

# DOPPIOZERO

---

## De Roberto, L'imperio

Gianni Bonina

17 Settembre 2019

È toccato a *L'imperio*, il romanzo meno compiuto e più debole di Federico De Roberto, il trattamento critico maggiore, non solo per la densità del saggio introduttivo, esteso all'opera complessiva dell'autore catanese, ma anche per la sua natura di editing. Curandone l'edizione Garzanti (pp. 528, euro 20), Gabriele Pedullà ha infatti dato alla vicenda di Consalvo Uzeda una veste da dirsi definitiva, risolvendone l'inconcludenza col mettere mano al testo per correggere errori materiali, refusi, incongruenze, nomi propri, date storiche e riferimenti toponomastici entro un intero apparato che pure è arrivato fino a noi con tutte le sue mende originarie: a riprova della tesi secondo cui De Roberto, chiamato a tornare necessariamente sul romanzo per rifinirlo, ma non proponendosi neppure di farlo, lo abbandona per sempre dopo averlo accantonato già una prima volta per quasi quindici anni. Nelle sue intenzioni sarebbe stato una bomba, che però gli è rimasta nelle mani insieme con il manuale di istruzioni.

Ma non è la versione ripulita che premia maggiormente il lavoro di Pedullà, riuscito in un'opera di restauro che se non ha potuto rendere il testo più bello, dovendosi fermare ovviamente agli interventi formali, lo ha fatto senz'altro più leggibile e in qualche misura godibile. Il merito principale del critico romano è di aver dato al romanzo una sua giustificazione trovandogli un posto nel panorama letterario dell'Otto-Novecento e nell'ambito dell'opera derobertiana. Tuttavia *L'imperio* rimane un libro mancato che molto generosamente Pedullà prova a nobilitare e porre a compimento, in una linea di coerenza, della trilogia che comprende *L'illusione* e *I Viceré*: e mancato non solo perché inconcluso ma anche perché sconclusionato. De Roberto mostra molte volte di non sapere cosa fare: procedendo a vista, senza un reale progetto se non di scenario, muta i caratteri dei personaggi non avendone motivo; prova a raccontare un fenomeno politico del suo tempo, molto cocente qual è il trasformismo, e poi seguita con un altro di natura etica che è l'opportunismo; pensa a un romanzo di costume assumendo «uno sguardo esteriore e sociale», secondo la distinzione di Pedullà, ma rasenta senza volerlo quello di idee e quello storico finendo nel romanzo psicologico, «interiore e morale».

Due i grandi difetti di fabbrica: il primo, l'instabilità insanata appunto tra realismo e decadentismo in una stagione di transizione nella quale è molto difficile – pensando solo alla seconda prefazione di Verga ai *Malavoglia* e al contrapposto ruolo svolto da Verga e Pirandello, uno che si guarda attorno e l'altro che si guarda dentro – distinguere l'elemento analogico da quello analitico e stabilire quindi se si tratta di un romanzo dell'Ottocento oppure del Novecento; il secondo, la preponderanza della descrizione sulla narrazione, tale che De Roberto, non riuscendo a narrare avviando la diegesi, si trastulla sulla *fabula* acconciandosi testardamente a descrivere. Lo ammette anche Pedullà, parlando di romanzo fatto di una «successione di scene a *tableaux* prima che a metà circa del libro l'intreccio si metta finalmente in moto». In realtà l'intreccio fatica anche dopo, preda com'è delle pastoie in cui l'autore cade volendo da un lato rappresentare il mondo politico romano e da un altro interpretarlo, così da rimanere in mezzo tra romanzo e saggio e alla fine rinunciando a entrambi.



Entro questa chiave Pedullà vede «troppi materiali filosofici» e sorprende l'incapacità dell'autore di riprendere il romanzo interrotto in una *impasse*: che, riguardo l'intento di denunciare il sistema istituzionale, non è solo quella intuita da Pedullà di un autore che sa raccontare la vita parlamentare ma non quella governativa quando Consalvo diventa ministro, stadio giunto al quale De Roberto vira dalla politica alla società e poi verso la sfera privata, dove si arena, ma anche e soprattutto quella costituita appunto dai “troppi materiali filosofici”.

Quando infatti De Roberto rimette mano al romanzo e per alcuni mesi si stabilisce a Roma allo scopo di vedere da vicino i palazzi del potere, il clima culturale è profondamente mutato in Italia. Se nel 1895, l'anno dell'interruzione, il gusto prevalente è in qualche modo ispirato al positivismo e il romanzo *in progress* si ispira a uno scientismo che guarda al naturalismo, alla fine dei primi anni Dieci quella che Norberto Bobbio chiama “coalizione antipositivistica”, spiritualismo e idealismo insieme, con in più le forme di un decadentismo che in letteratura chiude i conti con il realismo, determina un rivolgimento anche in ambito politico. La polemica contro “il determinismo antiumanistico” (ancora Bobbio), che quando arriva in Italia è già morto all'estero, assume come obiettivo anche i propugnacoli della democrazia e del socialismo, sicché il romanzo nato per sostenere la *deprecatio temporum* della classe intellettuale, rivolta contro “l'Italietta” che non piace a nessuno così come è stata fatta, si ritrova ad affrontare una temperie nuova, di fronte alla quale De Roberto si presenta inadeguato, impreparato e superato.

