione, dunque, in cui a trionfare è l'ideale, il pentimento, la 'rinuncia al mondo' da parte della protagonista, e a venir meno, parallelamente, è la coerenza della narrazione e la verosimiglianza della ricostruzione psicologica. Una conclusione che, perciò, segna l'inizio di un marcato allontanamento dal tipo di narrazione psicologista con cui il giovane romanziere francese aveva esordito, e la cui peculiarità viene indicata da De Roberto nell'incipit di questo stesso articolo. Si tratta delle dichiarazioni che, a questa altezza della presente trattazione, costituiscono il vero motivo d'interesse dell'articolo, perché permettono di comprendere come Bourget, è vero, sia il principale modello della narrativa psicologista derobertiana, ma permettono di comprendere 'di quale' Bourget si tratti, come il 'primo Bourget' fosse recepito dalla cultura contemporanea a De Roberto, e dunque a quale modello ed esempio De Roberto impronti la propria narrativa di 'analisi' dell'animo umano. Si tratta di dichiarazioni, ancora, che andranno lette come complementari e in parte oppostive rispetto a quelle della *Prefazione* del 1888, propaggine e chiarimento del discorso lì svolto.

Se non vi fossero, tra la scuola dell'osservazione impersonale e quella dell'analisi subbiettiva, tante e così profonde differenze di metodo e di stile, basterebbe questo a distinguerle l'una dall'altra: che gli scrittori naturalisti, paghi di riprodurre la realtà come essa si rivela al loro spirito, non si propongono nessun altro scopo e non si riconoscono nessun altro dovere; mentre i psicologici [*sic*] in tanto apprezzano un'opera d'arte, in quanto essa mira alla dimostrazione di ciò che sembra loro una verità. È bensì vero che

²⁷² F. De Roberto, «*Un cuore di donna*» di Paolo Bourget, «Fanfulla della Domenica», a. XII, n.31, 3 agosto 1890.

dall'integrale e spassionata riproduzione della vita possono scaturire quei medesimi insegnamenti di cui la vita reale è feconda; ma l'osservatore realista non spenderà mai una sola parola per metterli in evidenza; come, reciprocamente, il psicologo si studierà invano di nascondersi dietro gli atti ed i fatti: suo malgrado egli tradirà il fine cui mira.

Ordinariamente, questo fine suol essere consolante, come amaro è di consueto il sapore delle opere dovute alla fredda osservazione. Ora, ciò che dà una fisionomia *speciale* al giovine romanziere il cui ultimo libro è a quest'ora nelle mani di tutti – voglio dire a Paolo Bourget – mi pare consista in questo: che mentre egli studia l'anima umana con una intensità di simpatia degna dello spiritualista più puro, *un pessimismo altrettanto fosco quanto quello espresso dai più spietati osservatori informa i suoi scritti* – e va forse qui cercata la ragione per cui naturalisti e idealisti lo ripudiano a un tempo.²⁷³ [corsivo mio]

Di più di un generico pessimismo alla base della rappresentazione dell'uomo fornita dall'analisi psicologica del Bourget, De Roberto individua ed indica i precisi modelli filosofici cui questo pessimismo si rifà, e che corrispondono ad alcuni fra i filosofi del pensiero negativo del XIX secolo già abbondantemente citati, segnalati, ripudiati e al contempo meditati, da De Roberto e dalla cultura a lui contemporanea. Questi infatti prosegue rilevando come:

il problema dell'amore [sia] quello che attira di più l'attenzione del romanziere moralista, ed in semplici drammi d'amore a tre personaggi consistono infatti tutti i suoi romanzi. Cotesti drammi non sono altro se non l'animato commento degli aforismi formulati dai maestri del pessimismo contemporaneo, da Schopenhauer e da Hartmann. Il filosofo di Francoforte, nel capitolo intitolato *Metafisica dell'amore* della sua grande opera sul *Mondo come volontà e come rappresentazione*, riduce tutto il sentimento all'istinto – e il più fortunato romanzo di Bourget, *Cruelle enigme*, non è se non la dimostrazione delle oscure fatalità del senso. [...] Eduardo di Hartmann, meno scettico in apparenza di Arturo Schopenhauer, ammette le illusioni del sentimento, ma dimostra come esse sieno fatalmente destinate a perire nel corso di una prima esperienza. [...] Orbene: questa appunto è la tesi sviluppata dal Bourget nel racconto che porta precisamente il titolo di *Deuxième amour*.

I *Documenti Umani*, dunque, come rovesciamento programmatico delle proteste di idealismo contenute nella propria *Prefazione*. I *Documenti Umani*, piuttosto, in linea con le dichiarazioni di poetica formulate da De Roberto in riferimento al 'primo Bourget', a quello che a ragione andrà riconosciuto come 'primo' padre dello psicologismo derobertiano, ma solo a patto di restituire la produzione narrativa dell'autore francese all'immagine che ne ebbero davvero i suoi contemporanei, ancora ignari di una conversione di là da venire.

²⁷³ F. De Roberto, «Un cuore di donna» di Paolo Bourget cit.

4. Della dicotomia davvero operante: *inside* come oggetto d'analisi psicologica; *outside* come oggetto di sintesi fisiologica.

Che De Roberto, sia a livello di speculazione poetica sia a livello di realizzazione letteraria, non considerasse inscindibili visione idealista e metodo dell'analisi psicologica, dunque, può darsi per assodato. L'esempio di un Bourget, scrittore 'd'avanguardia' sul piano dei contenuti, autorizza e legittima una scelta che consente da subito a De Roberto, in ossequio alla propria *Weltanschauung*, di venir meno all'ossequio delle rigide partizioni proposte dalle due scuole 'di moda'.

Potremmo allora considerare le dichiarazioni esplicite di De Roberto, ad apertura e a chiusura della prefazione ai *Documenti Umani*, come provocazione lanciata a un pubblico, nello specifico al pubblico dei critici, innanzi alle troppo rigide dicotomie operanti al tempo e innanzi, soprattutto, ai troppo rigidi giudizi di valore legati a tali categorie critiche. Potremmo considerarle, in ultima analisi, come dimostrazione del contrario di quanto dichiarato, e dunque della attendibilità della visione pessimista veicolata dalla *ordinariamente* dalla narrativa 'naturalista', ma non dipendente dunque da questo solo metodo d'arte: pur rappresentando una società di livello superiore, pur rappresentando il mondo dell'anima e delle idealità, il pessimismo della visione complessiva dell'uomo e del suo agire sociale risulta identico.

Fra le dicotomie enunciate nella *Prefazione* ai *Documenti*, sono invece altre ad intrattenere fra loro un legame davvero inscindibile e operante nella produzione letteraria derobertiana, tanto in quella già realizzata quanto in quella di là da venire. Si tratta dell'opposizione fra piani di rappresentazione della realtà, rispettivamente distinti in rappresentazione dell'anima, dell'*inside*, e rappresentazione della dimensione sociale dell'agire umano, dell'*outside*, e dell'opposizione fra metodi narrativi di rappresentazione della realtà, rispettivamente distinti in metodo dell'analisi psicologica, e metodo della 'sintesi fisiologica' o, come più comunemente veniva designato all'epoca, metodo dell'osservazione impersonale'. Nella *Prefazione*, e in numerosi articoli in cui, più o meno marginalmente, tornerà sull'argomento, viene appunto stabilito un rapporto univoco fra rappresentazione dell'*inside* e analisi psicologica, e fra rappresentazione dell'*outside* e osservazione impersonale. Ciascun metodo

darebbe la possibilità, infatti, di rappresentare una dimensione dell'umana esistenza, e ciascuna di queste dimensioni sarebbe per De Roberto ugualmente legittima e ugualmente reale; all'autore spetterà la scelta dell'aspetto cui riconoscere l'importanza maggiore, e De Roberto, portando avanti parallelamente due serie di novelle sì opposte, non farebbe in fondo se non realizzare, coerentemente, la propria visione del mondo di stampo relativista, che ammette la legittimità e la realtà di tutto quanto esista, e di tutto quanto sia considerato 'soggettivamente' vero, finanche i sentimenti, salvo poi rivelare, al proprio lettore come al proprio protagonista, l'illusorietà del sentimento e dell'ideale da questi già creduto vero, il relativismo di visioni non essendo altro, in fondo, che generatore d'inganni, 'il più fresco prodotto' della visione materialista [positivista?] del mondo, dunque l'ultima e più funesta delle fatali leggi di natura.

Se tale dinamica era ben esemplificata nel già citato *Il passato*, viene teorizzata e proposta già dal racconto eponimo dei *Documenti Umani*, in apertura di raccolta. E in questa stessa sede viene soprattutto teorizzata la legittimità della rappresentazione di entrambe le dimensioni dell'esistenza umana, quella soggettivo-psicologica e quella oggettivo-sociale, e di conseguenza la legittimità del metodo dell'analisi psicologica che De Roberto dispiegherà per l'intera raccolta.

Il racconto propone infatti, in apertura, quello che da uno dei due protagonisti verrà in seguito definito 'documento umano'; si tratta, però, di un 'documento umano' atipico, il cui statuto avrà bisogno della dimostrazione e della difesa dell'ingegner Ferrieri, di fronte al proprio interlocutore, lo scrittore 'naturalista' Paolo Dinolfi, non disposto a vedere nel 'documento' nient'altro che «rettorica», antitetica a quella che dovrebbe essere la «verità». Tale documento infatti non coincide, secondo la 'vulgata zoliana', con una *tranche de vie* che registri oggettivamente quanto in essa riferito; coincide invece con una appassionata e folle lettera d'amore diretta da un amante respinto alla donna responsabile delle proprie atroci sofferenze, in cui viene annunciato, in toni enfatici, il proprio prossimo suicidio. L'epistola, letta su richiesta dell'amico Ferrieri, genera in Dinolfi le più vive rimostranze: questo non è disposto a riconoscere alla lettera statuto di 'documento', o al documento statuto di verità, appunto. La perorazione che segue, assegnata dal testo alla figura di Ferrieri, coincide appunto con la legittimazione del metodo psicologista, e della

rappresentazione di una realtà 'ideale' cui viene assegnata un'accezione, ancora una volta, contraddittoria rispetto alle dichiarazioni della *Prefazione* e, invece, completamente in linea con una concezione relativista che ammette l'esistenza tanto di una realtà oggettiva quanto di una soggettiva, tanto di un *outside* quanto di un *inside*.

E se noi cominciamo a intenderci sul significato dei vocaboli? La verità! Quale verità? C'è una verità reale, e ce n'è una ideale... a vostra volta mi domanderete di spiegarvi queste altre grosse parole. È semplicissimo; io non uscirò dai limiti dell'etimologia. Reale è il mondo delle cose, ideale è il mondo delle idee. Ora un'idea, un sentimento, un fatto d'ordine morale è nel vero allo stesso titolo di una cosa, di un avvenimento, di un fatto d'ordine fisico. [...] Perché di tutte queste dolci e torturanti credenze, dell'amore, della poesia, dell'ideale, noi siamo tutti capaci; perché vi sono certi momenti in cui tutta la nostra anima vibra come se volesse spezzarsi, in cui soltanto l'inverosimile è vero; [...] E se quella lettera è stata da voi scritta col cuore sanguinante e con la mente smarrita, potrà nascere in voi la tentazione di rileggerla quando la freschezza pungente del mattino avrà sedato la vostra eccitazione... Allora, in mezzo al ridestarsi delle attività umane dopo la salutare tregua della notte [...] voi potrete sentire come una doccia ghiacciata sferzarvi la schiena, e giudicare precisamente *rettorica* le vostre lacrime della notte... Non per questo voi non le avrete versate! [...] Prosa [...] poesia. Vedete, mio caro romanziere? Esse sono nel vero entrambe!²⁷⁴

Inside e *outside*, analisi e osservazione: a fronte di una stessa visione del mondo, ugualmente pessimista, si ripropone così la tradizionale scissione fra due filoni narrativi contrapposti. Da un lato avremo la produzione psicologista, che si serve del metodo dell'analisi e rappresenta 'fatti di coscienza', sebbene approdi a una visione pessimista dell'uomo; dall'altro, la stessa visione pessimista è restituita da una produzione affatto diversa, che si serve del metodo dell'osservazione impersonale, rappresenta l'uomo 'dall'esterno', ed è ispirata alla tradizione naturalista. E, invece, la presente ricerca mira a dimostrare, oltre all'unità di visione che presiede ai due filoni e che ha come matrice comune la *Weltanschauung* derobertiana 'della crisi', anche l'unità tecnico-formale che è sotterraneamente rintracciabile in essi.

Non sta a me, certo, il merito di avere dimostrato la stretta connessione esistente in De Roberto fra analisi e osservazione, e la perenne ricerca di sintesi fra i due metodi.

Ma se tutto questo è vero, ed è spia importante della sperimentazione tecnica derobertiana e delle aperture e della preparazione a più moderne soluzioni rappresentative, rimane pur operante la distinzione fra metodi e versanti

²⁷⁴ F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., pp. 10-14.

dell'esperienza umana cui tali metodi sarebbero appropriati. In altre parole, se la dicotomia inside-analisi/outside-osservazione scavalca le singole opere e la tradizionale partizione fra due filoni, all'interno di una stessa opera essa rimane pur operante, per cui potremo dire che Adriana o I Viceré partecipano dell'uno e dell'altro metodo, ma che l'elettismo implicato dal perpetuo ricorso a due distinti metodi rimane la cifra indispensabile a intendere la produzione derobertiana.²⁷⁵

5. Le linee fondamentali della sperimentazione derobertiana e i *Documenti Umani*: documenti di una sperimentazione relativista di fine secolo.

Ciò che intendo dimostrare, invece, è l'esistenza di uno stesso principio, di uno stesso presupposto epistemologico, alla base della sperimentazione condotta da De Roberto su entrambi i metodi narrativi adottati. Come la rappresentazione di entrambi i piani dell'esistenza umana, l'oggettivo e il soggettivo, veicola una stessa visione del mondo, così nella rappresentazione di entrambi i piani l'autore porta avanti una ricerca tecnica ispirata a uno stesso principio modificatore, che è poi parte di quella stessa, pessimistica visione del mondo alla base della sua narrativa, in quanto parte delle fatali leggi dell'essere: il principio del relativismo universale.

