

ANDREA SARTORI

Positivismo, crisi dell'oggettività e suggestione retorico-politica ne I Viceré di De Roberto

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANDREA SARTORI

Positivismo, crisi dell'oggettività e suggestione retorico-politica ne I Viceré di De Roberto

Questo saggio prende in considerazione la funzione che il positivismo ottocentesco e la poetica naturalistica ad esso ispirata hanno nell'opera di Federico De Roberto, in particolare nel romanzo I Viceré. Il positivismo non è qui presentato come un paradigma monolitico, ma come un campo di tensioni epistemologiche che rende conto, al proprio interno, della crisi dell'oggettività sperimentale. Ne I Viceré, a fare le spese di una tale crisi è la nozione naturalistica e zoliana d'ereditarietà, che tuttavia non scompare dal romanzo ma vi riveste un'importante funzione retorica. Questa funzione risulta preliminare a una riflessione – condotta nelle pagine conclusive del romanzo – sul vuoto costitutivo del potere politico. Tale vuoto, percepito da De Roberto alla fine dell'800, sembra anticipare inquietudini che caratterizzeranno la politica italiana da lì a pochi decenni.

I.

Quando scrive la prefazione a *Documenti umani* (1888), De Roberto si sofferma sulle novelle pubblicate l'anno precedente (*La Sorte*), affermando che nel comporre gli erano stati «maestri» Giovanni Verga e Luigi Capuana. Nello stesso testo specifica che Émile Zola era per lui il «maestro» dei suoi «maestri»¹ – «quasi un maestro al quadrato», come osserva Giovanni Maffei.² In che cosa consisteva dunque il magistero di Zola, e fino a che punto esso può ritenersi effettivamente tale nella complessiva esperienza di scrittura di De Roberto?

Nella prima parte del saggio *Le Roman expérimental* (1880), Zola aveva dato voce al «sogno» (*rêve*)³ che il naturalismo letterario condivideva con la fisica, la fisiologia e la psicologia scientifica del XIX secolo, e che egli vedeva espresso innanzitutto nella medicina sperimentale e positivista di Claude Bernard⁴. Tali scienze, scriveva Zola, avrebbero prima o poi portato alla luce le «leggi immutabili» (*lois fixes*)⁵ della natura, consentendo all'uomo di diventare nientemeno che l'onnipotente signore dei fenomeni (*l'homme tout-puissant*).⁶ Nel sogno naturalista, il *metodo* sperimentale doveva estendersi dalla scienza alla letteratura, in modo che questa potesse ritrarre «i fatti della natura» (*les faits dans la nature*)⁷ e i fenomeni sociali come degli «ingranaggi obbedienti» (*rouages obéissants*)⁸ alle capacità direttive degli scrittori. Questi ultimi, da parte loro, sarebbero stati finalmente in grado di mettere in lettere la «macchina umana» (*la machine humaine*)⁹, e di ergersi a «giudici istruttori» delle passioni («*nous autres romanciers, nous sommes les juges d'instruction des hommes et de leurs passions*»)¹⁰. Con il metodo sperimentale applicato ai romanzi, in altri termini, Zola ambiva a sbarazzarsi dell'inaffidabilità epistemologica dell'*immaginazione* in nome d'una visione irriducibilmente empirica ed *esatta* dell'esperienza («*c'est le raisonnement expérimental [...] qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation*»)¹¹. Esattezza e «determinismo assoluto» (*déterminisme absolu*)¹² dei fenomeni umani, in questa visione, andavano di pari passo.

¹ F. DE ROBERTO, *Documenti umani*, Milano, Treves, 1888, IX.

² G. MAFFEI, *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, Firenze, Franco Cesati, 2017, 200.

³ E. ZOLA, *Le Roman expérimental*, Présentation par F. M. Mourad, Paris, Flammarion, 2006, 66 (trad. it. di I. Zaffagnini, *Il romanzo sperimentale*, Parma, Pratiche, 1980).

⁴ C. BERNARD, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

⁵ ZOLA, *Le Roman expérimental*, 58.

⁶ Ivi, 66.

⁷ Ivi, 53.

⁸ Ivi, 66.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, 54-55.

¹¹ Ivi, p. 60.

Quanto poco oggettivo fosse il vagheggiato romanzo sperimentale, può tuttavia essere dedotto da un'analisi critica delle scelte lessicali di Zola: i fatti della natura e della società erano per lui *ingranaggi* subordinati al potere dell'uomo, il quale aveva di sé – perlomeno in sede teorica – l'orgogliosa immagine d'un «padrone dei fenomeni» (*maître des phénomènes*).¹³ Se v'era oggettività nel metodo sperimentale, il suo correlato era una neanche troppo celata e idiosincratica *fantasia* (inevitabilmente illusoria) di possesso e controllo assoluto della realtà. La proposta di Zola a cui De Roberto sembra ancora guardare con rispetto nel 1888 era insomma, già nelle proprie premesse, in certa misura autocontraddittoria, e mostrava di potersi reggere sulle proprie gambe solo al costo di qualche incoerenza.

