

GIANFRANCO FERRARO

La Nuova Università di Lisbona, Portogallo

gianfranco.ferraro@gmail.com

UN “LIBRO TERRIBILE”.
L’*IMPERIO* DI DE ROBERTO TRA DISINCANTO POLITICO
E NICHILISMO

Abstract. Gianfranco Ferraro, *Un “libro terribile”, L’Imperio di De Roberto tra disincanto politico e nichilismo* [A “terrible book”. L’Imperio of De Roberto between political disillusionment and nihilism], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/4: 2014, pp. 61-75. ISBN 978-83-232-2791-5. ISSN 0137-2475. DOI: 10.7169/strop.2014.414.006

In the correspondence with his mother, Federico De Roberto defined its own novel *L’Imperio* as a “a terrible book”. Published in 1929, when the Sicilian writer was not longer alive, this incomplete novel concluded the project of literary triptych including the novels *L’Illusione* and *I Viceré*. What could arouse dismay and abhorrence in its readers was the nihilistic outcome of the plot. In order to explain it, the authors of the present paper show how the political disillusionment, embodied in the novel by the figure of the young journalist Federico Ranaldi, discloses for De Roberto the horizon of European nihilism. Being symbolic of the Italian generation born after the Unification, Ranaldi loses his political ideals when he understands that the politicians have no faith and are no longer right. Disgusted by the conduct of Consalvo Uzeda di Francalanza, the last heir of the ancient “viceroy” of Sicily, now the minister of the Kingdom, Ranaldi is overwhelmed by a radical, pessimistic vision of the world. Thus it is evident that De Roberto was extremely influenced by such philosophers as Giacomo Leopardi, Arthur Schopenhauer and Eduard von Hartmann.

Key words: De Roberto, nihilism, disenchantment, pessimism, political novel

1. «La vita di ogni individuo», scriveva Schopenhauer ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, «se la si guarda nel suo complesso, mettendone in rilievo solo i tratti più significativi, è in realtà sempre una tragedia; ma esaminata nei particolari, ha il carattere della commedia» (Schopenhauer, 2002: 580). Sbozzando la figura di Federico Ranaldi, il personaggio che affianca, fino a sostituirlo nel ruolo di vero protagonista, l’altro personaggio de *L’Imperio*, quel Consalvo Uzeda di Francalanza già conosciuto nei *Viceré*, Federico De Roberto non avrebbe avuto alcuna difficoltà a sottoscrivere le parole del filosofo tedesco. Romanzo filosofico apparentemente senza vie d’uscita, pubblicato postumo nel 1929, *L’Imperio* appare di difficile datazione: di certo, elaborando questo testo nel solco del romanzo parlamentare italiano di fine ‘800, lo scrittore catanese aspirava a concludere il trittico naturalista che già comprendeva *L’Illusione* e *I Viceré*. Ma l’insuccesso dei primi due romanzi è invece

probabilmente alla base della mancata conclusione del terzo, la cui trama, ininterrotta per molti capitoli, conosce un brusco taglio: negli ultimi capitoli infatti il giornalista Federico Ranaldi si ritrova a distanza di anni nella natia Salerno, disilluso in quella passione politica giovanile che lo aveva portato, giovane nato lo stesso anno della riunificazione della Penisola, nella Roma da poco strappata al potere temporale della Chiesa dal neonato Regno italiano. Romanzo che tenta in realtà di fare i conti con la drammatica disillusione che colpisce tutta la generazione che aveva vissuto il Risorgimento, così come quella nata oltre il processo risorgimentale e dunque completamente all'interno del nuovo contesto politico, in cui ben presto l'amministrazione del potere riduce a pura astrazione verbale la differenza tra gli schieramenti politici, e in cui la pratica "trasformista" finisce col rendere sempre più vaga la capacità di rappresentazione politica dei durissimi conflitti sociali in corso, *L'Imperio* condivide il radicale pessimismo politico mostrato negli stessi anni da Pirandello ne *I vecchi e i giovani*, probabilmente letto da De Roberto, o dalla novella *Libertà* del maestro Verga, così come l'esigenza diffusa nel pubblico colto, che già aveva conosciuto una consistente memorialistica, di comprendere la genealogia di un presente politico che appariva, per chi lo viveva dopo aver vissuto o anche solo intuito le passioni, spesso tragiche, che aveva portato con sé il processo di riunificazione italiana, povero e insulso¹.

De Roberto, proprio negli stessi anni, precedenti il Primo conflitto mondiale, scrive ossessivamente saggi su argomenti prettamente filosofici, confrontandosi con Leopardi, così come con la cultura psicologica francese di Bourget e di Renan. Il pessimismo ontologico di Schopenhauer e di Hartmann, così come le teorie sull'amore di Mantegazza, vengono ampiamente trattati nel saggio positivistico su *L'amore*, nel quale De Roberto tenta di definire le regole della passione amorosa da un punto di vista strettamente scientifico. Nella generale torsione negativa con cui la fiducia nella scienza, ancora pochi anni prima fortissima, veniva misurata a partire dalla teorie pessimiste che innervano tutta l'intellettualità europea alla fine dell'Ottocento, De Roberto raccoglie il portato di quel disincanto politico così vivido in certe parti della società italiana del tempo, per portarlo alle estreme conseguenze. Seguire il filo della storia di Ranaldi, così come del suo mentore Consalvo, impone la tragica constatazione che tutte le azioni degli uomini, la stessa storia, così come la natura, sono preda della vanità. E De Roberto vuole del resto con convinzione portare il lettore in questa direzione sin dalla grandiosa macchina dei personaggi dei *Viceré*. D'altra parte, il nichilismo de *L'Imperio* conduce alle estreme conseguenze, proprio in quanto lavora sul legame tra il potere e la metafisica, quel

¹ Questo articolo riprende alcune questioni che ho potuto discutere pubblicamente per la prima volta nel corso del seminario di studi sull'*Imperio* di Federico De Roberto, *L'Imperio di De Roberto e l'ipocrisia del potere*, organizzato dal prof. Giuseppe Lo Castro presso l'Università della Calabria il 15 maggio del 2014.

nichilismo tragico che la cultura siciliana avrebbe in serbo per la storia letteraria italiana, secondo Madrignani, proprio nel momento in cui l'Isola è annessa al resto delle regioni di lingua italiana².