Ciò si evince dalle prove narrative derobertiane lette e analizzate alla luce della *Weltanschauung* della crisi ricostruita nel corso di questa ricerca; ma è anche preparato e accompagnato dalla riflessione critico-teorica dedicata da De Roberto, fra anni Ottanta e Novanta, ai metodi narrativi dell'analisi e dell'osservazione. Riguardo a entrambi, infatti, il rovello dell'indagine derobertiana procede inesausto, spinto dall'esigenza di chiarire e di chiarirsi i limiti e le potenzialità rappresentative implicate da entrambi in rapporto, implicitamente, a una precisa visione del mondo che intende trasmettere attraverso la propria opera.

²⁷⁵ Cfr. R. Castelli, *Prefazione* in: F. De Roberto, *L'Albero della Scienza* cit.

5.1. Relativismo e naturalismo: nuove linee di ricerca a partire da un 'vecchio' metodo.

Per quanto concerne il metodo dell'osservazione impersonale, gli autori su cui si concentra maggiormente la sua riflessione saranno, sì, Verga (citato nella riflessioni di poetica sia nella recensione a saggi bourgettiani dell'86, sia nella Prefazione ai Documenti Umani), ma soprattutto Flaubert e Maupassant, veri e propri modelli di riferimento di un'indagine attorno al 'canone dell'impersonalità', dopo avere scartato precocemente l'altro modello francese, rappresentato dalla poetica zoliana. Se la lezione di Zola autore sicuramente influisce sulla tecnica e su parte della tematica narrativa derobertiana, il nostro, da subito, sembra essere dello stesso parere espresso dall'amico Luigi Capuana, che nel 1882 notava come «fortunatamente il critico e il romanziere non funzion[ino] nello Zola contemporaneamente».²⁷⁶ E infatti più di un'influenza della critica capuaniana plasma l'articolo pubblicato l'anno successivo da De Roberto in *Arabeschi* e dedicato al romanzo sperimentale, ossia a quella che viene definita, senza mezzi termini, «pretesa così sciocca ed assurda da doversi accogliere soltanto con un scrollar [*sic*] di spalle».²⁷⁷ Il bersaglio polemico esplicito del noto articolo dal titolo *Scienza ed arte* è appunto lo Zola teorico, anche da De Roberto nettamente distinto dallo Zola romanziere. Capuana, però, nell'82 come pure in altri momenti della propria attività critica, si opporrà alla pretesa di sovrapporre e imporre il modello epistemologico dell'esperimento scientifico alla creazione letteraria in nome di una concezione generale di autonomia dell'arte secondo cui ciò che rende un'opera d'arte tale è il suo costituirsi come «Forma»,²⁷⁸ ossia come 'tutto organico' in cui personaggi e azioni ricreino l'impressione della Vita; risultato che l'artista può raggiungere ricorrendo esclusivamente a «due divine facoltà: la fantasia, l'immaginazione, che potrebbe anche darsi siano un'identica cosa».²⁷⁹ Se questa concezione di specificità dell'arte viene senz'altro meditata e condivisa da De Roberto, e riproposta sporadicamente in vari luoghi della propria attività saggistica, è interessante il fatto che nell'articolo dell'83, sicuramente

²⁷⁶ L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea. II serie*, Catania, Giannotta, 1882, ma cit. da: L. Capuana, *Scritti critici*, a cura di E. Scuderi, Catania, Giannotta, 1972, p. 232.

²⁷⁷ F. De Roberto, *Arabeschi*, Catania, Giannotta, 1883, p. 52.

²⁷⁸ L. Capuana, *Per l'arte*, in *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885, ma cit. da: L. Capuana, *Saggi critici*, a cura di E. Scuderi, Catania, Giannotta, 1972, p. 147.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 145.

influenzato dal magistero del più anziano e autorevole Capuana, eppure non la riproponga quale principale motivo che giustifica l'aspra polemica nei confronti di una concezione dell'arte 'sperimentale'. Al contrario, il motivo centrale che lo spinge a ripudiare la proposta 'teorica' di Zola è un motivo già tutto derobertiano, è anzi *il* motivo derobertiano per eccellenza, su cui si impernierà la narrativa dell'autore e soprattutto la sua sperimentazione tecnica. Nello stabilire le differenze di metodo e di strumentazione che corrono fra l'indagine di un romanziere e l'indagine di uno scienziato, mira infatti a definire la differenza davvero centrale fra i due 'osservatori', e che consiste nel proprio oggetto d'osservazione, appunto: la natura fisica da un lato, con le proprie dinamiche che si ripetono, invariabili, al ripetersi delle condizioni di partenza che le determinano, e, dall'altro lato, la psicologia umana, radicalmente 'altra', per indagare la quale andrà semmai tenuto presente un altro principio epistemologico, implicitamente proposto dalle parole derobertiane.

Un fisico ha dei punti di partenza. [...] Che cosa potranno dire i pretesi naturalisti? Non sanno che le impressioni, le sensazioni, possono mutare, non solo in varii individui, ma anche in uno stesso, in diversi momenti, dinanzi ad un medesimo oggetto? Che non esiste nessun fatto il quale, invariabilmente, dia luogo ad una eguale percezione e che ritorni, sempre, nelle identiche circostanze? È certamente vero che tanta diversità non esclude una teoria; ma non saranno proprio i romanzieri quelli che la troveranno!²⁸⁰

È il relativismo epistemologico a governare i fenomeni, i sentimenti, le reazioni, in una parola le impressioni tutte che si producono nella psicologia e nel comportamento umano, campo dell'indagine e della conseguente rappresentazione dell'artista. E, già in questo 1883, De Roberto allude tanto al relativismo che deriva dal diverso strutturarsi della psicologia e dell'esperienza di ciascun uomo, quanto al relativismo di impressione che si verifica in uno stesso uomo costantemente sottoposto al principio del divenire. Le rimostranze 'teoriche' mosse da De Roberto a Zola non vengono articolate dal catanese in nome della difesa di una narrativa 'diversa' da quella naturalista dell'osservazione, non vengono mosse in difesa e a sostegno di una narrativa che voglia rappresentare l'uomo 'dall'interno' piuttosto che 'dall'esterno'. Le rimostranze di De Roberto riguardano la rappresentazione letteraria in sé dell'uomo e dei suoi rapporti sociali, a prescindere da ogni pregressa partizione fra 'scuole'. Al di là dunque del

²⁸⁰ F. De Roberto, *Arabeschi* cit., p. 57.

metodo da adottare, una narrazione non potrà eludere l'assunto del relativismo della percezione e della visione come fondante il proprio specifico oggetto di rappresentazione; e la visione che coerentemente l'autore dovrà e vorrà lasciar emergere dalla propria opera, sarà improntata al relativismo, fatale legge della psiche umana.

Non sarà un caso, allora, che per lungo tempo la riflessione derobertiana si concentri sul concetto tecnico-rappresentativo sotteso al termine di 'impersonalità', parola d'ordine di tanta parte della narrativa a lui contemporanea, prima per dimostrare la contraddizione, poi per reperire la sottintesa coesistenza, di questo e del concetto apparentemente antitetico di 'visione dell'autore'.

Un concetto come quello di impersonalità, del resto, ha generato non poca confusione a livello di riflessione teorica, sia all'epoca in cui fu in voga come canone d'arte della scuola naturalista, sia nella riflessione critica successiva. Dietro al 'canone dell'impersonalità' propugnato nelle dichiarazioni programmatiche dei principali rappresentanti della 'scuola dell'osservazione', si trova, com'è noto, una realizzazione narrativa che abbandona i moduli dell'onniscienza e ambisce a una completa separazione fra persona extra-letteraria dell'autore e istanza narrativa. Il narratore non dovrà farsi portavoce dell'ideologia dell'autore del testo, e assieme al suo ruolo di mediatore ideologico dovrà venir meno anche quello di mediatore letterario: non 'accompagnerà' più il lettore attraverso la pagina presentando personaggi e luoghi di ambientazione della storia. Narratologicamente, dunque, possiamo dire che, pur mantenendo un narratore ugualmente eterodiegetico, la narrativa naturalista (e verista) rinuncia anzitutto alle funzioni 'ideologica' e 'di regia', le prerogative del narratore nella modalità diegetica dell'onniscienza.

L'altra fondamentale differenza implicata dal concetto di 'impersonalità' naturalista, poi, non riguarda propriamente variazioni dell'istanza narrativa, ma del 'modo' di gestire l'informazione narrativa. Il narratore non sarà più libero di servirsi di focalizzazione esterna, interna e soprattutto di passare alla focalizzazione zero; la prospettiva sarà rigorosamente interna al mondo rappresentato. La semantica implicata dal termine 'impersonalità' farebbe piuttosto pensare a una narrazione a focalizzazione esterna sul mondo rappresentato; e anche il presupposto epistemologico invocato dal naturalismo nel propugnare il principio dell'osservazione impersonale, asettica, oggettiva di cui

l'autore deve dare prova nel rappresentare il proprio universo narrativo, direttamente mutuato dal settore disciplinare della scienza positiva applicata al mondo naturale, sembrerebbe implicare 'sulla carta' una tipologia di narrazione che in realtà sarebbe stata realizzata solo più tardi, e a partire da diversi presupposti culturali. L' 'impersonalità' degli scrittori di fine Ottocento, invece, si risolve in una narrazione tutta 'personale', soggettiva, parziale, perché affidata appunto a una prospettiva interna al mondo rappresentato, sia essa quella di un 'coro' portatore di valori e giudizi propri alla collettività rappresentata nel racconto, sia essa quella plurima delle prospettive alternate o multiple dei diversi personaggi della vicenda, su cui il narratore esterno di volta in volta focalizza la narrazione arrivando spesso ai magistrali effetti di un indiretto libero altamente mimetico rispetto alla parola e al pensiero.

La narrazione impersonale della poetica naturalista, dunque, non si traduce sulla pagina in un asettico referto di eventi filtrati da una prospettiva ad essi rigorosamente esterna, a imitazione dell'asettico occhio dello scienziato. La narrazione impersonale naturalista, piuttosto, realizza l'eclissi dell'autore rispetto al filtro immediato costituito nella narrativa di inizio Ottocento dal narratore, ma non esclude né la trasmissione della *Weltanschauung* dell'autore attraverso le forme mediate della struttura complessiva dell'opera, né la presenza di un narratore, per quanto deprivato delle 'funzioni' proprie all'onniscienza; di un narratore, dunque, che per non filtrare l'informazione attraverso una prospettiva ideologica troppo vicina a quella dell'autore reale, la delegherà alle distanti prospettive 'altre' dell'universo rappresentato. Se questo espediente tecnico fu anzitutto, per gli scrittori del secolo, un mezzo per rappresentare la realtà secondo un principio di mimesi diverso e 'moderno' rispetto alla 'gestione dall'alto' del narratore onnisciente ottocentesco, sono chiari gli esiti implicitamente relativisti cui poteva condurre una simile tecnica di rappresentazione. Esiti che De Roberto seppe cogliere, e su cui inizia a lavorare sin dalle prime prove narrative, e che, eppure, per potersi sviluppare pienamente, dovranno appunto fare i conti con la riflessione attorno al concetto di 'impersonalità' e con il reperimento di una formula che conciliasse impersonalità, visione dell'autore, narratore e punto di vista soggettivo dei personaggi.

La riflessione derobertiana si concentra, infatti, su tutti quei punti in cui più debole risulta la tenuta fra enunciazioni teoriche dei caposcuola del metodo

dell'osservazione, e realizzazioni letterarie che procedono dalle enunciazioni medesime. E tale riflessione non è mossa, in De Roberto, da mere esigenze speculative e teoretiche, ma è intesa a trovare una regola e una direzione al proprio 'fare letterario'; esigenza che, come vedremo, sembra partire da un preciso, autonomo 'programma' di rappresentazione della realtà, e dall'esigenza di conciliare questo con i 'precetti' di un metodo letterario ampiamente accettato e adottato.

Chiaro esempio del forte legame esistente tra speculazione e realizzazione narrativa lo abbiamo nella celebre *Prefazione* all'opera che Vitaliano Brancati, nel suo lavoro di tesi di laurea, considerò il capolavoro derobertiano: la raccolta di novelle *Processi Verbali*. «Se l'impersonalità ha da essere un canone d'arte, mi pare che essa sia incompatibile con la narrazione e con la descrizione».²⁸¹ De Roberto, nel presentare le ardite prove tecniche di questa sua raccolta, le motiva e giustifica illustrando l'operazione teorica che le precede e spiega. E dimostra, invero, lucidità d'analisi e capacità di penetrazione delle più sottili questioni di tecnica letteraria, se in questa prefazione tocca il nodo centrale di quell'opposizione fra *showing* e *telling* che, enucleata in area anglosassone da Henry James, darà vita ad uno dei primi e più prolifici filoni della critica narratologica. Riflettendo infatti sul fondo concettuale implicato dal termine 'impersonalità', De Roberto rileva come qualunque forma di descrizione e finanche la più elementare forma di diegesi implichi la presenza di un 'io narrante', da cui di necessità il racconto dovrà procedere,²⁸² compromettendo dunque la realizzazione di una tecnica narrativa propriamente (etimologicamente) impersonale. «Nell'espore in nome proprio gli avvenimenti, nel presentare i suoi personaggi, lo scrittore si tradisce inevitabilmente; ch'ei voglia o no, finisce per giudicare gli uni e commentare gli altri; e le fioriture di stile con cui egli traduce le impressioni suscitate dal mondo materiale sono cosa tutta sua». Dunque, il concetto di impersonalità coinciderà, a rigor di logica, con l'abolizione della dimensione diegetica in favore di una mimesi che sia puro *showing*: «l'impersonalità assoluta non può conseguirsi che nel puro dialogo, e l'ideale della rappresentazione obbiettiva consiste nella *scena* come si scrive pel teatro.

²⁸¹ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p. 1641.

²⁸² Cfr.: G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976.