Soffermandosi sulla sostituzione del romanzo di *pura* immaginazione con il romanzo sperimentale, Zola per primo dichiarava infatti che il *roman* scaturito dallo scientismo ottocentesco era in fondo il prodotto d'un sogno d'onnipotenza: un sogno a occhi aperti in cui i fatti dovevano unilateralmente sottomettersi all'istanza di controllo dello scienziato e dello scrittore (una fantasia, dunque, che Sigmund Freud avrebbe potuto definire narcisistica). A questo si potrebbe aggiungere che era l'immaginazione di scrittore di Zola a dettargli nel manifesto del naturalismo del 1880 la sorprendente idea di eliminare dal romanzo – se non del tutto, almeno in parte – proprio l'immaginazione.

Lo stesso De Roberto, dovendo riassumere nella prefazione a *Documenti umani* (1888) la poetica che lo aveva ispirato a partire da *La Sorte* (1887), dà segno d'essere consapevole delle aporie del naturalismo zoliano e di volerle affrontare a viso aperto. Al cospetto d'una scena, d'un dato osservato, l'arte può reagire in tanti modi diversi quante sono le soggettività degli scrittori:

L'arte è una, come una è la realtà che essa si propone di riprodurre; i metodi e gli obiettivi sono diversi, come diversi sono i temperamenti degli artisti che li scelgono. Accade un fatto; cento persone vi assistono, nessuna di esse ne darà una versione del tutto corrispondente a quella del vicino. Se in mezzo vi è un morto, uno esclamerà: «Che disgrazia!», un altro sentenzierà: «La solita storia!», un terzo dirà: «Vi è un morto», senza commenti. La vita che i romanzieri e i novellieri si propongono di ritrarre è quella che è; la diversità consiste nell'organismo che la osserva.¹⁴

Benché in *Documenti umani* la realtà sia ancora «una», la diversità dei «temperamenti» degli scrittori polverizza l'inappellabilità del resoconto d'indagine del giudice istruttore zoliano. Il *proprium* di ciascuno dissolve l'uniformità dell'*experimentum* condotto nel laboratorio positivista:

Quando una persona qualunque compie un'azione purchessia, non si sente una voce, dall'alto o dal basso, che giudica quell'azione, inappellabilmente; ognuno di noi si forma invece di quell'azione un concetto relativo ai propri mezzi d'indagine, al proprio carattere ed al proprio interesse.¹⁵

Tre anni dopo *Documenti umani*, De Roberto scrive del suo romanzo *L'Illusione* (1891) all'amico Ferdinando Di Giorgi, e lascia intendere che ormai la fiducia nell'unità positivista dei fatti, nella realtà «una», sta svanendo – verosimilmente anche a séguito della meditazione, in chiave atea (leopardiana e schopenhaueriana), degli *Essais de psychologie contemporaine* (1883) di Paul Bourget:

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, 59.

¹⁴ DE ROBERTO, *Documenti umani...*, VII.

¹⁵ *Ibidem*.

L'illusione, nel mio concetto è, va bene, l'amore; ma, più che l'amore, è la stessa vita, l'esistenza, questo succedersi di evanescenze, questo continuo *passare* dei fatti, di impressioni, delle quali nulla resta, il cui ricordo non ha nulla che lo distingua dal ricordo delle impressioni e dei fatti sognati, *inesistiti*.¹⁶

Prima ancora della Teresa protagonista de *L'illusione*, d'altra parte, era stato Ermanno Raeli, nell'eponimo romanzo di De Roberto (1889), a percepire dolorosamente il vuoto lasciato dal «succedersi di evanescenze», dal «passare dei fatti», dall'*inesistenza* delle cose. Non è tuttavia con una fuga neo-romantica che De Roberto reagisce al comparire delle crepe nelle certezze positivistiche. Egli insiste nel perseguire l'esattezza del metodo, anche se il contenuto a cui quel metodo va applicato pare svaporare. Questo aspetto è colto nella recensione a *L'illusione* che Di Giorgi scrive nello stesso anno in cui appare il libro. In essa, l'amico di De Roberto indica come «modello ideale» de *L'illusione* l'indagine amorosa de *L'Education sentimentale* (1869) di Gustave Flaubert, un'indagine che il siciliano avrebbe a propria volta condotto seguendo – ecco l'importanza del metodo per De Roberto, nonostante tutto – «il metodo analitico adoperato dal Taine nei suoi libri meravigliosi di filosofia della storia»¹⁷ (sarebbe però più opportuno parlare in questo caso non del Taine storico ma del Taine psicologo de *L'Intelligence* – 1870 –, letto da De Roberto tramite gli *Essais* di Bourget). Rispondendo a Di Giorgi con la già citata lettera sui «fatti sognati, *inesistiti*», De Roberto ringrazia proprio per «il paragone con le ricostruzioni del Taine», con il suo «metodo dei piccoli fatti».¹⁸ Come osserva Maffei, il «succedersi di evanescenze» e i «piccoli fatti» «bisogna comprenderli in uno, come le facce di una stessa medaglia»: ¹⁹ più i fatti si fanno piccoli e sfuggono, più bisogna cercare di dirli con precisione. È questo tratto dell'epistemologia derobertiana, con i suoi riferimenti alle tensioni *interne* alla cultura positivista del XIX secolo, a costituire, per certi versi, la singolarità del caso De Roberto.