Negli stessi anni in cui si fa strada l'idealismo di Croce e di Gentile, ritroviamo in De Roberto la ricezione di un pensiero asistematico, che accoglie delle linee filosofiche anche non italiane. Anche qui abbiamo evidentemente una parziale dimostrazione della tesi di Madrignani, contenuta in *Effetto Sicilia*, secondo cui la forma di nichilismo che si sviluppa negli autori siciliani si confronta direttamente con altre forme di nichilismo europeo. È confermato se non altro il dato che la cultura letteraria della "linea siciliana" (Verga, Pirandello, De Roberto) sprovincializza in qualche modo il linguaggio letterario italiano e offre al '900, in particolare alla seconda metà del secolo, quella linea realista, agganciata al *verum factum*, che ne costituirà una matrice fondamentale.

L'Imperio è infine anche un romanzo di formazione al disincanto: il protagonista Ranaldi nasce lo stesso giorno in cui l'Italia si unisce, ovvero quando Vittorio Emanuele entra a Napoli, il 12 novembre 1860, e passa nell'arco del romanzo, anche grazie al cattivo esempio del suo mentore Consalvo, dall'idealismo giovanile alla completa disillusione dell'età adulta. Amore e politica sono i due binari da cui transita questa disillusione: così, quando gli idoli dell'età idealistica vengono meno, tutte le forme di vita risultano delegittimate. È per questo che De Roberto, in una lettera scritta alla madre nel 1909 può parlare del libro che si va componendo sotto le sue mani, ma che non vedrà mai la luce, di un «libro terribile», dagli effetti potenzialmente esplosivi per l'Italia dannunziana. Come se qualcosa di quella violenza assoluta degli ultimi anarchici di cui tratterà proprio alla fine del suo romanzo si fosse depositato nell'atto stesso del suo *incipit*. Come se, dovendo la scrittura essere «un'operazione di scavo e di "oltraggio"» (Madrignani, 2007: 7), essa non potesse che condurre la logica del disincanto, manifestatasi nella politica, fino alle estreme conseguenze.

2. Sin dall'inizio del romanzo l'orizzonte politico appare come la trasfigurazione simbolica della storia. La stessa architettura dei luoghi della politica manifesta l'ambivalenza che, nel teatro della storia, contrappone la gloria delle manifestazioni pubbliche al ridicolo degli angoli più bui. Lo vediamo subito quando il giovane Federico Ranaldi, carico delle sue aspettative, si espone sul parapetto di Montecitorio a guardare giù nella grande aula:

Quando Ranaldi s'affacciò dal parapetto della tribuna appoggiandovi la destra armata del cannocchiale, l'aula era spopolata. Scoccavano le due, e per aver salito più che in fretta le

² Cfr. su queste questioni l'Introduzione di Carlo Alberto Madrignani alle opere di De Roberto (2007): in particolare XLIV-LV. Sull'ultima questione costituisce un punto di riferimento inaggrabile, a mio avviso, il saggio di Madrignani *Abyssus abyssum clamat*, su cui avremo modo di tornare più avanti (Cfr. Madrignani, 2007: 103-119).

scaie, dalla paura di perdere il principio dello spettacolo, il giovane ansava. Era anche un poco confuso e intimidito. Il bersagliere di guardia, al portone; più su, al primo piano, l'usciera che lo aveva avvertito di dover lasciare la mazza; l'altro usciere che, ancora più in alto, nella saletta già popolata di giornalisti vociferanti, gli aveva chiesto di mostrare la tessera, quasi sospettando in lui un intruso (De Roberto, 1998: 1107).

Il potere, e il potere parlamentare non fa in questo eccezione, vive di questa persistente ambivalenza formale tra la maestà e le quinte di uno stesso spettacolo. La sua rappresentazione architettonica gioca quindi, come già accaduto nei *Viceré*, nei termini di un'anticipazione del dispositivo formale che abita il romanzo. Ogni elemento sottoposto al cono di luce dello sguardo di Ranaldi possiede un lato speculare che consegna il primo all'effimero. Il seggio di Garibaldi, quasi nume tutelare dei luoghi, è lasciato vuoto dopo la morte del Generale: ma la lapide che lo rende riconoscibile risulta illeggibile per la lunga distanza. Ancora, più avanti, mentre il giovane giornalista, in un crescendo di estasi, quasi si estranea di fronte alla maestà del potere, la realtà si incarica di riportarlo sulla terra:

Il giovane abbracciava con uno sguardo la scena, impressionato, commosso dalla maestà di Montecitorio, Foro della nazione, Basilica della terza Roma; quando, dietro di lui, una voce disse con tono breve e secco:

«Hanno mandato un altro?»

Voltatosi, vide un giornalista che lo guardava, dietro le lenti, con freddi occhi interrogatori. Capi d'aver occupato uno stallò già preso e domandò al sopravvenuto:

«Questo posto non è libero?» (De Roberto, 1998: 1116).

Senza alcuna pietà dunque il potere rigetta indietro il giovane idealista. Tutto ciò che concorre ad animare la potenza spettrale del Parlamento è al tempo stesso ciò che ne definisce i limiti, la povertà civile e morale. L'architettura si riempie presto di figure anonime di politici e di giornalisti che cominciano a imperversare, quasi un coro comico, per tutta la scena: notizie di costume e notizie di eventi importanti si intrecciano tra loro senza alcuna gerarchia di valore. Anche la maestà del nuovo potere ama del resto perdersi nella nebbia. Così, proprio nel momento più sommo della liturgia, quando il Presidente della Camera annuncia l'inizio della seduta, Ranaldi mette un piede in fallo e si appoggia ad una colonna. Ed è esattamente qui che la scena viene bucata dall'evento che ne rivela la fallacia: «Allora, sotto la mano, sentì che la grave colonna sorreggente l'arco solenne era di legno foderato di cartone» (De Roberto, 1998: 1117). La Maestà è dunque una maestà di cartone.