L'avvenimento deve svolgersi da sé, e i personaggi debbono significare essi medesimi, per mezzo delle loro parole e delle loro azioni, ciò che essi sono».²⁸³

A rigore, dunque, come si diceva, l'impersonalità implicherebbe una totale eclissi non solo del narratore inteso come controfigura dell'autore, ma una totale eclissi del narratore in sé, in favore di una creazione artistica che finisce per avvicinarsi forse troppo al genere teatrale, e per allontanarsi forse troppo dagli elementi fondativi del genere narrativo. Partendo da un simile programma, De Roberto darà vita a novelle che rappresentano altrettanti pezzi di bravura.

L'oltranza sperimentale dell'autore non può però non essere letta come almeno parzialmente provocatoria, intesa com'è a sondare le conseguenze estreme di una applicazione rigorosa alla narrativa della nozione di impersonalità. Nozione che, appunto, poteva arrivare a diventare ambigua e facilmente fraintendibile se considerata nell'accezione letterale cui veniva evidentemente ridotta dalla vulgata critica del tempo.

Se questa può considerarsi comunque una prima linea di ricerca della sperimentazione derobertiana sulla tecnica dell'osservazione impersonale (linea i cui risultati estremi vengono precocemente raggiunti, appunto, con i *Processi Verbali*, e non più riproposti nella stessa oltranzistica forma), non è certo l'unica né la principale.

De Roberto aveva anzi già dato avvio ad una riflessione e, di più, a un'interrogazione inquieta attorno al canone dell'impersonalità e ai suoi rapporti rispetto alla visione del mondo dell'autore che avesse scelto di servirsene per strutturare la propria opera letteraria. Ed è proprio alla luce degli esiti di questa indagine che la proposta dei *Processi Verbali* appare, oltre che eccezionale prova d'autore, anche provocazione teorica nei confronti di un metodo che per De Roberto non aboliva affatto la possibilità, per il romanziere, di trasmettere comunque la propria *Weltanschauung*. Tale affermazione può apparire scontata in riferimento alla poetica di un autore come De Roberto, che già nella *Prefazione ai Documenti Umani* associava alla tecnica dell'osservazione impersonale una visione del mondo di stampo pessimista; ma lo apparirà di meno, se solo si segue la riflessione condotta attraverso i celebri articoli dedicati a Flaubert, e che arriverà a puntualizzarsi solo nel 1895, al momento di rievocare la figura del

²⁸³ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p. 1641.

maestro francese in riferimento al discepolo Maupassant, nel dittico di articoli ad esso dedicati nel «Capitan Cortese».

De Roberto già fa cenno alla flaubertiana impersonalità in un primo articolo, davvero in questo caso ancora acerbo, che consegna nel 1883 alla raccolta *Arabeschi*. La questione della coesistenza di tale canone letterario con la pessimistica visione della vita che comunque emergeva dall'opera del francese, viene liquidata dal giovane critico in questa sede semplicemente ridimensionando l'accezione dell'affermazione di Flaubert e le intenzioni stesse che l'autore avrebbe avuto nel servirsi di tale espressione: «egli affermava che la prima delle sue norme artistiche fosse l'impersonalità; ma questa egli intendeva alla maniera romantica, facendola consistere nel nessun interesse che un artista deve avere per proprii soggetti, nella nessuna importanza che egli deve dare allo scopo, nel valore esclusivo della forma, in una parola: nel precetto dell'«arte per l'arte»». ²⁸⁴

Con acume critico maggiore, e senza eludere o sminuire stavolta la centralità della flaubertiana impersonalità, De Roberto riprenderà l'argomento nel 1886, all'interno dell'articolo dedicato a *Leopardi e Flaubert*. In entrambi gli autori, lo ricorderemo, De Roberto legge una medesima ipertrofia dell'immaginazione, costituzionale oltre che culturale, che li condurrebbe a una visione del mondo integralmente nichilista e misantropica. Specificamente nella produzione di Flaubert, tuttavia, verrebbe a crearsi quella che, posta nei termini che seguono, appare a De Roberto un'evidente contraddizione tra metodo narrativo e messaggio dell'opera, e che verrebbe risolta dall'autore francese a *dispetto* delle sue dichiarazioni esplicite di poetica: «fautore ardente della impersonalità nell'arte, il Flaubert pretende di scomparire dietro le sue creazioni, di non fraporsi mai fra esse e il lettore. Egli non si accorge che l'unica impersonalità conseguibile è puramente formale; che nello stile, nella scelta degli effetti, nella stessa concezione d'una opera la personalità dell'autore lascia una indelebile impronta, che ne costituisce l'interesse». ²⁸⁵ Di più, gli stessi personaggi oggetto di osservazione esterna, altrove definita garanzia di 'estraneità' fra autore e personaggio, possono veicolare la visione del mondo propria all'autore, se «è lecito attribuire a uno scrittore i sentimenti che egli presta alle creature uscite dalla

²⁸⁴ F. De Roberto, *Arabeschi* cit., pp. 23-24.

²⁸⁵ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi* cit., p. 1591-1592.

sua mente, soprattutto quando questi sentimenti si manifestano uniformi attraverso le diverse apparenze».²⁸⁶

È nel 1890 che però De Roberto, dopo la pubblicazione dell'epistolario di Gustave Flaubert, può definitivamente sciogliere quello che in questa sede definisce chiaramente «dissidio» fra dichiarazioni di impersonalità narrativa e visione del mondo dell'autore che ugualmente emergeva palese dalla propria opera. E che ci dà la conferma definitiva di come agli occhi di De Roberto la nozione di impersonalità continuasse a serbare un significato ambiguo, il valore di una prescrizione a cui rigidamente dovesse seguire la stesura di un 'referto letterario' da cui, stando alla semantica, non dovesse davvero trasparire la *personale* visione del mondo propria all'autore dell'opera. In una pagina che, ancora una volta, dimostra in De Roberto sottili doti di analista delle tecniche letterarie, viene risolta la questione e centrata l'accezione e i limiti entro cui effettivamente si deve intendere il termine di 'impersonalità', e viene chiaramente enunciato, relativamente a Flaubert, un principio già pienamente operante nella narrativa derobertiana, presupposto della propria specifica sperimentazione sulla tecnica dell'impersonalità. Nel già citato articolo del «Fanfulla della Domenica» dal titolo *Gustavo Flaubert. L'opera*, dopo un'analisi volta a indicare le motivazioni d'ordine etico ed estetico da cui nasce la teoria dell'impersonalità flaubertiana, De Roberto può infine porre l'attenzione sulla questione che a suo parere era stata lasciata aperta dall'opera del maestro francese per arrivare, finalmente, a risolverla.

Come accade, dunque, che volendo attenersi ad una rigorosa impersonalità, il romanziere finisce per riempire della propria invadente personalità tutta l'opera sua? Egli stesso lo dice. «L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part, l'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues; qu'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects une impassibilité cachée, infinie». Queste parole racchiudono la soluzione del dissidio che pareva sorgere tra le intenzioni dell'autore e i risultati da lui conseguiti. L'impersonalità di cui egli parla come d'un ideale da raggiungere è l'impersonalità *formale*, quella che consiste nella soppressione del pronome *io*; ma l'*io* pensiero creatore, l'*io* anima ispiratrice si rivela in tutto, e per tutto: dalla scelta del soggetto all'invenzione dei personaggi, dalla disposizione delle parole alle conclusioni morali.²⁸⁷

È esattamente la 'soppressione del pronome io', intesa come deprivazione delle funzioni ideologiche, registiche, di commento del narratore (e ove per 'io' si

²⁸⁶ F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p. 1591.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 1616.

intenda un 'io' troppo vicino a quello biografico dell'autore) a costituire, come abbiamo visto, uno degli elementi tecnici fondanti il passaggio da narratore onnisciente di primo Ottocento a narratore impersonale di secondo Ottocento. Questione non scontata, appunto, in De Roberto, se ad essa l'autore dedica uno spazio e una durata di riflessione non esigui, e implicitamente non limitata alla figura del solo Flaubert, se trasmissione della visione del mondo autoriale e impersonalità formale sono termini logici di un discorso che solo a prezzo di meditazione e 'ricerca' viene ricondotto a unità e coerenza. La scelta di un dato sistema dei personaggi, del soggetto globalmente trattato, della costruzione sintattica e strutturale, saranno i mezzi di costruzione di un'opera narrativa specchio della visione del mondo del proprio autore, che rimarrà comunque impersonale a patto che si mantenga soppresso il pronome 'io'.

Sopprimere il pronome 'io' equivale, nella narrativa naturalista e verista, a impiegare un narratore eterodiegetico che o 'regredisca' al livello socio-culturale della società rappresentata, o deleghi la prospettiva narrativa alle soggettività che fanno parte della realtà rappresentata. La narrazione non verrà più condotta in nome di una mal celata prospettiva d'autore, ma in nome loro. Questi gli 'schemi tecnici' a monte delle narrazioni realizzate fra Francia e Italia; queste le soluzioni con cui si confronta un De Roberto seguace del metodo dell'osservazione impersonale.

Ma se la rappresentazione impersonale non è incompatibile con la visione del mondo dell'autore, che sta a monte dell'opera e ne determina tutte le scelte tecnico-strutturali, e se la soppressione del pronome 'io' si risolve nel naturalismo in una delega della narrazione ai punti di vista interni alla realtà rappresentata, si vede bene come, rispetto alla *Weltanschauung* derobertiana, il presupposto che fonda questa nuova tecnica, ossia la delega della narrazione a una pluralità di punti di vista, equivalga al mezzo tecnico (per eccellenza) adatto a trasmettere la visione del mondo e dell'uomo propria all'autore senza per questo dovere intervenire direttamente nella vicenda narrata: perché tale tecnica si rivela appunto in grado di trasmettere la nuova epistemologia relativista. E non solo si rivela tecnica adatta alla trasmissione della visione relativista della psicologia umana; si rivela altresì tecnica adatta alla trasmissione della visione pessimista di un'antropologia umana costituzionalmente fondata sull'egoismo (che sia

consapevole o meno nel soggetto che ne è portatore), concetto che in De Roberto è strettamente connesso a quello di relativismo.

Tale presupposto è espresso palesemente, ed è implicitamente collegato alla strategia di rappresentazione già elaborata dalla produzione naturalista (che dunque viene programmaticamente investita di nuovi significati), in toni davvero al limite della dichiarazione poetica, nella zona incipitaria di un racconto della raccolta *Documenti umani*, cui si è già fatto cenno e su cui ora converrà fermare l'attenzione, *Le due facce della medaglia*, che già nel solo titolo annuncia l'elaborazione e la trattazione di un concetto chiave della visione del mondo derobertiana.

L'egoismo, se dobbiamo esser sinceri, è il sostrato comune di tutti i nostri molteplici sentimenti; né, per verità, noi meritiamo che ci sia rimproverato, dipendente com'è da un'illusione ottica morale comune ad ogni uomo. Poiché tutti gli esseri e tutte le cose in tanto esistono in quanto sono pensati da noi, è naturale che ciascuno di noi si creda il centro intorno a cui gravita l'universo, e che le ragioni dell'*io* siano considerate come le sole attendibili. È presumibile che se lo specchio avesse coscienza, affermerebbe soltanto l'esistenza di ciò che vi si riflette; ma siccome, facendo riflettere uno stesso oggetto in due o più specchi, ciascuno di questi lo vedrebbe sotto un angolo necessariamente diverso, così i giudizi che essi darebbero sulla forma dell'oggetto non potrebbero essere identici. Altrettanto avviene dei giudizi nostri. Per la doppia influenza del temperamento nativo e dell'educazione acquistata, il modo di vedere di ogni uomo è, a proposito di tutto, nel mondo fisico e nel morale, più o meno diverso da quello di ogni altro uomo; quando poi l'interesse personale è in giuoco, il dissidio diventa ancora più grave.

Le parole con cui si apre la novella, che solo dopo scopriremo essere parafrasi di quanto un personaggio, la signora Auriti, sta riferendo a un interlocutore che si spende invece per dimostrare la tesi contraria (e, non a caso, idealista), potrebbero sembrare semplicemente riproposizione della visione ontologico-epistemologica che trama, come si è dimostrato, l'intero corso della riflessione derobertiana. L'enorme importanza che invece rivestono ai nostri occhi è dovuta a più ragioni. Anzitutto, più direttamente che altrove, collegano la nozione di relativismo alla filosofia di Taine, attribuendo esplicitamente a *race* e *milieu* la responsabilità di strutturare la visione del soggetto secondo parametri inevitabilmente difforni in ciascuno; di più, definisce tale costituzionale epistemologia relativista come necessario fenomeno di «illusione ottica» di tipo «morale», servendosi della stessa espressione impiegata nella riflessione di Taine e Renan e nella mediazione del loro pensiero operata da Bourget. In secondo luogo, altrettanto esplicitamente, questo incipit stabilisce un collegamento diretto

fra relativismo e costituzionale egoismo, attribuendo a quest'ultimo funzione di fattore che incrementa la parzialità e fallacità di ogni giudizio soggettivo, rivelando un nesso fondamentale fra relativismo e pessimismo operante nel pensiero di De Roberto. In terzo luogo, tali dichiarazioni sono la premessa a un racconto di secondo grado (racconto esteso dalla signora Auriti al suo interlocutore per provare la bontà delle proprie tesi di partenza) che dunque poggia, per la sua struttura oltre che per il suo messaggio, proprio sulle dinamiche epistemologiche dichiarate in apertura. Tale connessione, quindi, rappresenta una prova ulteriore dell'ontologia pessimista trasmessa dai derobertiani *Documenti* definiti 'idealisti' nella prefazione del 1888.

Ma, più che la ovvia connessione esistente fra dichiarazioni premesse al racconto e racconto medesimo, il motivo per cui questo incipit rappresenta un momento importante della produzione derobertiana è la connessione che in esso si stabilisce implicitamente fra la visione relativistico-pessimista dell'uomo e una precisa tecnica di rappresentazione della realtà: quella già forgiata dai modelli del naturalismo letterario precedenti a De Roberto, che adesso, come si anticipava, si sostanzia di un nuovo significato. A seguire le dichiarazioni sopra citate, infatti, si legge una sorta di 'approfondimento' o 'corollario' ai concetti appena espressi.