In ogni modo, sulla soglia degli anni Novanta dell'Ottocento, l'aspirazione a divenire padrone dei fenomeni e l'ottimismo scienziata – ma andrebbe anche aggiunto: *ideologico* – che Zola esprimeva in *Le Roman expérimental*, sono ormai fuori luogo per De Roberto, quasi entrambi fossero un'illusione personale o un tratto del temperamento individuale, che non possono essere universalizzati in una teoria della conoscenza inequivocabilmente valida.

II.

Se volgiamo ora l'attenzione a *I Viceré* (1894), possiamo osservare come De Roberto metta in scena la crisi dei fondamenti del naturalismo zoliano senza però rinunciare alla scientificità *tout court* del discorso narrativo.

Nei venti romanzi del ciclo *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893), infatti, Zola dava grande importanza proprio al tema dell'ereditarietà, e ribadiva il concetto anche nel *Roman expérimental* del 1880: «*s'estime que la question d'hérédité a una grande influence*

¹⁶ A. NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Catania, Giannotta, 1974, 276-277 (corsivo nel testo). La lettera, da Milano, è del 18 luglio 1891. Maffei individua nella lettera di De Roberto l'influenza del Bourget («positivista pentito»), che rilegge *De L'Intelligence* (1883) di Hippolyte Taine (positivista convinto), trovandovi «abusivamente» un «vuoto pauroso», l'«affermazione di una metafisica negativa», MAFFEI, *La passione del metodo...*, 146-148.

¹⁷ F. DI GIORGI, *Cronache letterarie. L'illusione*, «Giornale di Sicilia», 15-16 luglio 1891.

¹⁸ NAVARRIA, *Federico De Roberto...*, 274-278.

¹⁹ MAFFEI, *La passione del metodo...*, 242.

dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme».²⁰ Come l'ambiente sociale, l'ereditarietà era il «solido terreno» (*le terrain solide*)²¹ d'analisi e la «base indistruttibile» (*base indestructible*)²² del romanzo sperimentale. Ne *I Viceré*, un romanzo per buona parte incentrato sulla contesa di un'eredità, De Roberto sembra invece scavare il vuoto sotto il terreno apparentemente solido dell'eredità (tarie) naturalistica.

Nel romanzo maggiore dello scrittore siciliano, la casa della famiglia Uzeda – assieme ad altri beni immobili e finanziari – è l'oggetto dell'iniziale lotta tra gli eredi di Teresa Risà di Francalanza, un oggetto la cui destinazione, per almeno un terzo della prima parte del romanzo, è motivo di preoccupato interesse e invidia. L'attenzione, come ha suggerito Carlo A. Madrignani, sembra concentrarsi sul valore materiale e simbolico dell'eredità della defunta matriarca: un'eredità che parrebbe essere metafora narrativa dell'ereditarietà biologica, così come la presenta Zola quando fa riferimento alle leggi fisse, alla base indistruttibile, della natura e della società («non è un caso che *I Viceré* siano, naturalisticamente, il romanzo di un'eredità disputata e contrastata»).²³ Come ha però osservato Leonardo Sciascia in un articolo apparso su *Repubblica* nel 1977, la stessa Teresa Risà da cui dipende l'assegnazione dell'eredità, e che almeno nei primi capitoli ha la funzione di «personaggio principale, centrale e dominante», è in realtà «un personaggio che non c'è, un personaggio paradossalmente presente per assenza, un personaggio dal cui funerale prende avvio il racconto e il cui [...] testamento contiene *in nuce* il romanzo, la storia».²⁴ I parenti di Teresa in attesa della lettura del testamento sono infatti definiti «sopravvissuti» da De Roberto:²⁵ pertanto, sin dalle prime battute del romanzo, gli Uzeda abitano una dimensione *postuma* in cui qualcosa o qualcuno di fermo e solido – la matriarca stessa – è fisicamente assente (benché continui a produrre *effetti*). Se Benedetto Croce avesse avuto ragione nel considerare *I Viceré* un romanzo che, «zolianamente», non si proponeva altro che mostrare come l'eredità familiare consentisse a un certo casato di attraversare indenne i rivolgimenti della storia, la presenza-assenza della figura su cui quell'eredità poggia sarebbe incomprensibile.²⁶

Il gesto di De Roberto, al contrario, consiste proprio nel portare l'*assenza*, o se vogliamo l'*invisibilità* – quale esito del «succedersi delle evanescenze» (*Documenti umani*) – nel cuore stesso della fattualità positivista, sperimentale ed osservabile. In ciò consiste almeno un aspetto di quello che è stato definito il «positivismo inquieto» di De Roberto.²⁷

Non è un caso che nel romanzo l'iniziale enfasi sull'eredità di Teresa – sul peso oggettivo, tangibile, di quell'eredità – scemi progressivamente e diventi, appunto, evanescente. Nel settimo

²⁰ ZOLA, *Le Roman expérimental...*, 61.