Del resto, proprio su questa antitesi si fa strada l'*incipit* del romanzo:

I primi tratti della scala a lui salita erano invece così bui che ad un punto egli aveva dovuto accendere uno zolfanello per non urtare contro il muro; più su il gas illuminava l'anticamera e il corridoio, piccoli, storti e ignobili come gli accessi d'un teatro di terz'ordine; salendo l'ultima rampa della scaletta di legno, erta, stretta e posticcia, gli era parso di arrampicarsi su per uno studio di fotografo (De Roberto, 1998: 1107).

Ma bastano appena poche righe e lo spirito di contemplazione estatica riprende il suo corso, sgombrando per un breve momento le nubi che erano apparse all'orizzonte.

Dinanzi all'aula grandiosa Federico sentiva pertanto dissiparsi l'impressione di meschinità provata per le vie d'accesso, tornava anzi in preda a un senso di soggezione. Nella solenne ascensione delle gradinate dal piano un poco oscuro dell'emiciclo verso il cielo del lucernario donde pioveva una chiarezza pacata, eguale, senza contrasti di raggi e d'ombre; nella sontuosità delle arcate e nella gravità delle colonne giranti attorno alle tribune; e più che altrove nell'imponenza del banco presidenziale, alto e massiccio come un altare sullo sfondo delle lapidi sacre, tra le quali spiccavano i simulacri dei Re, c'era qualche cosa del tempio. Non era quello, infatti, il tempo dove convenivano i fedeli al culto della patria e dove se ne celebravano i riti? (De Roberto, 1998: 1108).

Il Parlamento è dunque il tempio di liturgie sulle quali si dovrebbe fondare l'ethos pubblico del popolo finalmente riunito in nazione. Eppure, o forse proprio per questo, quello descritto da De Roberto in queste pagine ha qualcosa del tribunale del *Processo* di Kafka, quasi che una segreta costante legasse fenomeni letterari coevi, eppure senza reciproca relazione, nello sguardo rivolto alle forme delle istituzioni contemporanee. La letteratura apparirebbe così, una volta di più, come orizzonte di ciò che nella sfera pubblica non può avere pubblica legittimità³. Eppure, man mano che la seduta prosegue, si va facendo strada nell'animo del giovane un senso di generale frustrazione. I discorsi degli oratori appaiono semplicemente come vuota retorica, come miscuglio di non senso in cui ogni verità può essere incrociata e sovvertita da qualunque menzogna. Le elucubrazioni politiche apparentemente più ricche appaiono come nulla più, in questo senso, che dei buoni articoli di giornale, in cui

le parole erano scelte, le frasi armoniosamente composte: ora egli non ne perdeva più alcuna; ma non trovava l'aspettata manifestazione di un pensiero nuovo, profondo, dominatore, sovrano... (De Roberto, 1998: 1122).

Se ci chiediamo in realtà da cosa effettivamente dipenda il disincanto di Ranaldi, e come esso assuma le drammatiche figure, in grado poi di coinvolgere lo stesso ordine naturale, nella parte finale del romanzo, ci accorgiamo che il dramma interiore dell'osservatore avviene proprio in quanto egli è l'unico che continua ad

³ È quello che il teorico della letteratura Francesco Orlando ha definito in termini freudiani come "ritorno del represso antifunzionale": spesso nella forma di *elenco* di oggetti, comunque nella presenza di oggetti che hanno perso la loro funzione e/o nei quali risulta visibile il passaggio del tempo, Orlando rinviene infatti una costante tematica della letteratura a cavallo dell'illuminismo e nei secoli immediatamente successivi, quasi che l'evento storico della Rivoluzione, con il crollo del mondo feudale-aristocratico e l'imporsi del modello di produzione capitalistico, avesse a sua volta definito un orizzonte figurale, del quale si fa carico la letteratura, e nel quale può emergere ciò che le pubbliche liturgie e i linguaggi dominanti tendono ad escludere. Cfr. in particolare Orlando (1993: 3-20).

attribuire un valore di verità alla parola. E della sostanziale equivalenza delle opinioni, come dimostrano i suoi pubblici discorsi contenuti nel romanzo e la volontà, superiore ogni altra, di apparire, Consalvo Uzeda di Francalanza è il campione.

3. La proliferazione della retorica trasformista, che sarà poi la cifra dei Depretis e dei Crispi, ha come principali caratteristiche proprio la capacità di far cambiare pelle alle verità e di interrompere il rapporto tra la verità e la sua testimonianza. In questo senso, *L'Imperio*, ricollegando la trama dei propri personaggi a quella dei *Viceré*, appare quasi come una sorta di genealogia del trasformismo politico dell'epoca, che però, proprio a causa dei riferimenti teorici che De Roberto mette in campo, finisce col diventare una genealogia di quella particolare cultura della verità che in quel contesto culturale specifico, ovvero i primi decenni post-unitari, assume i tratti di un vero e proprio tradimento della cultura risorgimentale. Una cultura quest'ultima che invece proprio attraverso una particolare ascesi, a volte esplicitamente religiosa, della verità – basti pensare a Mazzini – aveva portato centinaia e migliaia di giovani a sacrificarsi sui campi di battaglia o in tentativi di accendere fuochi rivoluzionari. In questo rovesciamento brusco di paradigma etico, l'Italietta di fine Ottocento, governata spesso da personaggi che avevano fatto del compromesso storico tra le proprie idee giovanili e la loro attuazione politica – Crispi risulta in questo senso un caso assolutamente esemplare – un tratto decisivo della propria attività, non è poi così dissimile dagli scenari politici con cui si erano confrontati Marx e Zola, per la Francia bonapartista, o Nietzsche per il nascente, e da lui mai troppo vituperato, neonato Stato bismarckiano.