Nella pratica della vita, per le necessità stesse del consorzio sociale, sembra che l'accordo s'ottenga sotto la vernice dell'ipocrisia, o si ottiene realmente, qualche rara volta, per lo spirito di sacrificio; accade però spesso, quando gl'interessi impegnati sono troppo forti, che il contrasto scoppia violentemente, e nulla è allora più curioso, per l'osservatore spassionato, della ingenuità con la quale ciascuno crede di essere solamente e interamente nel giusto.²⁸⁸

Se non bastasse la situazione narrativa cui rimanda il caso descritto dal brano in sé, si potrebbe aggiungere come controprova l'impiego esplicito di un sintagma caro alla poetica dell'impersonalità, l'osservatore spassionato', per stabilire un immediato contatto con la tecnica narrativa del naturalismo, ma, di più, con una tecnica naturalista sostanziata di presupposti epistemologici radicalmente nuovi: la tecnica specificamente derobertiana, appunto, che sperimenta incessantemente sullo specifico elemento 'punto di vista', sondandone tutte le potenzialità rappresentative in rapporto a un modello epistemologico nuovo. L'osservatore esterno che registra lo scontro e l'opposizione fra i diversi punti di vista che filtrano l'informazione narrativa, e non senza ironia divertita,

²⁸⁸ F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., pp. 231-232.

perché accanto alla denuncia implicita dell'egoismo di ciascuno gli si rivela anche la miopia del personaggio convinto di possedere la giusta versione dei fatti, è prerogativa della tecnica derobertiana; al punto che, sebbene compaia all'interno di una raccolta 'psicologista', non si può non vedere in questo brano, prima che nella *Disdetta* o nel da poco noto *L'eredità*, il vero e proprio 'cartone preparatorio' dei *Viceré*, o almeno il suo cartone preparatorio teorico. Viene infatti qui enunciato un 'programma narrativo' che nei *Viceré* trova la sua massima espressione, e che nella *Disdetta* aveva già avuto il suo debutto, perché qui troviamo sintetizzato, nelle sue linee essenziali e nel suo movente concettuale, un progetto di rappresentazione del reale che fa perno appunto sul punto di vista e che mantiene salva un'istanza narrativa eterodiegetica, vale a dire una delle linee principali dello sperimentalismo derobertiano, di cui per la massima parte si sostanzia il capolavoro dei *Viceré*, e per definire gli esiti della quale potremmo parlare di passaggio dall'oggettività verghiana al 'relativismo derobertiano'. Con questo si vuole sottolineare la consapevolezza di De Roberto nel piegare in senso relativista una tecnica già usata da Verga e dall'intero naturalismo: mentre in esso lo scopo principale da raggiungere era l'impersonalità, celare il narratore, in De Roberto diventa la costruzione di una rappresentazione che 'dimostri' il relativismo ineliminabile delle posizioni umane e dell'umano egoismo. De Roberto infatti, partendo dalla lezione verista, mira consapevolmente a realizzare un modello tecnico-strutturale in grado di riprodurre una siffatta visione del mondo. L'incipit delle *Due facce* allude infatti a quanto si realizza lasciando la narrazione a un narratore esterno che scinde la sua voce fra le opposte prospettive dei personaggi dell'universo rappresentato, delegando la trasmissione dell'informazione narrativa a punti di vista, alternati o multipli, tutti ugualmente fallaci, parziali, relativi. E tutti ugualmente improntati a un egoismo dichiarato antropologicamente strutturale e causa di un relativismo e di una fallacità di soggettiva di opinione ancora maggiore. Tale elemento, figlio degli assunti della cultura della crisi, ma che a De Roberto deriva anche dalla lezione verghiana e dal significato che in essa assume l'impiego della focalizzazione interna, costituisce la base che consente a tale seconda linea di sperimentazione dell'autore di giungere a quegli effetti stranianti di stampo illuminista, ma rivisitati alla luce della cultura della crisi e dei presupposti culturali codificati dalle dinamiche messe in atto dal modello del *Graindorge* tainiano. Sebbene l'impiego del punto di vista sia assai

vicino alla matrice della letteratura naturalista, l'intenzione di smascherare attraverso l'impiego di contrastanti prospettive interne 'la faccia reale' delle dinamiche che presiedono al consorzio umano presuppone la radice concettuale che Taine aveva codificato, e che De Roberto aveva perfettamente colto, negli *Appunti su Parigi*. Nell'opera derobertiana che rappresenta l'*outside*, la società umana, è infatti pienamente operante la formazione di compromesso di cui si è parlato: smascherare le leggi fatali di natura, fra cui sarebbe dunque incluso quello stesso relativismo che struttura l'intera rappresentazione. Ma di questa seconda linea sperimentale seguita da De Roberto, e dei migliori esiti che essa raggiunge, ripareremo al momento di trattare dei *Viceré*.

5.2. Relativismo e psicologismo: 'psicologismo impersonale' e 'psicologismo come flusso'

Ma l'incipit delle *Due facce della medaglia*, come si diceva, è premessa ad un racconto incluso nei *Documenti umani*, che [se non è più il caso di definire raccolta 'idealista', certo] appartiene al versante della rappresentazione dell'*inside*, dei casi di coscienza, che si serve di una tecnica teoricamente assai distante da quella dell'osservazione impersonale: l'analisi psicologica. Se allora va considerato dichiarazione implicita di poetica, questo incipit lo è anche rispetto alla novella che introduce, dunque anche rispetto al metodo di rappresentazione dello psicologismo.

Questo non solo prova ulteriormente l'identità della visione della realtà alla base delle due forme della narrativa derobertiana; prova soprattutto l'esistenza di una stessa visione relativista a ispirare in De Roberto l'impiego dei due metodi e a informare la sperimentazione condotta dall'autore su di essi, nel tentativo di piegarli alla nuova concezione epistemologica in questione, e di rappresentare dunque la nuova visione che investe entrambe 'le facce' dell'esistenza umana. Le tecniche impiegate per il racconto che segue all'incipit delle *Due facce*, certo, differiscono in buona parte da quelle operate per il filone 'naturalista' della sua produzione: De Roberto predispone una cornice, che coincide col dialogo fra i due personaggi cui sopra si accennava, a partire dalla quale, per dimostrare la realtà della propria tesi, la signora Auriti propone al proprio interlocutore l'infelice

vicenda d'amore occorsa a due suoi conoscenti. Il racconto di secondo grado è affidato in parte a due 'documenti umani dell'*inside*', le epistole dei due amanti, ciascuna delle quali riferisce una diversa e opposta versione della 'morte del loro amore', e ciascuna delle quali si propone come ugualmente sincera. Alla diretta voce della signora Auriti è invece affidato il racconto dell'epilogo della vicenda, che coincide con la rapida consolazione trovata 'altrove' da entrambi gli amanti poco prima disperati. Sebbene la struttura della narrazione sia dunque radicalmente diversa dalla modalità di racconto tipica del 'metodo dell'osservazione', tuttavia De Roberto non solo piega la vicenda alla dimostrazione della radicale parzialità di giudizio cui porta l'egoismo e l'amor proprio ferito,²⁸⁹ ma, per farlo, lavora e 'sperimenta' sullo stesso principio tecnico cardinale della modalità 'impersonale': la focalizzazione interna sui protagonisti della vicenda, realizzata ricorrendo direttamente a un narratore autodiegetico nel caso delle epistole, e alla vera e propria focalizzazione sul personaggio al momento in cui il racconto torna ad essere gestito dal narratore di secondo grado.

Nonostante le vistose differenze tecniche, nonostante le differenze dell'oggetto della rappresentazione (coscienza/società), nonostante un *escamotage* come quello delle epistole o della cornice di un dialogo mondano e salottiero, anche nella narrazione psicologista De Roberto struttura il proprio testo in modo che esso ceda la parola agli opposti punti di vista dei protagonisti per rivelare la loro natura fallace, soggettiva, relativa ed egoistica. Non altrimenti accade nel primo racconto dei *Documenti Umani* di cui si è parlato, *Il passato*, in cui a confrontarsi attorno ad una stessa vicenda d'amore sono ben tre punti di vista diversi, su cui il narratore eterodiegetico di volta in volta focalizza la propria narrazione. Non altrimenti accade in molti altri racconti della stessa raccolta, in cui un narratore esterno focalizza la narrazione su punti di vista multipli (si pensi a *Studio di donna*) o anche sul punto di vista di un solo personaggio, che scopre autoinganni, inganni, disillusioni (è il caso del *Sacramento della penitenza* o di *Epilogo*), o in cui, ancora, si ricorre a forme narrative che affidano il racconto direttamente a un narratore autodiegetico, senza bisogno di cornici (come nel

²⁸⁹ Se non bastasse il citato incipit del racconto, che propone la visione del mondo che la narrazione si incaricherà di dimostrare, si vedano le conclusioni che il personaggio della Auriti trae al termine dello stesso. Di fronte alle proteste di Eugenio Marsi, il suo interlocutore, che chiede se dunque la signora «cred[a] che tutto sia finzione», questa precisa di credere piuttosto «che tutto è relativo, che tutto può esser vero e falso al tempo stesso, secondo il punto di vista» (F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., p. 248).

Memoriale del marito); ma è il caso anche delle narrazioni ‘psicologiste’ di là da venire.

Anche per queste soluzioni narrative, le soluzioni ‘classiche’ dello psicologismo derobertiano, si può parlare di una vera e propria linea sperimentale, di cui conservano traccia le copiose riflessioni affidate nel tempo ai saggi giornalistici. Mi riferisco in particolare alle riflessioni dedicate alla ‘nuova strada’ intrapresa dal Maupassant romanziere, e al significato che esse acquistano in rapporto a un dato di centrale importanza: al ruolo di modello ‘originario’ che Bourget riveste per il filone psicologista derobertiano. Non solo nell’articolo del 1890 visto sopra, ma già in un articolo del 1888 De Roberto riconosceva allo psicologismo di Bourget un preciso elemento di originalità allo psicologismo bourgettiano, che infatti a sua volta mutua: arrivare, con le proprie narrazioni di casi di coscienza riguardanti principalmente il tema dell’amore, alla dimostrazione delle tesi le più pessimiste circa il fondo oscuro che si cela dietro ogni sentimento ed ogni situazione umana, in linea con gli assunti del pessimismo del secolo XIX. In tale articolo, che risale al febbraio di quello stesso anno in cui l’autore stava assemblando in una raccolta organica i propri ‘documenti umani’, l’adesione alla narrativa di un Bourget ancora ‘prima maniera’ appare totale. Accanto ad elogi e testimonianze di ammirazione, De Roberto dimostra una approfondita conoscenza della struttura narrativa dello psicologismo bourgettiano, che descrive lucidamente e che del resto ha già sperimentato nei propri racconti:

mostrare delle serie di idee che conducono alle azioni determinando le volontà: tale è lo scopo del romanziere. Il suo sistema è questo: presentare tre o quattro personaggi e metterli di fronte ad una certa situazione; studiare quindi in che modo – dato il loro carattere iniziale – quella situazione è apprezzata da ciascuno di quei personaggi, e, di analisi in analisi, pervenire ad uno scioglimento che l’enumerazione di tutti gl’impulsi e di tutte le ragioni dimostri l’unico possibile.²⁹⁰

La situazione narrativa delineata e la ‘teoria dei piccoli fatti’ che vi si scorge sono effettivamente motivi portanti dell’ispirazione psicologista derobertiana, che troveranno la loro massima espressione nell’*Illusione*. Di fronte a questa sostanziale adesione, tanto più significativo dunque il fatto che da subito in De Roberto venga meno il ricorso al narratore onnisciente, istanza narrativa

²⁹⁰ F. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Paolo Bourget*, «Giornale di Sicilia», a. XXVIII, 19 febbraio 1888.

topica della narrativa di Bourget²⁹¹ e dello psicologismo in generale, come il catanese noterà, fra l'altro, in un articolo dedicato nel 1890 a *Maupassant e Tolstoj*: «il caratteristico di quest'ultima [la scuola analitica] è l'intervento personale dello scrittore nel corso della narrazione, per commentare, discutere o concludere».²⁹² A questa notazione, nell'articolo del '90, segue una nota polemica a carico della novella *Bellezza inutile* di Maupassant, perché l'autore ricorrerebbe a un escamotage goffo, almeno secondo il parere di De Roberto, per poter fare ciò che è tipico della narrativa psicologista senza adottarne completamente il metodo: per potere cioè «conciliare la diretta espressione del suo pensiero con la rappresentazione obbiettiva».²⁹³ In Maupassant, però, viene contestata la mancata riuscita artistica di un singolo episodio di tutto un filone narrativo di cui l'autore si era già profondamente interessato e sarebbe tornato ancora a interessarsi nella propria saggistica: di una narrativa in grado di approdare a nuove soluzioni tecniche in grado di unire all'analisi psicologica il metodo dell'osservazione impersonale. Non è certo una novità la constatazione che la prefazione di Maupassant a *Pierre et Jean*, che introduce proprio questa linea della sperimentazione del francese, è il modello delle dissertazioni derobertiane contenute nella seconda metà della sua prefazione ai *Documenti Umani* e che riguardano lo psicologismo; tuttavia è necessario rileggere l'influenza di questo secondo modello alla luce della stretta connessione fra lo psicologismo derobertiano e quello bourgettiano, e alla luce del fatto che in De Roberto, già prima della pubblicazione del *Pierre et Jean* di Maupassant, inizia un autonomo e programmatico di stanziamento da un preciso aspetto della tecnica del modello Bourget, e che riguarda appunto un elemento fondamentale della sua sperimentazione tecnica perché strettamente collegato con le 'epistemologie della crisi' che ha fatto precocemente proprie. Rinunciare all'onniscienza del narratore, dunque alla sua funzione di 'alter ego' dello scrittore, sembra infatti potere realizzare una maggiore mimesi rispetto al modello epistemologico ispiratore della stessa narrativa bourgettiana, per De Roberto emblema della narrativa psicologista. Modello epistemologico che, almeno secondo la definizione

²⁹¹ Si veda, ad esempio, il seguente passo, in cui De Roberto paragona il narratore di Bourget a quello di Balzac proprio riguardo all'esercizio di quella funzione del narratore che Genette definisce 'ideologica': «Simile in questo al grande maestro Balzac, il Bourget esce spesso in sentenze sulle cose dell'intelligenza e dell'anima: a raccoglierle tutte, ci sarebbe da mettere insieme un discreto volumetto» (*ibidem*).