²¹ Ivi, 52.

²² Ivi, 55.

²³ C. A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari, De Donato, 1972, 94. Già Vittorio Spinazzola, comunque, aveva messo in guardia dal considerare lo schema positivista e zoliano dell'ereditarietà come un modello scientifico che convalidasse l'invenzione narrativa di De Roberto: «l'insistenza sul dispiegarsi della legge dell'ereditarietà ha [...] soltanto una funzione subordinata, nei *Viceré*, e si presenta come un elemento di sostegno», V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli, 1961, 126-127.

²⁴ L. SCIASCIA, *Croce aveva torto: I Viceré è un grande romanzo*, «La Repubblica», 14-15 agosto 1977. Con Sciascia concorda anche Gaspare Giudice, vd. F. DE ROBERTO, *I Viceré e altre opere*, a cura di G. Giudice, Torino, UTET, 2006, 34-35.

²⁵ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Milano, Garzanti, 1978, 16.

²⁶ B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari, Laterza, 1940, 143. L'articolo di Croce era originariamente apparso in *E. Castelnovo – F. De Roberto – "Memini"*, «La Critica», XXXVII (20 luglio 1939), 4.

²⁷ C. CARMINA, *Il trattato L'Amore e la 'legge dell'egoismo universale': il positivismo inquieto di Federico De Roberto*, «Sinestesiaonline», VII (maggio 2018).

capitolo della prima parte infatti, ovvero già oltre il primo terzo del libro, «nessuno dei legatari [gli eredi] si occupava della divisione [della proprietà]; e quanto a Raimondo [colui che aveva beneficiato maggiormente dal testamento], egli era più che mai intento alla bella vita e a inseguire donna Isabella in terra, in cielo in ogni luogo». ²⁸ Il destino narrativo dell'eredità, come metafora dell'ereditarietà naturale, è di svanire gradualmente dall'orizzonte del romanzo senza una ragione convincente. Certo, sappiamo quasi per inciso che Giacomo – fratello di Raimondo e defraudato dalla madre – si appropria illecitamente delle somme ereditate dagli altri parenti e dai servitori, ma ciò accade ancora una volta nell'indifferenza *quasi* generale: nella paradossale indifferenza alla *cosa* – anzi, alla *roba* – come se questa, dopo essere stata avidamente contesa, fosse 'inesistita' (*Documenti umani*). Sembra quindi che l'eredità di Teresa sia stata utilizzata da De Roberto per un centinaio di pagine come un artificio retorico e un espediente narrativo utili ad attirare l'attenzione del lettore e a giustificare sin dall'inizio la lotta tra i personaggi: una volta privata di sostanza e d'interesse materiale, l'eredità naturalistica mantiene una funzione esatta, per così dire, sul piano della scrittura e del suo metodo.

Con il procedere del romanzo, il concetto stesso di eredità sembra entrare in crisi. Don Blasco – la cui fisicità imponente è pur sempre emblematica d'una voracità di *roba* (cibo, donne e ricchezze) – è l'eccezione all'indifferenza degli Uzeda nei confronti della truffa di Giacomo ai loro danni (egli è infatti l'unico a sospettare e a curarsi delle trame del parente). Tuttavia, quando Don Blasco a propria volta muore, il suo presunto testamento pone insormontabili problemi quanto alla *verità* e all'*oggettività* di quel che vi è scritto. Non solo non è chiaro chi siano i veri eredi di Don Blasco, ma l'*esistenza* stessa del suo testamento è messa in dubbio. Quando infatti Donna Lucia – la sigaraia moglie di Garino e amante di Don Blasco – sostiene d'aver finalmente trovato il testamento del benedettino, il documento laconicamente recita: «Erede universale Giacomo... esecutore testamentario... un legato di duecent'onze l'anno a don Matteo Garino». ²⁹ Una delle sorelle di Giacomo, Lucrezia, obietta: «è un testamento falso, si vede dalla freschezza della scrittura e anche dalla firma. Lo zio firmava "Blasco Placido Uzeda", col secondo nome preso in religione». ³⁰ La lotta per l'eredità di Blasco si trasforma pertanto in una questione di perspicuità *grafologica*, poiché ora il problema risiede nell'autenticità della scrittura di Don Blasco e null'altro. Lucrezia e zia Ferdinanda sospettano che la firma sia stata alterata da Giacomo in collusione con Garino, che «al tempo in cui esercitava l'onorato mestiere di spia s'era provato ad imitare le scritture dei galantuomini, per rovinarli dinanzi alla polizia». ³¹ Donna Ferdinanda da parte sua non cerca il vero testamento (se mai ve n'è uno), ma spedisce «la prima carta bollata, in cui impugna il testamento [quello che crede falso] e domanda una perizia al tribunale». ³² L'attenzione si sposta quindi dalla *roba* ereditata al *linguaggio* intorno a cose che probabilmente non sono più assegnabili e forse in parte nemmeno esistono (perché sperperate a suo tempo dal monaco). Le perizie grafologiche del tribunale e le carte bollate, infatti, si susseguono: il primo parere della corte dichiara inautentica la calligrafia, mentre la seconda perizia ridistribuisce l'eredità includendo nei beneficiari Donna Ferdinanda, il duca d'Oragua, Lucrezia e Chiara. A questo punto, tuttavia, è il cavaliere Eugenio – un mattoide lombrosiano, un genio fallito per troppi sogni di grandezza – a considerarsi defraudato