De Roberto coglie pertanto, di ciò che è in gioco nella “cultura della verità” di questo periodo, alcuni tratti che sono poi gli stessi che definiscono, in senso più generale, la “decadenza” e il “nichilismo” a lui contemporanei. Il nulla diventa l'orizzonte stesso della prassi politica. È anzi il primo orizzonte della prassi: esso nasce nella prassi e solo a partire dalla prassi tracima, per così dire, sino a diventare cosmico-ontologico.

Compiutamente europea, sia per i suoi riferimenti, sia perché europeo e non solo locale è il problema, l'operazione dello scrittore siciliano non rinuncia però a interrogarsi su quelle che sono le costanti che, del nichilismo politico che si manifesta in quest'epoca, è possibile ritrovare nella cultura dell'ultima classe dirigente aristocratica dell'Isola. Perché Consalvo non è semplicemente un animale tra gli altri, ma un animale che finisce con l'eccellere, che punta anzi ad eccellere in mezzo al gregge su cui intende governare, esattamente com'era riuscito ad eccellere, nei *Viceré*, lo zio duca d'Oragua, il quale, incapace persino di tenere un discorso in pubblico, per l'inconsistenza di fondo delle proprie idee, faceva di questa incapacità uno strumento decisivo per marginalizzare avversari che, proprio perché più esposti, con più difficoltà potevano poi arretrare su un orizzonte ideologico.

Consalvo diventa in questo senso il perfetto erede di un ceto di per sé del tutto privo di ideologia. L'ideologia è l'orizzonte nel quale si combattono delle battaglie

politiche nel momento in cui ad entrare sulla scena della storia sono le grandi masse popolari e borghesi: e solo per la sete di potere, nella più profonda fedeltà alla tradizione di famiglia, Consalvo, dopo un'adolescenza passata tra i bagordi prima del convento dei Benedettini, quindi della metropoli catanese, decide di "convertirsi" ad una vita di studi. Non è un caso d'altra parte che sia proprio un viaggio fuori dalla Sicilia a motivare in questa direzione il giovane Uzeda. Fuori da un'Isola dove il nome di famiglia è ancora la chiave *passé-partout* per aprire le stanze che contano, in una Sicilia consegnata ancor più di prima, dal nuovo Stato in cui entra a far parte, ad essere provincia della storia, il giovane si sente sperduto e capisce che le regole del potere stanno rapidamente mutando. A meno dunque di non volersi rintanare, circondato da sgherri in abiti vetusti, come farà uno dei personaggi de *I vecchi e i giovani* di Pirandello e come effettivamente faranno molti nobili isolani, che preferiranno difendere il proprio piccolo feudo, delegando le proprie rappresentanze romane, talvolta, ai propri stessi fattori, Consalvo sa che deve giocare in prima persona. Contrattando cioè direttamente, nel luogo in cui esse si attuano e si manifestano, le regole del potere. Da Viceré, appunto.

D'altra parte, diventare sindaco e poi deputato, parlare e stringere mani a persone che fino a poco tempo prima gli avrebbero provocato solo disgusto, «non gli era costato nulla, o ben poco: parole, parole, parole» (De Roberto, 1998: 1144). Poiché, in fondo, l'oggetto a cui egli è più di ogni altro interessato è il potere per il potere, qualunque parola, purché degna di ottenerglielo, può meritare di essere pronunciata. Qualunque, persino una parola nichilista, scrive De Roberto: ovvero, persino dicendo la verità, impronunciabile a meno di non mettere a repentaglio lo stesso dispositivo su cui quella cultura della verità si fonda.

In fondo, nell'intimo della sua coscienza, egli restava quel che era: autocratico, autoritario, despota, e dimostrava con grande impegno che gli uomini sono eguali, perché tutti coloro che non sapevano fare quella dimostrazione riconoscessero che egli era superiore (De Roberto, 1998: 1144-1145).

Se la vita pubblica è finzione, è gioco di maschere, Consalvo nuota come un pesce nel suo mare. Perché è la stessa acqua nella quale egli è cresciuto: è la stessa acqua nella quale lo hanno formato le controversie familiari, da cui egli ha imparato a difendere, a dispetto di una decadenza profonda del ruolo sociale della nobiltà, l'unica cosa che si era preservata, ovvero l'arroganza con cui difendere qualunque posizione, anche piccola, di potere.

«No, la nostra razza non è degenerata» concludeva Consalvo alla fine dei Viceré rivolgendosi alla zia Ferdinanda: «è sempre la stessa» (De Roberto, 1998: 1103). Effettivamente, tutti i personaggi dei *Viceré* sono espressioni di funzioni di potere, a volte intercambiabili tra loro, e questo a partire dalla vecchia matriarca, donna Teresa, che col suo ferreo testamento getta le basi per una radicale infelicità di tutti gli eredi. È giusto sottolineare come la figura della madre, ordinatrice della *ratio* dei

rapporti affettivi e delle relazioni interpersonali è capovolta da De Roberto, nel suo capolavoro, in leopardiana matrigna che nulla fa per evitare le sofferenze degli eredi. Ma in realtà, la psicologia dello scrittore ci fa vedere subito come, in quel contesto, non possano esistere né vittime né tantomeno giusti: ogni vittima, a partire dal suo particolare risentimento, punta ad acquisire una posizione di potere con la quale rivalersi sugli altri.