²⁹² F. De Roberto, *Maupassant e Tolstoj*, «Fanfulla della Domenica», a. XII, n. 35, 31 agosto 1890.

²⁹³ *Ibidem*.

derobertiana del 1888, si presenta in tutto identico a quello che la vulgata ‘sperimentale’ proponeva per la narrazione impersonale, e in cui semmai a mutare è solo l’oggetto verso cui lo ‘studio’ dell’autore si concentra: non i rapporti socio-economici dell’*outside*, piuttosto le complicazioni e le determinazioni della coscienza. I romanzi del Bourget, infatti, si presentano come:

studii di anatomia morale: come lo scienziato, che mette a nudo la compagine dei muscoli, dei nervi e delle ossa, l’artista squarcia il cervello dei suoi personaggi e vi rintraccia le sensazioni, le immagini [*sic*] e le idee. Come lo scienziato si interessa, più che alle condizioni normali della salute, alle alterazioni determinate dai processi morbosi, così il romanziere studia di preferenza le malattie morali, la patologia della coscienza. A quel modo stesso che lo scienziato dall’accertamento dei fatti s’innalza ai principi generali che li reggono, il romanziere psicologo passa dalle particolari osservazioni alle leggi. Simile in questo al grande maestro Balzac, il Bourget esce spesso in sentenze sulle cose dell’intelligenza e dell’anima.²⁹⁴

Il grande maestro Balzac, nella seconda serie degli *Studii sulla letteratura contemporanea* di Capuana, era indicato quale primo padre del moderno naturalismo, che sebbene registrasse cambiamenti tecnico-stilistici rispetto alla *Commedie umane*, in Balzac doveva riconoscere l’iniziatore della moderna indagine sulla società umana. Anche al di là dell’ipotesi di una suggestione di capuaniana memoria, basterebbe la lettera del paragrafo derobertiano a suggerire una stretta connessione, più profonda di quanto ordinariamente non si sia disposti ad ammettere, fra ragioni del naturalismo e ragioni dello psicologismo letterario. Alla base di entrambi vi sarebbe un processo di osservazione del reale, di formulazione di ipotesi, di ricreazione sulla pagina dei meccanismi umani che, dati determinati piccoli fatti, di necessità conducono a un altrettanto determinato esito della vicenda. A differenziare entrambi starebbe l’oggetto su cui si appunta questa osservazione. Ma come l’oggettività che deve presiedere alla riproduzione della catena ineluttabile del primo tipo di fatti si traduce nel naturalismo (e maggior ragione nella poetica di De Roberto) in una delega della narrazione ai punti di vista interni alla vicenda narrata, così la riproduzione della catena ineluttabile del secondo tipo di fatti si potrà e dovrà tradurre, secondo la strada intrapresa da subito da De Roberto, in una analoga delega della vicenda ai punti di vista interni alla narrazione dei casi di coscienza. Di più, abbiamo già visto come il modello epistemologico dei ‘piccoli fatti’ e dei ‘fattori’ coincida alla fine con la

²⁹⁴ F. De Roberto, *Letteratura contemporanea*. Paolo Bourget cit; ma cfr. già la citazione alla n. 46, in cui lo stesso passo provava la consapevolezza derobertiana delle modalità d’istanza narrativa impiegate da Bourget.

costituzione di un'epistemologia e di una psicologia di stampo relativista, e come questa, in ultima istanza, sia riprodotta dalla tecnica narrativa dell'osservazione derobertiana che punta la propria sperimentazione sulla focalizzazione interna. A maggior ragione qui, nel caso dell'analisi psicologica, l'adozione di una tecnica che sostituisce l'onniscienza con la focalizzazione interna, nuovo cardine strutturale della narrazione psicologista derobertiana, rappresenterà la via per raggiungere la mimesi con il costituzionale relativismo antropologico, e riprodurrà la miopia, la parzialità, l'autoinganno, il processo di illusione di cui è vittima ogni analisi del soggetto su sé stesso, sui propri sentimenti, sulle proprie convinzioni, su tutto ciò che riguarda insomma i propri stati di coscienza.

Ciò spiega l'assiduo interesse dimostrato da De Roberto verso il nuovo compromesso tecnico sperimentato da Maupassant, testimoniato nel tempo da diverse trattazioni, sebbene rimanga diviso fra adesione e critica. E se nella *Prefazione ai Documenti Umani* la critica si esercita principalmente sull'atteggiamento teorico tenuto dal Maupassant nella propria prefazione al romanzo *Pierre et Jean*, negli interventi successivi, come nel citato articolo su *Maupassant e Tolstoj*, la critica si appunterà sulle modalità stesse con cui Maupassant intende realizzare narrazioni fondate sull'analisi psicologica, sino ad arrivare agli articoli dedicati all'autore francese sul «Capitan Cortese» nel 1895. Nel 1888, infatti, De Roberto lodava nella prefazione del Maupassant l'esattezza impiegata nella descrizione tanto del metodo dell'osservazione impersonale, di cui il francese era stato maestro sino a quel momento, quanto del metodo dell'analisi psicologica, di cui si accingeva invece a dare la prima prova proprio nel romanzo che seguiva la prefazione, ma gli rimproverava al contempo la preferenza comunque espressa nei confronti del primo metodo, giudicato espressamente «più verosimile» rispetto alla ricostruzione psicologica degli stati di coscienza dei personaggi. Nel 1895, invece, arriverà a sviluppare una tesi già sparsamente anticipata nella produzione saggistica precedente, e che appunto riguarda direttamente le modalità di realizzazione dell'analisi psicologica in Maupassant, in buona parte critica e comunque tale da delineare una realizzazione profondamente diversa da quella che in effetti aveva portato avanti De Roberto nella propria opera. Nel dittico di articoli maupassantiani consegnati al «Capitan Cortese», infatti, De Roberto ripercorre l'intera produzione dell'autore francese, stendendone un bilancio critico bipartito in due sezioni, dedicate rispettivamente

alla produzione novellistica e alla produzione romanzesca. Nella prima dedica una zona ‘propedeutica’ all’analisi dei racconti dell’autore in cui fa il punto, nuovamente, sulle due scuole letterarie dell’osservazione e dell’analisi. Nella seconda analizza la produzione in cui Maupassant porta appunto avanti il proprio tentativo di ‘fusione’ dei due metodi, meglio, di addizione. Se infatti ripercorre brevemente i romanzi in cui Maupassant si era ancora attenuto strettamente ai dettami della scuola dell’osservazione impersonale, si sofferma invece con attenzione su tutti i romanzi prodotti a partire dal primo tentativo ‘sperimentale’ rappresentato da *Pierre et Jean*. Non solo, a questo punto, rinnova le antiche rimostranze circa le prese di posizione contenute nella prefazione di Maupassant al romanzo; da questo momento in poi la sua analisi si concentrerà tutta sulle modalità di realizzazione impiegate dal francese per realizzare i propri ‘romanzi di analisi’, rilevando come non soltanto il suo passaggio allo psicologismo consista in fondo nell’assemblare zone di analisi sugli stati di coscienza del personaggio a zone in cui la rappresentazione continua ad essere fondata sull’osservazione impersonale («tentare una conciliazione delle due tecniche dando un posto alla narrazione del pensiero senza soffocare quella dell’azione»), ma rilevando soprattutto come l’evoluzione verso il nuovo metodo sia soprattutto «apparente», e come piuttosto Maupassant «sia rimasto sempre fedele agli antichi principii».²⁹⁵ Non importa, infatti, che nei romanzi posteriori a *Pierre et Jean*, in *Fort comme la mort* o in *Notre Coeur*, le zone narrative condotte secondo il metodo dell’analisi siano quantitativamente maggiori, né che «il romanziere si lasci[...] andare più spesso che non abbia fatto» in precedenza «a parlare per proprio conto, ad esprimere, come fanno gli analisti, la filosofia delle cose che narra».²⁹⁶ No; nonostante tali elementi lo avvicinino in apparenza al metodo dell’analisi psicologica, è un altro fattore a rimanere immutato, e a meritare una trattazione che a tratti sembra cadere nell’aperto biasimo. Si tratta di quello che De Roberto qui definisce il modo di «giudica[re] i suoi personaggi e le loro azioni»; si tratta cioè del fatto che in Maupassant persistono, e in misura preponderante, «passaggi nei quali la nota scettica o ridicola o volgare scatta fuori inaspettata»²⁹⁷ a proposito dei personaggi e delle vicende rappresentate; si tratta, insomma,

²⁹⁵ F. De Roberto, *Guy de Maupassant. II – Osservazione ed analisi*, «Il Capitan Cortese», a. I, n. 22, 6 ottobre 1895.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ibidem*.

dell'ultima dicotomia che De Roberto stabilisce fra le due 'scuole' del suo tempo, e su cui dovremo tornare perché, nonostante non sia stata ad essa dedicata particolare attenzione dalla critica, si rivela davvero importante, e operante nella narrativa derobertiana; e si rivela davvero moderna.

Quello che, invece, preme rilevare adesso, dopo questa veloce ricognizione degli articoli derobertiani del '95, è l'atteggiamento assunto dall'autore nei confronti della via sperimentale 'psicologista' scelta e perseguita dall'autore francese. Il secondo articolo del dittico, è vero, si conclude con l'affermazione che, è vero, «è parso che [Maupassant] s'accostasse alla tecnica d'una scuola opposta alla sua; ma non ha rinunciato alla filosofia della sua propria scuola, alla sua abituale visione del mondo, al suo giudizio sulle cose e sugli uomini; e non s'è tanto convertito all'analisi dell'anima quanto ha dimostrato come si possa fare l'analisi delle anime restando osservatori del vero». Ma la critica condotta lungo l'intero articolo, e i rapporti che essa intrattiene con l'intera produzione derobertiana, gettano una precisa luce sul significato da attribuire a questo passo. Anche De Roberto, infatti, condurrà un'analisi psicologica rimanendo osservatore del vero: abbiamo abbondantemente dimostrato come nulla conceda all'idealismo. Non la condurrà, però, secondo i moduli maupassantiani: rispetto a questi, abbraccerà quel principio della 'simpatia' col proprio personaggio, nonostante la dimostrazione delle più pessimistiche tesi circa la propria natura, reperito in Bourget. E, rispetto a Bourget, la sperimentazione si discosterà ugualmente, abbandonando l'onniscienza e puntando tutto sulla focalizzazione interna. E se di un'analisi che, a partire da un narratore esterno non onnisciente, si realizzasse attraverso la delega della narrazione al punto di vista di un personaggio, aveva trovato il modello in Maupassant, non è però questo modello che De Roberto seguirà per la propria sperimentazione psicologista.²⁹⁸ Molte, infatti, sono le differenze e le discrepanze rilevabili fra la realizzazione dell'analisi psicologica derobertiana e il modello maupassantiano per come almeno da De Roberto viene recepito e descritto: in De Roberto un'analisi psicologica che continui a rispettare l'«arido vero» non cedendo all'illusione idealista (anzi smascherandola), non si tradurrà né in una pura sommatoria di parti di analisi dell'*inside* e parti di osservazione dell'*outside*, né in una rappresentazione che inizi a concedere spazio a un'istanza narrativa onnisciente e latrice di «massime ideologiche», né a una

²⁹⁸ Questo, semmai, è il modello che troviamo esattamente nella bella prova di *Adriana*, tuttavia prova esclusa dall'*Albero della Scienza*.

rappresentazione in cui i personaggi di cui si segue l'analisi siano condannati dalla logica della narrazione al ridicolo o al volgare, note piuttosto caratteristiche del De Roberto narratore impersonale.

Il Maupassant psicologista, insomma, è oggetto dell'attenzione derobertiana nella misura in cui tenta una via che anche De Roberto stava sperimentando. Ma va riconosciuto che De Roberto, nonostante i modelli e le numerose (e doverose) influenze rintracciabili nel suo psicologismo, tenta una via ancora diversa, si svincola parzialmente dai vari modelli per realizzare una rappresentazione psicologica originale nella misura in cui possa ambire a una maggiore mimesi rispetto alla sua fondamentale concezione ontologico-epistemologica, pessimista ma soprattutto relativista.

Potremmo dunque concludere notando come la sperimentazione narrativa derobertiana, anche sul versante della rappresentazione dell'*inside*, punti sulla tecnica della focalizzazione interna, scegliendo di analizzare i casi di coscienza (i casi sentimentali) senza ricorso ad alcuna forma di onniscienza, eliminando dunque un narratore concepito come alter ego dello scrittore, delegando, esattamente come nell'osservazione impersonale, la narrazione al punto di vista o ai punti di vista interni al caso di coscienza trattato, e dunque in questo dimostrando di volere condurre una sperimentazione narrativa votata a raggiungere un maggiore grado di mimesi rispetto a una realtà sottoposta alle fatali leggi dell'egoismo antropologico e del relativismo gnoseologico, esattamente come nel caso della rappresentazione dell'*outside*, ma stavolta analizzando e dimostrando queste cose dall'altra faccia della medaglia dell'esistenza umana. E, per segnalare la direzione sperimentale in cui si muove tale linea, rispetto allo psicologismo 'gestito dall'alto' di Bourget ma anche rispetto allo psicologismo alternato all'osservazione di Maupassant, parlerei per De Roberto di *psicologismo impersonale*.²⁹⁹ Di un'analisi psicologica, ossia, non più condotta da un autore onnisciente ma delegata per intero alle prospettive soggettive e per questo fallaci dei protagonisti, in grado di riprodurre mimeticamente il processo di autoinganno e disinganno subito da ciascun soggetto che si trovi a rapportarsi nel tempo agli altrui ma anche ai propri sentimenti, e che sia costretto a fare i conti col 'fondo oscuro che si cela in ognuno di noi', secondo quanto De Roberto scriveva nella recensione al bourgettiano *Cuore di donna* nel

²⁹⁹ E questo nonostante la forma «personale» di cui parla De Roberto nella *Prefazione ai Documenti Umani*: cfr. F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi cit.*, p.1639.