²⁸ DE ROBERTO, *I Viceré...*, 203.

²⁹ Ivi, 491.

³⁰ Ivi, 492.

³¹ Ivi, 493.

³² Ivi, 494.

da un testamento falso, così che la battaglia di *carta* potrebbe, in linea di principio, continuare *ad infinitum*.

Cesare Lombroso, la cui antropologia e ‘semiotica’ del corpo criminale ha influenzato De Roberto nel tratteggiare i caratteri degli Uzeda – una *manata* di pazzi e delinquenti³³ –, pubblicava *Grafologia* l’anno dopo *I Viceré*, nel 1895. È ipotizzabile che De Roberto, al corrente delle ricerche di Lombroso sui segni fisici che contraddistinguevano l’uomo delinquente, non fosse estraneo neppure all’interesse di Lombroso per la grafologia e per la scrittura dei criminali – dissimulatori come il personaggio di Garino. La grafologia, nei brani intorno all’evanescente testamento di Don Blasco, pare in altri termini fornire a De Roberto uno dei «tasti metodologici del mostruoso e del folle».³⁴ È un metodo, infatti, quello che De Roberto continua a cercare e a utilizzare quando affronta – ed esagera espressivamente – i temi perturbanti della criminalità e della follia, dopo aver messo in dubbio il *solido terreno* zoliano e l’affidabile consistere dei fatti.

Uno sguardo critico alla *Grafologia*, d’altra parte, sfida l’idea ingenuamente deterministica secondo cui per Lombroso a una grafia corrisponderebbe inequivocabilmente, e in maniera piana come sulla superficie riflettente d’uno specchio, un carattere individuale. Sono invece la complessità e l’indeterminatezza di fondo dell’analisi grafologica – che pur ha un metodo proprio – a stimolare probabilmente le pagine di De Roberto sull’*indecidibile* testamento di Don Blasco.

In *Grafologia*, Lombroso sostiene che «l’uomo, quando scrive, è tutto interno nella sua penna, e quindi nella mano che n’è l’strumento intermediario; così che, se la parola è la manifestazione istantanea del pensiero, la scrittura ne è una traduzione altrettanto immediata se non più rapida».³⁵ Individui diversi, con costituzioni psichiche e fisiologiche diverse, scrivono pertanto diversamente. Come si articola, però, il progetto grafologico di Lombroso? La grafologia indaga i segni generali, i segni particolari e i risultati generali – ovvero «interpretativi», come osserva Suzanne Stewart-Steinberg nel suo lavoro sul *continente oscuro* di Lombroso³⁶ – che si possono raccogliere intorno al carattere di chi scrive. I segni generali riguardano la grafia nel suo complesso e sono facilmente visibili a colpo d’occhio: ad esempio l’inclinazione delle lettere, la loro dimensione e regolarità. Sulla misurazione dei segni generali vi può essere un ampio consenso da parte dei periti.³⁷ I segni particolari richiedono invece più cura per le caratteristiche individuali delle lettere, ad esempio per come vengono incrociate le T o punteggiate le I, e con essi si entra in un ambito in cui la sensibilità soggettiva dell’interprete – il suo temperamento, per dirla con De Roberto – diviene decisiva. Infine i risultati generali, per essere apprezzati, richiedono addirittura istinto: «tutte queste peculiarità, che sembrano così empiriche, hanno non solo un fondamento positivo, ma anche quasi direi istintivo, tanto che una persona appena intinta di grafologia [...] descrisse l’insieme della sua persona, il suo modo di camminare, di gestire ecc., e ciò dalla vivacità dei suoi punti sugli I».³⁸

³³ Lombroso dà alle stampe la quarta edizione de *L’uomo delinquente in rapporto all’antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie* nel 1889. Aspetti dell’antropologia lombrosiana, quali le figure del *reo nato* e del *mattoide*, e in generale il cortocircuito che Lombroso stabiliva, soprattutto ne *L’uomo di genio* (quinta edizione nel 1888), tra appunto il genio e il folle, hanno una funzione strutturante e stilizzante ne *I Viceré*, come documentato da Maffei (MAFFEI, *La passione del metodo...*, 305-308, 310-314, 317-319, 330-334, 338-340).