Ma c'è di più. Il modello di “romanzo scientifico” adottato dal naturalismo suscita interesse anche in Italia, sennonché in Sicilia – e a Catania in particolare – prende un aspetto del tutto speciale. Il capoluogo etneo non

ha bisogno né motivo per guardare Oltralpe, volendo cogliere le istanze scientiste proposte dal positivismo e dal naturalismo, perché è sede di un vivacissimo fervore scientifico che, favorito dalla presenza dell'Etna, dà vita sin dalla fine del Settecento a numerosi periodici letterari e scientifici, a circoli e istituti specializzati che sono molto considerati dalla comunità scientifica anche internazionale.

È l'interesse per il basalto di Acitrezza che porta gli eruditi appassionati di mineralogia a scoprire le misere condizioni dei suoi pescatori. De Roberto, che vive a Catania, è pervaso dagli stessi interessi scientifici, guarda più degli altri agli scrittori francesi del momento, epperò nutre uno spirito naturalistico che è alimentato più che dal positivismo da due correnti fortemente sentite in Sicilia, tali da scaldare l'insorgenza verista: il regionalismo e la demopsicologia. De Roberto si affida alla prima e sceglie lo "studio" delle classi nobiliari, facendo del regionalismo addirittura una riduzione municipalistica, tant'è che Pedullà ne osserva la propensione ad abbandonare in *L'illusione* e *I Viceré* i personaggi che escano da Catania, mentre in forza di entrambe le correnti Verga va ben oltre: non si limita a denunciare la derelizione dei "vinti" di Trezza pensando a un romanzo scientifico, né si ferma a indagarne in lucco di sociologo le cause, ma entra nelle case, racconta la vita del borgo marinaro e inventa "l'artificio della regressione" per adottarne anche il linguaggio.



Pedullà preferisce minimizzare se non ignorare del tutto l'anagrafe catanese di De Roberto, i suoi legami con il verismo e con il pensiero corrente in Sicilia, stabilendo un *fil rouge* con Parigi per rintracciare innanzitutto in Flaubert, Balzac e Zola i suoi padri nobili. In sostanza vede più vicini i richiami più distanti e teorizza un autore attratto dalle ricerche letterarie francesi anziché da quelle, ben altrettanto attive, di casa propria. C'è certamente una parte di vero in questa ottica che può sembrare miope. È documentato infatti l'interesse di De Roberto per gli autori naturalistici, benché la vena letteraria di derivazione positivistica non possa essere ignorata da nessuno dei narratori italiani più avvertiti, Verga compreso.

L'interesse nasce soprattutto dalla formula ciclica dei tre romanzi sugli Uzeda e dallo spirito di trilogia che li associa, giusto il modello naturalistico degli zoliani Rougon-Macquart e dei balzachiani personaggi della "Commedia umana". Con la differenza che, se davvero De Roberto concepì una trilogia (supposizione dubbia, visto il sovrapporsi dei periodi narrati, il carattere di profondismo psicologico che hanno *L'illusione* e *L'imperio* rispetto a *I Viceré*, il tenore corale di questo rispetto a quello monografico degli altri, l'assenza soltanto in *I Viceré* di un vero protagonista; supposizione però avvalorata dal fatto di gran conto che forse anche *L'imperio* era strutturato in tre parti ognuna di nove capitoli come gli altri due titoli), ciò fece non per assecondare, seguendo Zola, l'idea di rappresentare la società a lui contemporanea, volta perciò in forma di denuncia sociale e politica, ma per ricostruire, secondo Pedullà, un grande retablo nel quale fosse decisiva la fascinazione per il moltiplicarsi dei punti di vista capaci di dissolvere la verità, ciò che è chiamato "principio di decentramento", un modo peraltro per stravolgere il carattere dei personaggi.

Se le cose stanno così, diventa problematico iscrivere De Roberto alla scuola dei naturalisti francesi e assegnargli anche il crisma flaubertiano dell'impersonalità. È vero che l'autore lascia che siano i personaggi a prendere posizione, ad accusarsi l'un l'altro, a muovere colpe al sistema (specie in *L'imperio*, che vuole essere una requisitoria contro il potere), ma l'ironia – oltre che la crudezza – che Capuana vede in De Roberto, ripetutamente indotto a sollevare interrogativi, a profondersi in aggettivazioni, a esprimere giudizi con il descrivere situazioni e circostanze, ne fa un autore che cerca il realismo, il documento, il fatto bruto, e che come i *confrères* del verismo trova piuttosto una *sensiblerie* che è propria della cultura del tempo, troppo implicata nelle vertiginose vicende politiche, ancora frutto di una frastornata unificazione (quando Zola scrive invece nella calma del Secondo impero) che ha posto questioni capitali come quella sociale e trasformazioni epocali come la caduta dell'aristocrazia, per potere assumere atteggiamenti di imparzialità e impersonalità che sarebbero invero apparsi elusivi.

*L'imperio* è indicato da Pedullà come unico romanzo parlamentare italiano della prima Italia e ciò basta a giustificare le difficoltà che lo hanno segnato e legittimarne l'importanza. Nota giustamente il critico che «vagheggiare un intero romanzo di argomento parlamentare nel 1891 voleva dire scegliere di confrontarsi direttamente con un ambiente solo da poco scoperto dai narratori». In precedenza la politica parlamentare era stata bandita dalla letteratura e De Roberto ha perciò avuto il merito di parlarne non solo per rappresentarla ma anche per denunciarla. Solo che non è riuscito a finire il discorso.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



# DE ROBERTO

## L'IMPERIO

Nuova edizione commentata  
a cura di Gabriele Pedullà