1890. È vero che, dopo i modelli francesi, non si è fatto cenno all'influenza di quelli italiani: alle prove 'psicologiste' o comunque distanti dal 'verismo di stretta osservanza' di cui è autore Verga negli anni Ottanta e Novanta; ma soprattutto alle copiose e ininterrotte prove capuaniane. In quest'ultimo autore i casi di coscienza sono sempre affidati ai punti di vista soggettivi dei personaggi, mai gestiti dall'alto. Ma è vero pure che, al di là di ogni influenza e suggestione che possa essere arrivata a De Roberto dai sodali e maestri italiani, in esso solo si può propriamente parlare di intento sperimentale rapportato alla narrazione psicologista. È il solo De Roberto, infatti, a operare modificazioni sulla tecnica psicologista specificamente volte a trasmettere una nuova epistemologia del soggetto. E ove la delega al personaggio non bastasse a far parlare di 'psicologismo impersonale' in nome dell'immedesimazione fra scrittore e personaggio che De Roberto dichiara necessaria all'analisi psicologica, questa immedesimazione sarà strutturalmente analoga a quella necessaria alla narrazione che si fonda sulla sintesi fisiologica, se, come detto nella *Prefazione* (e nel relativo articolo) un analogo lavoro di immedesimazione e intuizione sta alla base della ricostruzione delle dinamiche e dei comportamenti 'sociali' dell'uomo. E se, come visto a proposito di Flaubert, se nella narrativa psicologista il personaggio sarà di necessità simile all'autore che lo crea, condizione necessaria all'identificazione che permette di riprodurre le dinamiche psicologiche, anche la narrativa dell'osservazione non è esente dalla possibilità di creare personaggi costruiti secondo (la visione dell'autore o addirittura secondo) la psicologia dell'autore: «imbecilli o illusi », come si leggeva nell'articolo del 1890 dedicato da De Roberto a Flaubert.

Questo primo e più ampiamente battuto filone di sperimentazione tecnica sulla rappresentazione dell'*inside* non è però il solo. Né, forse, il più importante.

Il lavoro tecnico portato avanti da De Roberto sulla focalizzazione interna e sulle potenzialità mimetiche che possiede rispetto al principio epistemologico relativista, sul versante della rappresentazione della psicologia soggettiva va oltre i risultati raggiunti nella modalità 'classica' che abbiamo definito 'psicologismo impersonale'. Se dello psicologismo impersonale manifesto programmatico può essere considerato l'incipit alle *Due facce della medaglia* (come lo è dell'osservazione impersonale), (e la maggior parte dei racconti della raccolta rappresentano i primi tentativi della sua applicazione), il manifesto

programmatico di un'altra linea sperimentale sullo psicologismo è rappresentato da un'altra novella della raccolta *Documenti Umani*: mi riferisco a quel *Donato del Piano* già chiamato in causa quale documento probante di quell'approfondimento derobertiano del concetto di relativismo che si basa su una nuova visione del pensiero umano. Ebbene, come si anticipava, in *Donato del Piano* abbiamo insieme il programma di una linea di sperimentazione narrativa e il suo primo tentativo di realizzazione. Il racconto si fonda interamente su di un documento umano nell'accezione psicologista dell'espressione: un diario intimo in cui il protagonista annota il flusso dei propri pensieri attraverso il tempo, e che una voce esterna, al termine della narrazione, ci informa nei toni referenziali del referto, essere stato rinvenuto «in una cella del monastero dei Benedettini di Catania, il giorno che uno straniero li ospitato e affetto da una mite pazzia fu trovato cadavere informe sulla spianata del campanile, dove era precipitato dall'alto della cupola».³⁰⁰ La fabula registrata nel diario dello straniero approdato a Catania è semplicissima, essenziale, quasi priva di svolgimento: i pochi dati annotati a proposito della vicenda esterna che gli occorre narrano della morte di una giovane da lui amata, della partenza dal non specificato luogo in cui ciò avviene, e del suo approdo all'abbazia di San Nicola, ove s'imbatterà nel celebre organo costruito da Donato del Piano, ed ove troverà la morte per suicidio. Ciò su cui, invece, si concentra questo non breve racconto è la vicenda che si svolge nell'*inside* del protagonista, l'analisi della propria anima, dei moti del proprio pensiero, e del rovello psicologico che in esso si scatena attorno allo iato esistente fra impressioni che il soggetto riceve dall'esterno e di cui si compone la propria esistenza, ed espressione che di questo incessante scorrere d'impressioni riesce a restituire all'esterno, attraverso l'espressione verbale. Tale concetto si fonda su una tesi centrale, la cui chiave di volta è rappresentata, fra le citazioni riportate in suo sostegno, la citazione di Taine e la successiva rielaborazione della tainiana teoria dei 'piccoli fatti di coscienza', che disegna una nuova concezione del pensiero: il pensiero come flusso, come divenire inarrestabile, come mutevole realtà soggettiva che determina il relativismo diacronico delle visioni di ciascun soggetto, e soprattutto l'inesprimibilità delle reali dinamiche, delle mutevoli sembianze del pensiero del soggetto. E il pensiero è tutto, se l'anonimo autore di queste confessioni diaristiche arriva ad affermare che:

³⁰⁰ F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., p. 209.

Il *vero* reale è ciò che accade nel mio spirito: la finzione, l'illusione, è il mondo esteriore. Nulla esiste, fuor che l'idea...³⁰¹

e se, poco oltre, aggiunge:

L'oggetto non esiste se non in quanto è pensato da un soggetto. Le cose sono nelle coscienze umane; abolite queste, tutto è abolito.³⁰²

Se questo è vero, è tanto più vera allora l'affermazione del Taine secondo cui:

«Nessuna creatura umana è compresa da nessuna creatura umana» (Taine).³⁰³

È tanto più vera, se è vero che:

L'impossibilità di tale comprensione deriva unicamente dall'impossibilità dell'espressione. In un'ora di raccoglimento interiore a centinaia e a migliaia le aspirazioni, gli impulsi, i propositi nobili o bassi, le persuasioni, i giudizi, i concetti fondati od erronei, le immagini fantasmagoriche, i ricordi, le previsioni, col loro corteggio di pentimenti, di rammarichi, di delusioni, di speranze, di compiacenze, di paure, di lusinghe, sorgono nella mente, brillano più o meno a lungo e si spengono nelle tenebre dell'incosciente. Quanti di siffatti momenti, la cui serie costituisce il mio *io*, sono da me manifestati – ammesso pure che la manifestazione sia adeguata? Una parte infinitesimale. Di me non si conosce se non quello che io faccio – ed un'azione apparentemente generosa può essere determinata da ignobili moventi – e quello che io dico.

Ora le mie parole non rispondono mai al mio pensiero – perché sono parole: cioè qualcosa di determinato, di concerto, di fisso, di immutabile; ed il pensiero possiede le qualità del tutto opposte; esso non è, ma *diviene, si produce* lentamente e continuamente... . Le parole non rappresentano se non un fuggevole istante di questa perenne successione – ed è come se uno, per dare l'immagine del movimento, rappresentasse il mobile fermo in diversi punti della sua traiettoria.³⁰⁴

Di più, la modernità di anticipazioni cui giunge la pagina derobertiana, forte delle suggestioni culturali del suo tempo, delinea un modello psicologico complesso, al punto da affermare ancora:

il pensiero è per sé steso ondeggiante, incoerente, indefinito, indefinibile...

[...] Se le mie parole potessero ripetere tutto, *tutto* ciò che mi passa per il cervello, le processioni tumultuose di immagini, i pensieri frammentari, le fulminee

³⁰¹ F. De Roberto, *Documenti Umani* cit., p. 203.

³⁰² *Ibidem*, p. 205.

³⁰³ *Ibidem*, p. 196.

³⁰⁴ *Ibidem*, pp. 196-197.

associazioni d'idee per cui i termini più lontani nel tempo e nello spazio sono ad un tratto ravvicinati, la gente mi giudicherebbe *pazzo*...³⁰⁵

Mentre, dunque, il 'mite folle' che scrive queste pagine dichiara, e non a torto, l'arte dei «miserabili accozzatori di parole» insufficiente a restituire mimeticamente le impressioni di cui è costituito il pensiero, e investe l'«arte dei suoni» del ruolo di «unica che riesca a una diretta espressione dei moti dell'anima», «ambigua, inedita», «continu[a] e multiform[e]» come il pensiero, De Roberto sta già avviando una sperimentazione tecnico-letteraria in grado di realizzare una nuova forma di mimesi fra espressione verbale e pensiero come flusso, registrando appunto il flusso dei pensieri del proprio narratore in modo artatamente multiforme e continuo, indefinito e confuso, rendendo gli scarti fra pagine di diario bruschi e repentini come lo sono le libere associazioni analogiche del pensiero, orchestrando la riflessione del protagonista secondo moduli che tentano di salvare i passaggi logici fra un nucleo argomentativi e il successivo stemperando l'organizzazione razionale del complessivo ragionamento in una 'registrazione in presa diretta nell'animo del protagonista' che tenta di avvicinarsi ai moduli di un primitivo 'flusso di coscienza'.

È un lavoro, quello svolto da De Roberto sul punto di vista in tale specifico caso, che inizia a spingere la sperimentazione verso livelli di oltranza tecnico-espressiva che corrispondono al punto estremo e più moderno della propria nuova epistemologia, o psicologia. E che, se non arrivano a livelli estetici apprezzabili, non mancano di prepararli per nuovi tentativi di un prossimo futuro. È proprio in tale seconda linea sperimentale perseguita da De Roberto che, anche sul versante della rappresentazione dell'*inside*, si può parlare di raggiungimento di effetti stranianti. Ove naturalmente lo straniamento s'intenda secondo l'accezione già novecentesca del termine.

Segnalo infine una terza modalità narrativa praticata da De Roberto sempre all'interno della narrativa dell'*inside*: della narrazione strutturata secondo i moduli del 'dialogo', del dibattito, della disquisizione colta fra fini conoscitori dell'animo umano, il cui modello evidente è il dialogo filosofico 'alla Renan', come già segnalato da Di Grado. Per tale linea non si può certo parlare di vera e propria volontà sperimentale. Anch'essa, è vero, punta sull'opposizione o sull'alternanza di punti di vista differenti attorno a casi di coscienza sentimentale.

³⁰⁵ *Ibidem*, rispettivamente alle pp. 198 e 201.

Anch'essa è animata dallo stesso spirito o dallo stesso presupposto relativista che informa le altre tipologie di narrazione adottate da De Roberto. Tuttavia, i moduli narrativi impiegati non sembrano essere informati dalla stessa ansia sperimentale che informa le altre linee narrative; a predominare, piuttosto, è il rovello analitico, che a volte rischia di cadere nel macchinoso.

E, certo, anche per quest'ultimo caso, la prima prova che aprirà la strada alle molte altre prove successive si trova nei *Documenti Umani*, e si tratta del già citato *L'Orgoglio e la Pietà* di cui già si era parlato a proposito dei contenuti strettamente legati al contesto della cultura europea della crisi.

6. Uno stesso principio alla base di due metodi: le linee della sperimentazione derobertiana e la produzione posteriore ai *Documenti Umani*.

Pur rimanendo imprescindibile l'orizzonte narrativo dell'epoca e la dicotomia fra naturalismo e psicologismo, non si arriva a penetrare la vera anima della narrativa derobertiana se non si intende, dunque, che alla sua base opera sempre un fondamentale principio relativista. Da elemento costitutivo della sua visione ontologica ed epistemologica, connesso con tutti gli altri assunti culturali della crisi di fine secolo entro un unico 'sistema aperto' di convinzioni, diviene, assieme ad essi, elemento centrale della materia del contenuto della sua opera, ne trama la esplicita o implicita rete tematica; ma, soprattutto, fra tutti gli elementi culturali che vengono tematizzati dall'opera derobertiana, è il relativismo quello che più di ogni altro diventa fattore attivo in grado di influire non solo sul 'cosa' viene rappresentato, ma sul 'come' viene rappresentato ciò che è oggetto di narrazione.

Come si è tentato di dimostrare sinora, dunque, il relativismo è principio ispiratore di tanta parte della forma narrativa elaborata e proposta da De Roberto al suo lettore, andando in particolare a influire sulla rilettura e sul riutilizzo in chiave nuova della focalizzazione interna, elemento già centrale sia per la tecnica naturalista sia per la tecnica psicologista in voga a fine Ottocento, e che in De Roberto viene programmaticamente piegata a una rappresentazione mimetica dei

nuovi assunti psicologico-epistemologici che si è andato costruendo nel corso di una ininterrotta e documentata riflessione filosofica sul mondo.

La sua produzione, dunque, non solo annovera testi in cui ‘salta’ la tradizionale separazione fra osservazione e analisi che si trovano giustapposti entro un’unica narrazione; soprattutto, la sua produzione si serve (alternativamente o contemporaneamente) di due tecniche che nascono come antitetiche ma su cui De Roberto ha scelto di condurre una sperimentazione ispirata da un medesimo principio relativista. L’unico elemento che davvero differenzia le due tecniche, infatti, è la scelta di quale delle due facce dell’esistenza umana rappresentare, come l’autore ribadiva nel 1895 sul «Capitan Cortese».

Alla rappresentazione di ciascuno di questi versanti dell’esistenza, certo, si addice una diversa tecnica; ma la visione che l’autore ha di entrambi proviene da una stessa matrice ontologico-antropologica pessimista e relativista, secondo le ‘tristi verità’ cui ha portato l’indagine dei maestri del pensiero del secolo XIX. L’intenzione di rendere la rappresentazione del reale mimetica rispetto a questa unitaria e nuova visione epistemologica porta dunque De Roberto a sperimentare su entrambe le tecniche realizzazioni ispirate a questo unico principio, e ad apportare modifiche ora sfumate, ora sostanziali su entrambi i metodi letterari di cui si interessa, e alla base dei quali scopriamo una profonda e fondamentale unità.