³⁴ Così Maffei a proposito dell’oltranza dei lombrosiani inclini a vedere matti ovunque, un’oltranza che seduceva De Roberto scrittore e alimentava la passione del suo metodo, *ivi*, 303.

³⁵ C. LOMBROSO, *Grafologia*, Milano, Hoepli, 1895, 12.

³⁶ S. STEWART-STEINBERG, *L’effetto Pinocchio. Italia 1861-1922. La costruzione di una complessa modernità*, trad. it. di A. M. Paci, Roma, Elliot, 2011, 317 (ediz. or. *The Pinocchio Effect. On Making Italians, 1860-1920*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007).

³⁷ LOMBROSO, *Grafologia...*, 18.

³⁸ *Ivi*, 29.

Nel metodo lombrosiano si mischiano così intuizione e buon senso, convenzione, empirismo e un certo grado di arbitrarietà, come era stato ne *L'uomo delinquente* per la definizione di cosa fossero uno sguardo sfuggente o un ghigno inquietante rispetto alla precisa biometria d'un cranio. Nella *Grafologia* infatti leggiamo anche proposizioni apodittiche che tuttavia non poggiano su alcuna oggettiva *base indistruttibile* dell'esperienza e la cui verità non è affatto evidente all'occhio d'un osservatore imparziale: «la lettera O è poco importante»;³⁹ «la lettera L è molto frequente, e quindi importante»;⁴⁰ «l'H, raro in italiano, fa sì che questa lettera abbia poca importanza, e solo nel maiuscolo».⁴¹ *Perché mai?* – ci si potrebbe chiedere in tutti e tre i casi. Una grafia senza fronzoli, d'altra parte, è segno di «grande banalità, mancanza d'immaginazione, e anche di superiorità»,⁴² ovvero di due caratteri – due significati – opposti.

Per condurre una perizia calligrafica come quella richiesta da zia Ferdinando ne *I Viceré*, occorre quindi valutare i segni nel loro insieme, addentrarsi nel territorio insidioso dell'interpretazione, mutare più volte prospettiva, affidarsi ora al buon senso, ora all'istinto. Nel cuore dell'antropologia e della grafologia criminali – ovvero al centro dell'oggettività positivista – si aprono un vuoto di certezza e uno spazio d'indeterminatezza, che un metodo multiforme e imperfetto cerca di saturare, *scientificamente*, di significato.

III.

Da un lato, come abbiamo visto, il *vuoto* insidia le sicurezze granitiche che Zola aveva in comune con la medicina di Bernard, imponendo a De Roberto, ne *I Viceré*, di prendere le distanze dal maestro francese sulla questione dell'ereditarietà/eredità, senza tuttavia abbandonare l'esigenza d'un metodo e d'una 'tastiera' espressiva scientifica. Dall'altro lato, come vedremo ora, quello stesso vuoto apre la dimensione in cui, sempre ne *I Viceré*, s'esercita dapprima il *potere* di Teresa Risà sui membri della sua famiglia, e poi il potere del giovane Consalvo Uzeda sull'elettorato politico, una volta che la Sicilia è annessa all'Italia unificata. La 'tastiera' scientifica anche in questo caso è positivista, ma sconfinata nel territorio dell'ipnosi e dell'invisibile forza della *suggestione* esplorato da un allievo di Lombroso, Scipio Sighele.

Come ha scritto Rosalba Galvagno, la matriarca Teresa è una «figura del potere»⁴³ che, quando era in vita, ha tenuto insieme la famiglia allorché il marito – il vecchio Consalvo VII Uzeda – aveva rischiato di mandare l'intero casato in bancarotta. È significativo che Gianni Grana utilizzi a questo proposito la terminologia del Sighele psicologo, sociologo e criminologo per definire la personalità di Consalvo VII, e per estensione degli altri Uzeda sopravvissuti alla matriarca: egli è il «succube»⁴⁴ della relazione con Teresa Risà. Sighele, infatti, pubblica nel 1893 – l'anno precedente l'uscita del romanzo di De Roberto – il suo *La coppia criminale*, ove espone anche la nozione di «forza arcana di suggestione».⁴⁵ Per Sighele, la personalità forte della coppia (*l'incubè*) esercita un potere suggestivo

³⁹ Ivi, 48.

⁴⁰ Ivi, 44.

⁴¹ Ivi, 42.

⁴² Ivi, 30.