4. È tutta la società ad essere attraversata, nei *Viceré*, da rapporti radicalmente conflittuali: non si tratta mai di conflitti che possano essere risolti, se non temporaneamente, in quanto affondano le radici in una natura umana radicalmente diffidente. Una natura maligna che finisce col corrispondere con lo stesso *ethos* culturale siciliano di cui i *Viceré* sono la scena dispiegata, da cui ne *L'Imperio* viene come proiettato fuori uno dei più autorevoli rappresentanti, Consalvo appunto, che parte dalla periferia sottomessa alla conquista del nuovo potere centrale. Dal conflitto di tutti contro tutti, da questa endemica violenza che è insita nel corpo della società, non è possibile uscire, semplicemente perché ad esso si è educati fin da piccoli: la società feudale siciliana è una società corpuscolare, in cui la famiglia gioca certamente il ruolo di tassello principale. Ma a guardare al microscopio questo tassello, vediamo replicate esattamente le stesse dinamiche che attraversano il più complesso orizzonte sociale: si tratta dunque di un feudalesimo imperniato sulla sovranità individuale ancor più che sulla sovranità dei gruppi familiari. È una forma del potere che rende cioè impossibile, di fatto, la costituzione di una “società civile”, borghese: non possono esistere *citoyens*, proprio perché esistono solo funzioni di potere. Perché anche nelle famiglie si combatte una battaglia all'ultimo sangue che non si conclude, se non appunto temporaneamente, con una “ragione”, ma con un vincitore. E vince chi è in grado di meglio adoperare quegli strumenti che sono gli strumenti, detestati con tutto il cuore da Jean-Jacques Rousseau, del “machiavellismo di società”⁴. Così, lo scetticismo di Consalvo costituisce al contempo il perno del suo successo:

Prima di mettersi nella vita pubblica, fin da quando per le stravaganze e le liti continue dei suoi parenti era stato nella necessità di lodarli beffandoli tra sé, e di secondare le pretese dell'uno e contemporaneamente quelle dell'altro, Consalvo s'era assuefatto alla finzione; entrato nelle società politiche e nelle amministrazioni municipali aveva fatto le stesse cose, secondo l'umore dell'uditorio o della maggioranza o di quei pochi che voleva ingraziarsi, bordeggiando continuamente, menando tutti pel naso. Talvolta egli aveva pensato: «Io sono dunque scettico? Non ho carattere?...» quasi rimproverandosi questo scetticismo, questa mancanza d'una qualità reputata necessaria ad ottenere la stima del mondo: ma i suoi scrupoli s'erano acquietati all'idea che per riuscire bisogna esser così; che le fedi, apparentemente più sincere, nascondono, il più sovente, un tornaconto eguale a quello che consiglia i voltafaccia e l'instabilità (De Roberto, 1998: 1151-1152).

⁴ Secondo l'espressione che ricorre nello *Zibaldone* di Leopardi.

Consalvo dà a tutti ragione, anche se pensa di averla lui soltanto, crede di essere irrimediabilmente "senza carattere" e il dubbio che pure sembra balenargli per un momento scompare subito nel momento in cui si trova immerso fino al collo nel cinismo della Capitale. Il vero è davvero, qui, un momento del falso, secondo l'espressione di Guy Debord. Come se, scavando a fondo nella genealogia della decadenza europea, De Roberto finisca col ritrovare, nel mondo disincantato del giovane regno italiano, la lontana bisavola della società dello spettacolo di un secolo dopo, nella quale un nichilismo con caratteristiche molto simili a quello, un nichilismo nel quale sostanzialmente tutte le opinioni si equivalgono, e in cui la proposizione dialettica hegeliana – il falso come momento del vero – risulta esattamente rovesciata. In Sicilia, sembra darci ad intendere De Roberto raccontando apparentemente solo la storia dell'ultimo rampollo degli Uzeda, quella proposizione esiste da sempre: è anzi la cifra del vivere in società.

5. Dopo aver lasciato Consalvo finalmente ministro, proprio mentre compie uno stupro contro la stessa persona che lo ama, demone dostoevskijano che necessita della violenza per esprimere il proprio desiderio di potere, come se l'esito ultimo del cinismo etico-politico non possa che riportare anche qui sul terreno dell'ossessione ferina qualunque desiderio, il romanzo sembra subire una interruzione. Nel capitolo IX ricominciamo infatti a seguire il solo Ranaldi. Si tratta però di un Ranaldi invecchiato e che, reso cupo dalle esperienze politiche, è ritornato nella sua Salerno. Tutto però è cambiato e il passato, irrecuperabile, è come incarnato nelle rughe dei genitori così come nella incomunicabilità e dalla delusione reciproca che attraversa la loro relazione.

Vecchi, erano vecchi entrambi; la madre scarna e bianca, il padre curvo e calvo, gravi e taciturni entrambi, entrambi premurosi ma come frenati da un senso di soggezione di fronte al figlio celebre, vissuto alla metropoli [...]. Avevano riposto in lui tutte le loro affezioni, tutte le loro speranze; ed egli era corso dietro ad altre speranze e ad altre affezioni; ed ecco: si ritrovavano ora insieme, delusi tutti: egli dall'esistenza, essi da lui! Che dire? Tante cose gli salivano alle labbra; ma non si potevano né udire né udire senza pianto e senza strazio. Meglio tacere, meglio prender esempio da loro, che avevano pure tante cose da dirgli, e le soffocavano (De Roberto, 1998: 1341-1342).

Senza più alcuno scopo, slegato e deluso dal mondo che aveva cercato, nelle prime pagine del romanzo, come il mondo ideale, Ranaldi si rifugia nel mondo della propria infanzia, ma anche questo ormai gli è estraneo. In questa doppia estraneità si consuma quindi il dramma interiore che, a partire dalla delusione politica, si trasforma in disinganno ontologico e quindi in nichilismo. Gli ideali politici, così come gli ideali della storia, che avevano animato la sua giovinezza, e che erano stati l'orizzonte nel quale avevano vissuto le generazioni risorgimentali, si mostrano in realtà come gli idoli di un'epoca che è consapevole, nelle sue anime più avvertite quale adesso è quella di Ranaldi, della profonda impotenza delle idee sulle cose.