Una riflessione poetica che, sebbene franta attraverso prefazioni e prose giornalistiche mai riunite in volume, prosegue ininterrotta per tutti gli anni Ottanta e Novanta, costituisce dunque l’indispensabile sottotraccia per comprendere appieno la direzione in cui muovono le prove letterarie di De Roberto. In continua e feconda tensione fra problematiche più strettamente legate al diktat delle poetiche dell’epoca e problematiche che sorgono specificamente da un nuovo ‘programma letterario’, le riflessioni derobertiane aiutano a rintracciare le principali linee sperimentali già intraprese dall’autore fra 1887 e 1889, e tutte centrate su un impiego ‘marcato’ della focalizzazione interna, adatta, sia sul versante dell’*outside* che su quello dell’*inside*, a tradurre le diverse declinazioni che il relativismo epistemologico assume in De Roberto.

Riassumendole e proponendo una veloce rassegna delle opere che andranno a caratterizzare, manteniamo operante la distinzione fra analisi della

coscienza e osservazione della dimensione 'esterna' e più specificamente sociale del cardine della rappresentazione narrativa, dell'uomo.

Anzitutto troviamo le due linee sperimentali, distinte ma omogenee, seguite da De Roberto nella rappresentazione dell'outside.

La prima, quella di cui si diceva che raggiunge precocemente la sua oltranza espressiva nei *Processi Verbali*, porta alle estreme conseguenze l'accezione letterale del principio di 'impersonalità'. Sopprimere completamente la 'personalità dell'autore' significherebbe sopprimere la funzione diegetica stessa, e realizzare una forma narrativa che, delegando l'informazione al diretto discorso del personaggio realizza lo scontro e la giustapposizione di punti di vista secondo i moduli di un genere che ormai trascolora nell'etichetta di 'drammatico'. I *Processi Verbali*, appunto, che registrano i processi verbali dei personaggi, che si approssimano alla «scena come si scrive per teatro», costituiranno il momento principale e insuperato dell'applicazione di questa linea tecnica, che ricomparirà variamente nell'opera derobertiana tradizionalmente ascritta al filone veristico ma ridotta a uno spazio e a una misura che la riconducono alla tradizionale preferenza per la scena piuttosto che per il sommario già inaugurata dal naturalismo europeo.³⁰⁶ Sulla visione relativistica che emerge da una simile alterazione della struttura narrativa, ridotta al minimo per cedere direttamente lo spazio della rappresentazione alle voci contrapposte e inconciliabili dei personaggi, non è necessario spendersi in ulteriori commenti critici. Come è palese la funzione reciprocamente demistificante che la giustapposizione dei discorsi diretti viene ad assumere, e gli effetti di straniamento 'critico' cui giungono i racconti dei *Processi Verbali*, ma anche le zone della precedente e successiva narrativa in cui troviamo innesti di poderosi e lunghi dialoghi: è il caso di novelle come *La disdetta*, come *Il cortile*, ma è soprattutto il caso di un'opera come *I Viceré*. Per citare il solo parere di Di Grado, tale struttura dialogica creerebbe meravigliosi giochi di contrappunto.

Ma rimanendo all'esempio dei *Viceré*, tali effetti De Roberto li raggiunge anche nella linea sperimentale che non si spinge sino alla forma drammatica ma sonda le potenzialità insite nella stessa forma diegetica. È infatti il secondo romanzo della trilogia Uzeda a rappresentare non solo in assoluto il capolavoro derobertiano, ma anche la realizzazione narrativa in cui tale linea sperimentale

³⁰⁶ E, data l'oltranza 'drammatica' di questa linea sperimentale, non è errato poter vedere la sua vera prosecuzione nei tardi (e fallimentari) tentativi teatrali derobertiani.

raggiunge i propri vertici. Si tratta di quella seconda linea sperimentale, segnalata sopra, che realizza il 'programma' espresso nell'incipit delle *Due facce della medaglia* lavorando e approfondendo in senso volutamente relativista la tecnica dell'impersonalità prima naturalista e poi verista. Questa, come detto, già implicava esiti potenzialmente relativisti, fondando il principio dell'impersonalità su una eclissi del narratore-autore che delegava la narrazione alla prospettiva della realtà rappresentata. Una forma che fosse 'inerente al soggetto' comportava già, sul piano della focalizzazione narrativa, distorsioni marcatamente stranianti. Con De Roberto tale effetto diventa voluto, e obbedisce contemporaneamente a due livelli di strutturazione del messaggio. Non soltanto dà il senso di una realtà costituzionalmente soggettiva, dunque strutturalmente relativa, in cui si accavallano narrazioni e interpretazioni di fatti opposte e ugualmente parziali, asservite come sono all'egoismo e al particolare interesse di ogni personaggio da cui procede un dato tratto di narrazione; contemporaneamente, codifica un'aspra e feroce critica alla società rappresentata, che procede da ciascun punto di vista particolaristico in grado di smascherare l'opposto punto di vista da cui a sua volta verrà smascherato, ma in grado anche di auto-smascherarsi inconsapevolmente. Se ciò già accade, come anticipato, nelle migliori prove della *Sorte*, e se ciò accade nell'*Erede* da poco riportato alla luce, raggiunge appunto i suoi massimi vertici nei *Viceré*, approdando a risultati insuperati nella narrativa derobertiana (ma anche nella narrativa italiana di là da venire). Il pieno dispiegamento di tutte le potenzialità relativistiche e insieme demistificatorie implicate dalla tecnica del naturalismo letterario non verrà più raggiunto né efficacemente riproposto dall'autore catanese, neanche in quelle 'novelle di guerra' salutate da parte della critica come ritorno ai felici moduli del passato ed emersione momentanea dalla complessiva *rechute* derobertiana posteriore al 1897. Escludendo in partenza le novelle che tendono verso i moduli del mero *divertissement*, della commedia degli equivoci a sfondo amoroso, nelle altre prove, è vero, si trovano quegli 'accavallamenti di voce', i vorticosi contrappunti dei discorsi diretti che, vera babilonia del linguaggio, vengono proposti nel dialetto originario dei soldati 'italiani' gettati in pasto alla trincea. Ma si tratta solo di zone circoscritte delle novelle, in cui a filtrare ogni punto di vista particolaristico e ricondurlo a un'unitarietà di interpretazione, è la prospettiva su cui il narratore esterno focalizza in modo pressoché fisso: quella di un giovane

ufficiale che per estrazione, ideologia, valori patriottardi che permangono (a dispetto di ogni perplessità del personaggio) a ‘sovrastrutturare’ rigidamente un messaggio ideologico chiaramente direzionato, ricorda troppo da vicino la figura dell’autore. E proprio questo esaurirsi di una tensione sperimentale specificamente concentrata su istanza narrativa e sistema delle focalizzazioni, strumento d’elezione in De Roberto per la trasmissione di un messaggio davvero moderno, che potrebbe permettere di parlare, a questo punto, di *rechute*. Finanche nella *Paura*, la novella che ci regala l’ultimo, isolato afflato di modernità derobertiana puntando su un episodio narrativo che ha davvero lo statuto e il valore di ‘allegoria vuota’ espressionista, la vicenda viene condotta da una prospettiva interna che ha rinunciato ad ogni ambizione di extra-localizzazione.

Passiamo alle linee sperimentali percorse da De Roberto sull’altro versante della rappresentazione dell’uomo: quello dell’*inside*. Nel racconto dei ‘casi di coscienza’ registrati e analizzati a partire dall’interno dei personaggi, abbiamo visto come le disquisizioni affidate a più personaggi secondo i moduli del ‘dialogo filosofico’, sebbene mirino a trasmettere una visione ugualmente relativista del mondo e dell’uomo, non arrivino a far parlare di vera e propria sperimentazione, e piuttosto portino questa linea della narrativa derobertiana a irrigidirsi in moduli di dubbio valore estetico. Possiamo infatti rintracciare questa tipologia di narrazione in una linea che parte da quell’*Orgoglio e la Pietà* incluso nei *Documenti Umani* per proseguire in alcune prove dell’*Albero della Scienza* e raggiungere i suoi esiti ultimi nelle novelle incluse nella *Morte dell’amore* e poi confluite, assieme a quelle che De Roberto definisce giustamente ‘apologhi’, nella corposa raccolta degli *Amori*.

Importantissime, invece, le due linee narrative sperimentate da De Roberto nelle sue prove di ‘analisi psicologica’. Anzitutto, quella che abbiamo definito ‘psicologismo impersonale’ rappresenta un tentativo originale di applicare un metodo in voga all’epoca destreggiandosi fra le soluzioni di due maestri da De Roberto in parte eluse, in parte modificate nel programmatico intento di raggiungere una maggiore mimesi fra rappresentazione narrativa e visione del mondo. Anch’essa applica la visione del mondo programmaticamente espressa nell’incipit delle *Due facce*, e anch’essa, puntando su una focalizzazione interna rivolta verso l’*inside* piuttosto che verso l’*outside* dell’uomo, affida l’informazione narrativa a una prospettiva tutta interna rispetto ai casi di coscienza

rappresentati. Nonostante la 'simpatia' dichiarata da De Roberto necessaria all'immedesimazione fra autore e personaggio, dunque a una ricostruzione verosimile dei suoi 'stati di coscienza', il testo elimina il narratore-autore 'alla Bourget' in favore della prospettiva unica o multipla di personaggi la cui somma riproduce il valore relativo, illusorio, ingannevole di ogni possibile approccio al mondo. Evidente nei numerosi racconti citati dai *Documenti Umani*, questa linea sperimentale prosegue in molti racconti dell'*Albero della Scienza* e domina, naturalmente, nel primo romanzo della trilogia Uzeda, *l'Illusione*, in cui l'informazione narrativa è filtrata interamente dalla prospettiva di Teresa Uzeda di Casaura. Inoltre, tale seconda linea struttura molte zone degli stessi *Viceré*, e non solo quelle tradizionalmente riconosciute dalla critica come 'inserzioni' psicologistiche perché dedicate all'analisi della sofferenza d'amore (essenzialmente, alcuni dei brani che hanno a protagonista Matilde Palmi e alcuni di quelli che raccontano le vicende sentimentali della giovane Teresa prima e dopo il matrimonio con Michele Radali). Zone in cui può essere riconosciuta l'influenza di tale metodo sono anche alcune di quelle dedicate ai protagonisti di vicende non a carattere amoroso, se è vero che la tecnica della focalizzazione interna su di un personaggio nella rappresentazione dell'*inside* è principalmente impiegata da De Roberto per la rappresentazione di tematiche amorose, ma non è teoricamente inscindibile da esse. Si pensi, ad esempio, alle molte zone della terza parte del romanzo in cui alla prospettiva di Consalvo, protagonista della vicenda di ascesa al potere politico, viene concesso ampio spazio e ampia facoltà di analisi che a ad oggetto le proprie scelte e la propria condotta trasformistica. Questa è la piattaforma da cui scaturirà tanta parte della tecnica narrativa impiegata nell'incompiuto *Imperio*, in cui a un narratore tornato a tratti onnisciente si alternano zone in cui è osservata la tecnica dell'osservazione impersonale, ma in cui soprattutto l'intero racconto è delegato alle prospettive, alternate e a volte multiple, dei due protagonisti: Consalvo Uzeda finalmente approdato al Parlamento romano e Federico Ranaldi appena affacciatosi, dalla provincia, alla vita della capitale pieno di incontaminati sogni e generose aspettative. Le prospettive dei due tanto diversi protagonisti costituiranno l'angolo visuale attraverso cui sarà consentito al lettore traguardare tanto l'*outside* della vita politica e sociale romana, quanto l'*inside* delle rispettive anime a confronto con essa e con le proprie ambizioni. In particolare, però, l'impiego di un'analisi

psicologica ‘impersonale’ emergerà con evidenza nell’ultimo capitolo del romanzo, occupato pressoché interamente dal monologo di un Ranaldi appena rifugiatosi al paese d’origine. E per comprendere la tecnica di quest’ultimo brano, e tutte le implicazioni a livello di messaggio che essa trasmette, bisognerà guardare all’ultima delle linee sperimentali praticate da De Roberto. Non prima, però, di avere segnalato come tale tecnica fondi in maniera preponderante anche le ultime due prove romanzesche pubblicate in vita dall’autore: *Spasimo*, già definito ‘giallo psicologico’, e il breve romanzo psicologista *La Messa di Nozze*.

L’ultima delle linee sperimentali praticate da De Roberto sul punto di vista è quella, come visto, che raggiunge gli esiti di maggiore modernità, e che senz’altro muove dal più moderno degli assunti compresi nella nuova visione psicologica ed epistemologica che l’autore rielabora a partire dalla lezione fondamentale del Taine. La focalizzazione interna al personaggio e rivolta al proprio *inside*, in questo caso, mira a farsi ‘espressione’ il più mimetica possibile delle ‘impressioni’ interiori per loro natura impossibili da riprodurre fedelmente, sullo sfondo di una concezione del pensiero come ‘divenire’, come flusso incessante, e incessantemente mutevole nel tempo, di impressioni, intuizioni, moti irrazionali, piccoli fatti che si succedono non in ordine logico e rettilineo ma analogico e ondivago. Se a partire da tali presupposti De Roberto non raggiungerà mai le vette di un woolfiano, e tantomeno di un joyciano, flusso di coscienza, certo darà vita a un indiretto libero o monologo interiore che, tentando la ‘presa diretta’ delle dinamiche del pensiero, arriverà ad esiti notevoli di potenza espressionistica, come sottolineato da Di Grado, e soprattutto di mimesi epistemologica degni di un ruolo di primo piano nel panorama della narrativa italiana. Se il generoso intento dichiarato implicitamente in *Donato del Piano* non raggiungeva ancora in quella sede esiti esteticamente rilevanti, è subito dopo, con il giustamente celebre *Paradiso Perduto* dell’*Albero della Scienza*, che De Roberto dà prova di raggiunta maturità e incisività mimetico-espressionista, e si avvicina ai maggiori esiti di straniamento inteso in accezione ‘modernista’. Molte zone dell’*Illusione* devono la loro bellezza e la loro importanza proprio all’applicazione di tale sperimentazione tecnica; lo stesso discorso vale per alcuni limitatissimi brani dei *Viceré*. Ma è forse solo nel monologo finale dell’*Imperio* che questa tecnica raggiunge i suoi massimi vertici espressivi, commista in modo originale alla prima linea di sperimentazione sull’*inside*; ed è sicuramente qui, e

nella ricerca di una simile commistione, che si realizza la trasmissione di uno dei messaggi centrali dell'opera derobertiana, tale da riassumerne l'intera visione del mondo che abbiamo qui ricostruito seguendo la traccia della sua riflessione saggistica. Su questo converrà ritornare.