⁴³ R. GALVAGNO, *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Venezia, Marsilio, 2017, 83.

⁴⁴ G. GRANA, "I Viceré" e la patologia del reale. *Discussione e analisi storica delle strutture del romanzo*, Milano, Marzorati, 1982, 400.

⁴⁵ S. SIGHELE, *La coppia criminale: studio di psicologia morbosa*, Torino, Fratelli Bocca, 1893, 4.

sul succube, tale da portare quest'ultimo – anche se non è il *reo nato* di Lombroso – a commettere un crimine in uno stato di diminuita ma non del tutto cancellata volontà personale.

D'altra parte, il potere con cui l'incube soggioga e suggestiona il succube non necessita d'essere visibile né di manifestarsi in segni esteriori o in una violenza esibita, al punto che ogni suggestione è, in certa misura, *autosuggestione*⁴⁶ (il che accade in maniera paradigmatica a Raimondo, Ludovico e Ferdinando, figli succubi della matriarca de *I Viceré*, e i primi due a propria volta incubi delle loro vittime).⁴⁷ Il potere dell'incube, in altre parole, non è una forza *esterna* empiricamente rilevabile e quantificabile. Come scrive Stewart-Steinberg commentando *La coppia criminale*, l'incube, al pari di Teresa Risà, non ha neppure bisogno d'essere fisicamente presente, poiché «all'interno del soggetto succube» esso «genera un *vuoto* necessario, lo spazio in cui il potere può operare fantasmaticamente come altra interiorità del soggetto». ⁴⁸ È per questo che Teresa incombe sui sopravvissuti anche dopo la morte, come una presenza occulta ed ipnotica, un «vuoto», è stato infatti scritto, che «continua nondimeno ad essere al centro della narrazione generando degli effetti altrettanto e forse più incisivi di quelli prodotti mentre era in vita». ⁴⁹

Il giovane Consalvo estende alla sfera politica il potere esercitato dalla nonna in ambito familiare, poiché dopo l'Unità d'Italia non v'è altro modo, per l'aristocrazia siciliana, di sopravvivere alla crisi del sistema borbonico. L'incontro elettorale che condurrà Consalvo a Montecitorio (una vicenda poi sviluppata da De Roberto nel romanzo *L'Imperio*, 1929), ha luogo l'8 ottobre 1882 nella Palestra Ginnastica di Catania, l'ex monastero dei Benedettini. In quest'occasione, l'ex monastero è adattato all'inedita funzionalità d'un «teatro» politico scosso da «scoppi d'applausi il cui fragore cresceva, rimbombava nei corridoi, faceva tremare i vetri, destava tutti gli echi sopiti»⁵⁰ – qui si hanno la messa in scena del potere suggestivo, ipnotico, di Consalvo e la *teatralizzazione* del vuoto costitutivo di quel potere («il silenzio del monastero ipnotizzava la gente»).⁵¹ La Palestra Ginnastica offre infatti un vero «spettacolo», il cui pubblico è «un mare di teste», una «folla variopinta» in attesa di Consalvo, «il primo attore recitante la sua parte», colui che deve esibire una «fatica da istrione». ⁵²

In una simile recita politica non conta tanto quel che Consalvo dice – i ripartiti significati che egli esprime –, conta invece lo stile infarcito di retorica con cui il giovane si rivolge alla folla: una folla da sedurre, convincere, incantare, con un linguaggio campato su di un fondamentale vuoto semantico (e si ricordi che Sighele pubblica *La folla delinquente* nel 1891, mettendo così in circolazione un termine tecnico – la folla, appunto – a cui De Roberto attinge a piene mani per le pagine conclusive de *I Viceré*).

La *performance* oratoria di Consalvo è un esempio di trasformismo politico che De Roberto descrive con precisione, con esattezza scientifica, mettendo a nudo la contraddittorietà, persino

⁴⁶ Ivi, 77.

⁴⁷ Ad esempio Teresa Risà esercita il proprio ascendente su Ludovico per convincerlo sin da bambino a divenire monaco: «fin dalla puerizia egli fu vestito della nera tonaca benedettina; come balocchi non ebbe altro che altarini, piccole pissidi e aspersori e ogni altra sorta di oggetti sacri. Quando la mamma gli domandava: "Tu che vuoi divenire?", il bambino fu avvezzo a rispondere: "Monaco di San Nicola"», DE ROBERTO, *I Viceré*, 63. Donna Teresa in questo modo fornisce al figlio una suggestiva immagine del suo futuro e della sua identità, riservando il laicato e il titolo di conte all'altro figlio, il prediletto Raimondo.

⁴⁸ STEWART-STEINBERG, *L'effetto Pinocchio...*, 114.

⁴⁹ GALVAGNO, *La litania del potere...*, 83.

⁵⁰ DE ROBERTO, *I Viceré...*, 629-630.

⁵¹ Ivi, 638.