Nulla ha più un valore eterno, tantomeno la parola umana, di fronte alle cieche forze che si combattono a spese degli uomini nella storia e che in realtà altro non sono che rappresentazione di cieche forze che si mobilitano continuamente nel cosmo. Vittime della storia, gli uomini, vittima della natura, il cosmo, tutto per Ranaldi, ormai preda del più radicale disinganno, comincia a ruotare intorno a un unico principio che, esattamente speculare a quello del Bene, ma non potendo più essere quello, è un principio distruttore. Le leggi di cui è possibile fare esperienza, di questo principio, dimostrano che tutto in esso conduce verso la distruzione dell'esistente. Verso la distruzione di ogni forma che l'esistente assume: e nel caso degli uomini, e della storia, questo risulta a Ranaldi particolarmente evidente laddove ci si sofferma a misurare, con lo sguardo proiettato su tempi lunghissimi, le gesta storiche più importanti o le riflessioni più decisive dei filosofi.

Le parole umane se ne andavano col vento, gli stessi scritti si cancellavano e si disperdevano; quelli che parevano immortali duravano un poco di più; ma l'oblio li aspettava del pari dopo secoli invece che anni; ma anni e secoli e millenni non erano altro che momenti dell'eternità (De Roberto, 1998: 1347).

Tutto appare dunque, nel mondo degli uomini, irrimediabilmente consegnato all'oblio. In pagine che ricordano il Leopardi delle *Operette morali* e della *Ginestra*, e, lungo la linea del filosofo italiano, anche Schopenhauer e Hartmann⁵, De Roberto mostra le opere degli uomini in rapporto a quelle visibili della natura. Non più di una bava di lumaca sono gli scritti in cui Ranaldi ha riversato la propria passione e non meno vane, per quanto intelligenti, delle opere delle formiche e delle api sono le opere degli uomini. Ma proprio la capacità di comprendere il nulla che circonda le loro azioni è ciò che distingue gli uomini dalle bestie. Eppure, a cosa conduce questa consapevolezza, se non può condurre alla felicità? Quale può essere il destino degli uomini che si imbattono in essa? Le risposte che Ranaldi dà sono tutte risposte che si allontanano invece, qui, da Leopardi, per seguire da vicino la filosofia della Volontà schopenhaueriana e quella dell'Inconscio di Hartmann: se il principio del cosmo è una malefica, inconsapevole, volontà distruttrice, l'uomo che ha acquisito consapevolezza di tale verità non può far altro che evitare ogni forma di resistenza a tale principio: abolire la coscienza, ridurre il vivente a materia inerte, sono pertanto delle risposte possibili. Il suicidio risulta quindi non più come un atto disperato di fuga, ma quasi come un atto liturgico nei confronti di questo sommo principio. Uno stoicismo dell'annullamento di sé diventa quasi l'unica forma etica rispetto questa

⁵ Dal pessimismo di Eduard von Hartmann, recepito direttamente attraverso la traduzione francese del 1877 del *Die Philosophie des Unbewusst* [La filosofia dell'Inconscio] oppure attraverso le numerose opere di divulgazione che faranno seguito in Italia a quella traduzione (come ad esempio quella di Adolfo Faggi del 1890), De Roberto comunque appare profondamente influenzato.

nuova consapevolezza. D'altra parte però, proprio perché, per somma disgrazia, il principio vitale resiste con ogni mezzo a quell'annullamento, il sommo bene sarebbe morire improvvisamente, allo stesso modo con cui muoiono improvvisamente gli insetti schiacciati dall'uomo.

6. Nulla sfugge a questo radicale capovolgimento dei valori mondani: tutti i valori devono essere davvero mutati di segno, così come mutato di segno è il principio che governa il tutto, inconsapevole demiurgo che distrugge continuamente ciò che produce e che si bea soltanto nella distruzione della propria stessa opera. Così, le belle forme della natura, da quella umana a quella vegetale, sono solo aspetti di quel grande tumore che mira solo ad espandersi nell'universo e a cui noi solo per convenzione attribuiamo un valore positivo per la nostra vita. Vale la pena leggere per intero il lungo passo in cui De Roberto espone attraverso Ranaldi, seguendo Hartmann, l'impressionante visione di questo cosmo.

Dall'alto, nel silenzio profondo, il mondo gli pareva un semplice aspetto, una scena dietro alla quale non c'era nulla. [...] Non si poteva affermare veramente il nulla se non quando anche la coscienza spariva; ma, sparita la coscienza, chi o che cosa poteva pronunciare l'affermazione? La coscienza umana esisteva, era sempre presente ed attiva; e nella coscienza dell'uomo non si rispecchiava già il nulla, ma il tutto: le forme e le essenze, le cose e le idee, i sentimenti ed i fatti, l'universo materiale e morale, il mondo fisico e il metafisico!

Allora, che cos'era tutto questo mondo, tutto questo tutto, che pareva un inganno, ma che stava e durava, e premeva ed opprimeva, inesorabilmente? Era il Male. Tutte le forme dell'esistenza, dalle più semplici alle più complicate, erano forme maligne. Ogni atomo della inerte materia era il prodotto di una irritazione, d'una infezione, d'un processo morboso. La terra, con i suoi piani ed i suoi monti, gli appariva come un enorme neoplasma, una mostruosa ipertrofia, una terribile sclerosi; le acque, i rivi, il mare, come un flusso, un catarro, un'ipe-remia; il fuoco come una febbre. L'alterazione si aggravava con la vita organica. In mezzo agli atomi indolenti, nascevano e crescevano le cellule: da questa superfezazione cominciava la sensibilità, cioè i pungoli, le crispazioni, i brividi, i fremiti, le trafitture, i dolori, gli spasimi. E l'unico fine del processo morboso non poteva essere altro, logicamente, che la necrosi.