Concludendo, fra le quattro linee fondamentali di sperimentazione sul punto di vista in cui ho ripartito la produzione derobertiana, si può senz'altro affermare che i due vertici tecnico-narrativi siano rappresentati, sia a livello di presupposto epistemologico che li sorregge sia, soprattutto, a livello di riuscita estetica delle prove, dalla derobertiana declinazione dell'osservazione impersonale e dalla tecnica psicologista intesa come 'flusso', ossia dai casi in cui l'affinamento di una focalizzazione interna rispettivamente sull'*outside* e sull'*inside* riesce a diventare veramente mimetico rispetto a due diverse, nuove concezioni epistemologiche, ugualmente figlie del 'relativismo positivista': da un lato, il relativismo strutturale di ogni prospettiva umana sul mondo, condizionata e alterata dai fattori e dagli istinti costitutivi l'umana psiche; dall'altro, una più complessa nozione di coscienza, che già prefigura, con la sua dimensione di 'divenire', di 'flusso', esiti e approdi pienamente moderni.

De Roberto, dunque, arriva a realizzare e ad anticipare quelle strategie stranianti che consapevolmente piegheranno il punto di vista alla rappresentazione di concezioni epistemologiche nuove, tali da scardinare le vecchie rappresentazioni dell'uomo e tali da avvicinare l'arte narrativa a una mimesi sempre più complessa della realtà.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia principale

1. 1. Federico De Roberto: l'opera

Rapisardi e Carducci. Polemica, Catania, Giannotta, 1881 [consultato nell'ed. a cura di C. Musumarra, Catania, Bonanno, 1992]

Arabeschi, Catania, Giannotta, 1883

La Sorte, Catania, Giannotta, 1887

Encelado, Catania, Galatola, 1887

Documenti umani, Milano, Treves, 1889 [consultato nell'ed. Milano, Galli Baldini Castoldi, 1898]

Ermanno Raeli, Milano, Galli, 1889

Processi verbali, Milano, Galli, 1890

L'albero della scienza, Milano, Galli, 1890

L'Illusione, Milano, Galli, 1891

La morte dell'amore, Napoli, Piero, 1892

I Viceré, Milano, Galli, 1894

L'Amore-Fisiologia. Psicologia. Morale, Milano, Galli, 1895

Spasimo, Milano, Galli, 1897

Una pagina della Storia dell'Amore, Milano, Treves, 1898

Gli amori, Milano, Galli, 1898

Leopardi, Milano, Treves, 1898

Il colore del tempo, Milano-Palermo, Sandron, 1900

Come si ama, Torino, Roux e Viarengo, 1900

- L'Arte*, Torino, Bocca, 1901
- La Messa di nozze. Un sogno. La bella morte*, Milano, Treves, 1911
- Le donne, i cavalier'...*, Milano Treves, 1913
- Al rombo del cannone*, Milano, Treves, 1919
- All'ombra dell'olivo*, Milano, Treves, 1920
- Ironie*, Milano, Treves, 1920
- La «Cocotte»*, Milano, Vitagliano, 1920
- L'Arcipelago della Fortuna*, «La Fiera letteraria», 1 luglio 1928
- L'Imperio*, Milano, Mondadori, 1929
- Casa Verga e gli altri saggi verghiani*, Firenze, Le Monnier, 1964
- Giustizia: dramma in un atto*, a cura di A. Di Grado, Catania, Società Di Storia Patria per la Sicilia orientale, 1975
- La «Cocotte» e altre novelle*, Roma, Curcio, 1979
- Romanzi novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Milano, Mondadori, 1984
- Capuana e De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Caltanissetta, Sciascia, 2004
- Adriana. Un racconto inedito e altri "Studi di dona"*, a cura di R. Castelli, Catania, Maimone, 1998
- L'eredità*, a cura di R. Castelli, Catania, Il Girasole Edizioni, 2001

1. 2. Federico De Roberto: articoli consultati

«Fanfulla della Domenica»

- a. VI, n. 41, 12 ottobre 1884, *Psicologia contemporanea*
- a. VI, 14 dicembre 1884, *un tipo di Umorista (Graindorge)*
- a. VII, n. 38, 20 settembre 1885, *Il problema del bello*
- a. VIII, n. 8, 21 febbraio 1886, *Psicologia contemporanea*

a. VIII, n. 44, 31 ottobre 1886, *Poeti francesi contemporanei. Sully Prudhomme*

a. VIII, n.52, 26 dicembre 1886, *Poeti francesi contemporanei. Teodoro de Bainville*

a. IX, n. 16, 17 aprile 1887, *Victor Cherbuliez*

a. IX, n. 31, 31 luglio 1887, *Poeti francesi contemporanei. Francesco Coppée*

a. X, n. 22, 27 maggio 1888, *Il poema della felicità*

a. X, n. 26, 24 giugno 1888, *il romanzo. A proposito di Pierre et Jean*

a. XI, n. 4, 27 gennaio 1889, *Un filosofo ottimista. E. Caro*

a. XI, n. 6, 10 febbraio 1889, *Il senso della della vita*

a. XI, n. 29, 21 luglio 1889, *Poeti francesi contemporanei. Leconte de Lisle*

a. XI, n. 39, 29 settembre 1889, *Ernesto Renan. A proposito dell'«Esame di coscienza»*

a. XII, n. 31, 3 agosto 1890, *Maupassant e Tolstoj.*

«Il Giornale di Sicilia»

a. XXVIII, 8 febbraio 1888, *Letteratura contemporanea. La critica*

a. XXVIII, 19 febbraio 1888, *Letteratura contemporanea. Paolo Bourget*

a. XXVIII, 23 febbraio 1888, *Letteratura contemporanea. Romanzo e commedia*

a. XXVIII, 31 marzo 1888, *Letteratura contemporanea. Le memorie dei Goncourt*

a. XXVIII, 26 aprile 1888, *Intermezzi. Invece di un articolo*

a. XXVIII, 2 maggio 1888, *Fantasia e realtà*

a. XXVIII, 12 maggio 1888, *Letteratura contemporanea. La corrente russa*

- a. XXVIII, 14 luglio 1888, *Letteratura contemporanea. Un romanzo tedesco*
- a. XXVIII, 21 luglio 1888, *Intermezzi. Una malattia morale (I)*
- a. XXVIII, 24 luglio 1888, *Intermezzi. Una malattia morale (II)*
- a. XXVIII, 28 luglio 1888, *Intermezzi. Una malattia morale (III)*
- a. XXVIII, 17 ottobre 1888, *Un' autobiografia*
- a. XXVIII, 24 ottobre 1888, *Letteratura contemporanea. Leconte de Lisle*
- a. XXVIII, 25 novembre 1888, *Intermezzi. Quistioni d'arte*
- a. XXVIII, 27 novembre 1888, *Intermezzi. Altre quistioni d'arte*

2. Bibliografia secondaria

2. 1. Bibliografia derobertiana

Spinazzola, Vittorio, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli, 1961

Grana, Gianni, *Federico De Roberto*, in *Letteratura italiana. I Minori*, IV, Milano, Marzorati, 1962, pp. 3295-3371

Tedesco, Natale, *La concezione mondana dei «Viceré»*, Caltanissetta-roma, Sciascia, 1963

Catalano, Gabriele, *Riflessioni sul primo De Roberto. («Arabeschi»-«La sorte»)*, Napoli, Loffredo, 1965

Scuderi, Ermanno, *Federico De Roberto e la letteratura d'oggi*, Catania, Giannotta, 1968

Madrigani, Carlo Alberto, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*, Bari, Laterza, 1972

Zappulla Muscarà, Sarah, *Federico De Roberto critico e traduttore (ed altri saggi)*, Catania, Giannotta, 1973

Navarria, Aurelio, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Catania, Giannotta, 1974

- De Nola, Jean-Paul, *Federico De Roberto et la France*, Paris, Didier, 1975
- Ciccotta, Vincent, *De Roberto commediografo (Dalle lettere all'amico S. Lopez)*, Catania, Tringale, 1980
- Zappulla Muscarà, Sarah, (a cura di), *Federico De Roberto*, «Galleria», XXXI, 1-4, gennaio-agosto 1981, pp. 1-185 [numero monografico dedicato a Federico De Roberto]
- Tedesco, Natale, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio, 1981
- Grana, Gianni, *«I Viceré» e la patologia del reale. Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati, 1982
- Di Grado, Antonio, *Federico De Roberto e la «scuola antropologica». Positivismo, verismo, leopardismo*, Bologna, Patron, 1982
- Federico De Roberto*, Atti del Convegno nazionale di Zafferana Etnea, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo, 1984
- Sarno, Emilia, *I romanzi di Federico De Roberto tra primo e secondo sperimentalismo*, Salerno-Roma, Ripostes, 1985
- Borri, Giancarlo, *Invito alla lettura di Federico De Roberto*, Milano, Mursia, 1987
- Di Grado, Antonio, *Scritture della crisi. Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Maimone, 1988
- Sipala, Paolo Mario, *Introduzione a De Roberto*, Bari, Laterza, 1988
- Spinazzola, Vittorio, *La provocazione mancata dei Viceré*, in *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 51-146
- Carrannante, Antonio, *Alcune proposte per rileggere De Roberto*, «Misure Critiche», a. XXI, n. 80-81, 1991, pp. 72-95
- Carrannante, Antonio, *Federico De Roberto negli ultimi sviluppi della critica*, «Otto-Novecento», a. XV, n. 5, settembre-ottobre 1991, pp. 153-164
- Caldarone, Frank Ignazio, *Il ciclo dei «vinti» da Verga a De Roberto*, Ravenna, Longo Editore, 1992
- Borri, Giancarlo, *Come leggere i «Viceré»*, Milano, Mursia, 1995
- Stasi, Beatrice, *Prima dello Zibaldone: il Leopardi di De Roberto*, in *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1995

Castelli, Rosario, *Anatomie del cuore: De Roberto e il «tormento simpatico»*, prefazione a: F. De Roberto, *L'Albero della Scienza*, Caltanissetta, Lussografica, 1997, pp. 9-36

Di Grado, Antonio, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998

Gli inganni del romanzo. «I Viceré» tra storia e finzione letteraria, Atti del Congresso celebrativo del centenario dei Viceré, Catania, 23-26 Novembre 1994, Catania, Fondazione Verga, 1998

Di Grado, Antonio, *Adriana, Vannina, Teresa e la «morte dell'amore»*, postfazione a: F. De Roberto, *Adriana. Un racconto inedito e altri «studi di donna»*, Catania, Maimone, 1998, pp. 77-92

Castelli, Rosario, *Adriana: contratto e trasgressione in un racconto inedito*, prefazione a: F. De Roberto, *Adriana. Un racconto inedito e altri «studi di donna»*, Catania, Maimone, 1998, pp. 9-31

Ganeri, Margherita, *Il romanzo storico in Italia: il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Manni, 1999

Marina, Polacco, *I Viceré*, in *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, a cura di Federico Bertoni, Daniele Giglioli, Bologna, Pendragon, 1999

Castelli, Rosario, *Mostri e messia nell'officina dei Viceré*, prefazione a: F. De Roberto, *L'Erede*, Valverde, Il Girasole Edizioni, 2001, pp. 11-19

Pellini, Pierluigi, *De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo*, in *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier, 2004

Traina, Giuseppe, *Introduzione*, in: F. De Roberto, *La disdetta e altre novelle*; Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004

Ganeri, Margherita, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Firenze, Le Monnier, 2005

Ganeri, Margherita, *Federico De Roberto: a Contemporary Perspective*, Atti del Convegno di Cambridge, 21-23 marzo 2007 [in corso di stampa]

2. 2. Bibliografia critico-teorica di riferimento

Bertolt, Brecht, *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 1962

Pomicio, Mario, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1962

Baldacci, Luigi, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull' Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963

Tzvetan, Todorov (a cura di), *I formalisti Russi*, Torino, Einaudi, 1968

Luperini, Romano, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, 1971

Briganti, Alessandra, *Il parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1972

Sipala, Paolo Mario, *Scienze e storia nella letteratura verista*, Bologna, Patron, 1976

Genette, Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976

Bigazzi, Roberto, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa:1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978

Luperini, Romano, *Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1978

Madrignani, Carlo Alberto (a cura di), *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901)*, Firenze, Vallecchi, 1980

Orlando, Francesco, *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982

Pugliatti, Paola, *Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi nel punto di vista*, Bologna, Zanichelli, 1985

Orlando, Francesco, *Per una teoria Freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987

Luperini, Romano, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989

Luperini, Romano, *L'allegoria del moderno: saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori Riuniti, 1990

Bigazzi, Roberto, *Le risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*, Pisa, Nistri-Lischi, 1996

Meneghelli, Donata (a cura di), *Teorie del punto di vista*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1998

Ginzburg, Carlo, *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in *Occhiacci di Legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 15-39

Pellini, Pierluigi, *Naturalismo e verismo*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1998

Pellini, Pierluigi, *La descrizione*, Roma-Bari, Laterza 1998

Luperini, Romano, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999

Turchetta, Gianni, *Il punto di vista*, Roma-Bari, Laterza, 1999

Merola, Nicola, *Modernità del romanzo naturalista*, in *Ricerche sul moderno. Seconda serie*, Vibo Valentia, Monteleone, 2000, t. II pp.7-27

James, Henry, *Le Prefazioni*, a cura di A. Lombardo, Roma, Cooper, 2004

Luperini, Romano, *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza, 2005

Merola, Nicola, *La linea siciliana nella narrativa moderna: Verga, Pirandello & C.*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007