⁵² Ivi, 629-630, 634, 640.

l'insignificanza, delle locuzioni di Consalvo, a fronte tuttavia della loro efficacia pratica, della loro presa emotiva sulla folla. La varietà e la distinzione delle idee politiche – innanzitutto tra monarchia e democrazia – si confonde per consentire a Consalvo d'ingraziarsi un'*audience* differenziata: «la monarchia democratica di Casa Savoia spiega e legittima i sentimenti democraticamente monarchici degli italiani (*benissimo!*)».⁵³ Le distinte idealità del Risorgimento svaniscono in un linguaggio suggestivo che viola il principio aristotelico di non contraddizione: «Amministrazione della giustizia... Giustizia dell'amministrazione. Discentrare accentrando, accentrare discentrando...».⁵⁴ Con simili discorsi Consalvo diviene l'ipnotista, il manipolatore di un pubblico teatrale che scivola grado a grado in uno stato quasi onirico, di sogno, al pari d'una folla succube: «l'uditorio era schiacciato dal peso di quell'erudizione, di quelle nomenclature monotone [...]; il presidente del comizio abbassava lentamente la testa, vinto dal sonno; ma, ad uno scoppio di voce del candidato, la rialzava rapidamente, guardando attonito attorno; i musicisti sbadigliavano, morendo di fame».⁵⁵

Gli studenti canzonatori che commentano il comizio di Consalvo svolgono qualcosa di più d'una funzione meramente ironica. Essi domandano: «Adesso che ha parlato, mi sapete ripetere che ha detto?».⁵⁶ La risposta a questa domanda dovrebbe essere: *Consalvo in definitiva non ha detto nulla*. Tuttavia un tale *nulla* va preso sul serio, poiché rivela *qualcosa* del potere politico che Consalvo maneggia, del vuoto – di significato, d'ideali – del potere politico dopo l'Unità d'Italia e in particolare nell'era del trasformismo successivo alla caduta della Destra storica. In questo vuoto il potere è autoreferenziale, è *potere per il potere*, volontà di potenza, ovvero tratto antropologico in cui gli Uzeda non hanno mai smesso di vedere riflessi se stessi.

Conclusione

Ne *I Viceré* la politica incorre in una sorta di ri-sacralizzazione post-secolare, nell'*anomalo* ritorno, se così può esser definito, dell'ex monastero dei Benedettini alla funzione religiosa. Nell'età in cui il positivismo, con le sue leggi naturali e sociali, indebolisce il ruolo delle leggi di Dio, del libero arbitrio dell'uomo, e della stessa creazione (ad esempio con l'idea darwiniana della discendenza degli umani dai primati), una tale ri-sacralizzazione ne *I Viceré* qualifica la folla a cui si rivolge Consalvo come una nuova massa di «fedeli».⁵⁷ In questa prospettiva le parole «Libertà, Progresso, Democrazia», benché svuotate trasformisticamente di un significato concreto, divengono «sacre parole».⁵⁸ Il compito politico dello stesso Consalvo è infatti presentato dal retore in persona come un'«opera di redenzione».⁵⁹

Questa circostanza sembra presagire quel che accadrà, secondo lo storico Emilio Gentile, con la *sacralizzazione della politica* sotto il fascismo: l'immaginario e il lessico religioso saranno assorbiti dall'ideologia fascista al fine di solidificare un consenso politico inizialmente ottenuto con l'intimidazione e la violenza.⁶⁰

⁵³ Ivi, 636.

⁵⁴ Ivi, 638.

⁵⁵ Ivi, 638-639.

⁵⁶ Ivi, 640.

⁵⁷ Ivi, 639.

⁵⁸ Ivi, 632.

⁵⁹ Ivi, 634.

⁶⁰ E. GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

La fede, il sacro e la redenzione, nella conclusione del romanzo di De Roberto, echeggiano nel vuoto su cui la teatralizzazione del discorso politico li ha apparentemente restaurati. Da questo punto di vista, la spinta emancipatrice del positivismo – dalla tradizione religiosa, dai dogmi irriflessi, dalla superstizione – non può essere ritenuta del tutto liberante: gli individui ammassati nella folla dell'ex monastero sono in cerca di quel che Terry Eagleton, in *Culture and the Death of God*, ha chiamato «un viceré di Dio».⁶¹ Consalvo, di nome e di fatto, è un tale viceré, proprio come Mussolini, si potrebbe dire, pochi decenni dopo di lui.

⁶¹ T. EAGLETON, *Culture and the Death of God*, New Haven and London, Yale University Press, 2014, 44. È stato Mimmo Cangiano ad attirare la mia attenzione sull'espressione di Eagleton, da Cangiano utilizzata per descrivere una delle due vie (tra loro solo apparentemente opposte) prese dal modernismo italiano, ovvero quella che nostalgicamente punta a una ricostituzione del nucleo infranto dell'oggettività (M. CANGIANO, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018, 12).