La vita finiva con la morte perché era tutto un morbo dalle sue prime e più semplici fasi; e perché si manifestava e diffondeva nel corso d'un altro morbo, in mezzo al tumore del mondo. Gli esseri viventi, parassiti e vibroni di questo tumore, si nutrivano delle sue morte fibre, o si divoravano tra loro; i più perniciosi, i più devastatori erano gli uomini.

Dall'alto, la città distesa sotto la costa, lungo la riva, bianchiccia in mezzo al bruno delle terre e al grigio del golfo, dava immagini d'un cancro piantato in mezzo ai tessuti e ai vasi. Come un cancro, essa rodeva tutto intorno a sé, i prodotti dei campi e del mare, le altre forme della vita, la materia inerte. Stendeva i suoi tentacoli, mortificava una seconda volta le cose morte; e un simile processo, con maggiore o minore intensità, si ripeteva dove erano uomini; dalle epulidi dei villaggi ai terribili carcinomi delle metropoli, la degenerazione cancerosa si diffondeva da per tutto (De Roberto, 1998: 1350-1351).

«Forse nessuno scrittore, pur fra i molti pessimisti che contrastarono lo spirito trionfalistico della borghesia umbertina, – commentava Madrignani a proposito di queste pagine – ha scritto una pagina di tanto angosciata ed allucinata lucidità»

(Madrignani. In De Roberto, 1998: XLV). A questa grandiosa visione del male cosmico corrisponde, alcune pagine dopo, la stessa visione della bellezza come tattica che il male adopera al solo fine di garantire la propria sopravvivenza.

Quelle forme fresche di vita, quei fiori, quei frutti, quei fanciulli, quelle giovinette, erano anch'essi espressioni del male? Anch'esse. Piaghe, ulcere, tumori, hanno forme e colorazioni che si ammirerebbero se non fosse la nozione dell'infermità che va ad essa associata. Reciprocamente, fiori, frutti, e fanciulli si ammirano perché si dimentica il segreto lavoro di corruzione che li sfronderà, li farà marcire, invecchiare e incancrenire. La seduzione ne è tutta apparente (De Roberto, 1998: 1362).

Così, se «la radice del male non è negli ordinamenti politici, ma nella nostra stessa natura...», d'altra parte questa consapevolezza avrà degli effetti politici che si potranno misurare nei termini di una anarchia dostoevskijana che però non avrà come scopo la ribellione contro la tradizione e per la risoluzione delle questioni sociali, ma per il «problema umano», in quanto tale. Questa forma di partito politico avrà d'altro canto caratteristiche religiose in quanto porrà il problema politico nei termini della trascendenza ontologica. Se tutto è male, solo la morte può consentire di far fuggire gli uomini alla perenne infelicità: l'utopia politica, seguendo la prassi di un rovesciamento sistematico dei valori, si tramuta in una distopia, abitata da una setta di “biofobi” e “geoclasti” che avranno come scopo semplicemente quello di accelerare l'opera di distruzione della natura.

Come gli anarchici di oggi, essi si chiuderanno in luoghi remoti e segreti, a preparare, coi più potenti mezzi della chimica futura, strumenti che, in piccolo volume, racchiuderanno una forza tremenda, e che rovineranno dalle fondamenta tutto un edificio, che ridurranno in polvere tutto un quartiere di città, e che non lasceranno un solo ferito, e neanche un solo cadavere intatto, ma faranno sparire tutti i corpi viventi come con una pedata si fa sparire un insetto (De Roberto, 1998: 1375).

Sembra che tutto nel romanzo precipiti inesorabilmente verso lo sconforto assoluto. La politica dei “biofobi” e dei “geoclasti” corrisponde in effetti alla fine di ogni possibilità di politica: come se la politica moderna, giunta con il parlamentarismo democratico all'estrema possibilità della retorica pubblica, quella attraverso cui l'amministrazione del potere nel nome delle moltitudini rende ogni opinione del tutto soggetta a rapporti di forza contingenti, ma ancor più, ai rapporti di forza dei rappresentanti definiti in base alla capacità di minore o maggiore delega, non potesse che portare ad una interrogazione radicale sugli stessi presupposti che animano la formulazione della verità. In questo frangente storico particolare, d'altro canto, anche la scienza vive un dramma non dissimile.

La retorica pubblica della politica assume ormai una valenza solo procedurale, in cui torna a farsi viva l'antica definizione data da Gorgia a Socrate come «potere di parlare e di persuadere la moltitudine» (Platone: 452a). Ridotta a semplice strumento

di potere questa parola è diventata un gioco di infiniti specchi, e ciò induce Ranaldi a riflettere sull'inconsistenza stessa del mondo: la politica è un dramma dell'equivoco e come tale essa è una grandiosa rappresentazione del cosmo, nel quale le singole azioni degli uomini possono apparire al più come una commedia metafisica. «Ogni individuo, ogni faccia e ogni vita umana sono soltanto un breve sogno in più dell'infinito spirito della natura, dell'eterna volontà di vivere...» (Schopenhauer, 2002: 580).

Il nichilismo, quasi espressionista, di De Roberto, con la grandiosa visione del mondo-tumore, appare dunque diretta conseguenza del problema della verità posto dal disincanto politico. L'unica autenticità possibile, dopo quel disincanto, può consistere solo nell'avvicinamento alla verità tragica del mondo, in cui la volontà di un principio maligno lavora alla propria sopravvivenza nell'indifferenza degli esseri che, come accidenti dell'ininterrotto lavoro di questa sostanza malefica, si moltiplicano e conducono la propria vita moltiplicando però in tal modo lo stesso male. In questo senso, l'estremo in cui si manifesta la politica a lui contemporanea, il rifiuto anarchico di un qualsiasi governo, simbolizzato nelle bombe contro i nemici politici – sono passati solo alcuni anni dal regicidio commesso dall'anarchico Bresci – viene da De Roberto ulteriormente estremizzato nel discorso di Ranaldi: nel momento in cui mostra il suo legame con la metafisica, alla politica deve necessariamente attere un compito metafisico, e questo compito, se il principio di governo del mondo coincide con il Male, può consistere solo nella liberazione da ogni effetto del male, e in ultimo quindi dalla stessa vita.

La distopia del suicidio universale di De Roberto costituisce probabilmente anche l'estrema punta di quel nichilismo siciliano che sembra dimostrare, a questa altezza, la sua intrinseca vicinanza alle altre forme di nichilismo europeo. «Abyssus abyssum clamat» scrive giustamente Madrignani. Eppure, nel momento estremo, quando Federico quarantenne è ormai, con la pistola in mano, pronto al suicidio, il pensiero di Anna Ursino, al giovane compaesana innamorata di lui, lo trattiene. Alla madre, che lo trova sveglio il mattino stesso in cui avrebbe potuto trovarlo morto, fa in tempo a nascondere il revolver e a confessare il nuovo proposito, lungamente meditato:

Non protestare, non obbiettare, accettare quelle offerte, goderne, esultarne: così voleva la vita. «Mamma» egli disse – prendendo la mano rugosa di lei «ho pensato a tutto: chiedi la mano di Anna per me...» (De Roberto, 1998: 1388).

L'amore e, più ancora, il proposito di matrimonio, sembra improvvisamente far scorrere indietro le lancette del romanzo. Perché questo repentino cambio di passo, dopo lo scavo nell'abisso del nulla ontologico? Le ipotesi, che la stessa teorizzazione di Ranaldi consente a ragione di fare, sono due. La prima è che Ranaldi, vinto dall'eccesso della propria angoscia, ma incapace dell'estremo gesto, trovi nell'amore

un estremo rifugio: il matrimonio dunque sarebbe in questo caso una fuga rispetto la verità filosofica, e un rientro nei canoni di quelle istituzioni e di quelle regole della moralità che la ricerca del vero avevano messo in questione; la seconda ipotesi richiamerebbe invece il fatto che l'istinto vitale, simbolizzato nel matrimonio, è pur sempre parte di una forza che vuole sempre il male: in definitiva, nel rinunciare al suicidio e ai geoclasti per cedere alle lusinghe dell'amore, Ranaldi avvertirebbe che la forza del Male è maggiore di quella del vero, e ad essa, attraverso lo strumento della riproduzione, egli è costretto semplicemente a cedere in piena consapevolezza. In quest'ultima ipotesi, nessun varco, nessuna via d'uscita, nessuna salvezza si aprirebbe alla fine del romanzo: il nichilismo si chiude come in se stesso, e consente la vita proprio in quanto atto di abbandono e non di sfida ad un nulla che non può da nessun atto di coraggio umano essere aggirato. La scelta per la vita avverrebbe dunque come atto quindi di sgomenta consapevolezza dell'inermità di qualunque azione, compreso il suicidio.

Nelle pagine conclusive de *L'amore* troviamo forse una traccia per decifrare la lacuna del romanzo. Scrive De Roberto:

per non fare in nessun modo il male altrui bisognerebbe quindi fare il proprio, lasciandosi morire; ma anche questo, che pare ed in un certo senso è il massimo bene, sarebbe un gran male; perché la vita altrui e la propria sono vite entrambe ed hanno eguali diritti e s'equivalgono. Si potrebbe dunque sostenere che la morale perfetta non sarebbe altro che nel non essere; ma, posto che ciò non abbia senso, perché ciò che non è non è in nessun modo, e ammesso che gli uomini debbano vivere e amare, la morale che si potrebbe raggiungere nell'amore pare più perfetta, o meno imperfetta che non in tutto il resto della vita (De Roberto, 1898: 512).

Naturalmente il punto è proprio lì: «e ammesso che gli uomini debbano vivere e amare». Come deciderlo? Come stabilire una verità, nel momento in cui le stesse procedure di verità saltano e il cosmo è sottoposto a un regime maligno? La nostra rappresentazione del Male è pur sempre una forza di questo e non ci dà alcuna certezza che un retrocedere nel non-essere sia per noi garanzia di sottrazione al suo principio: anche l'estrema verità è vera, scrive De Roberto poche pagine avanti, «fino ad un certo punto», e se all'umana progenie non rimangono molte scelte, in quanto «verità e menzogna, come vantaggio e svantaggio, come progresso e regresso, come bene e male, sono termini indissolubili» e che «la più grande ed ultima verità sarebbe questa: che tutto è relativo», il vincolo amoroso rimarrebbe la provvisoria e pur sempre inadeguata pratica etica di un tempo disincantato. Dentro le maglie di un nulla che copre con la sua notte qualunque ordine condiviso del mondo, l'onesta accettazione del destino esistenziale, piuttosto che la sua contestazione, l'obbedienza al demone che definisce il proprio compito quotidiano, risulta, anche nello scrittore De Roberto, come negli stessi anni nel sociologo Weber, la sola pratica possibile dell'esistenza.

BIBLIOGRAFIA

- DE ROBERTO, Federico (1898): *L'amore*. Milano: Galli.
- DE ROBERTO, Federico (1998): *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani. Milano: Mondadori.
- DE ROBERTO, Federico (2012): *Il tempo dello scontento universale. Articoli dispersi di critica culturale e letteraria*, a cura di Annamaria Loria. Torino: Aragno.
- HARTMANN, Eduard von (1877): *La Philosophie de l'Inconscient*, tr. par D. Nolen. Paris: Baillière.
- MADRIGNANI, Carlo Alberto (2007): *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*. Macerata: Quodlibet.
- ORLANDO, Francesco (1993): *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2002): *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di Sossio Giametta. Milano: Mondadori.