LA PAGINA LETTERARIA

Di palo in frasca

Ricordo di Mario Chiattone

Il numero di aprile di «Comunità», la rivista mensile d'informazione culturale fondata da Adriano Olivetti, la quale si occupa di problemi politici, sociali, di letteratura e d'arte e, con predilezione, di urbanistica, di architettura e di edilizia, pubblica un articolo di Giulia Veronesi sull'architetto luganese Mario Chiattone, corredato da numerosi disegni del periodo 1914-17.

In quegli anni, giovanissimo, Mario Chiattone, forse per l'esempio dell'amico comasco Antonio Sant'Elia, visse una intensa febbre che gli fece creare innumerevoli progetti di edifici come la modernità postulava.

Dall'articolo e specie dai disegni risulta chiara l'evoluzione di Mario Chiattone che, dapprima più vicino a Sant'Elia concepisce la «città futura» (Marinetti chiamò così codesta architettura «futurista» e la volle coinvolta nel suo movimento) come fatta di strutture protese alte come canne d'organo a costituire una selva di cemento e acciaio e, già, vetro; poi, staccatosi da Sant'Elia, continua secondo una sua congeniale ispirazione avviandosi verso un'architettura che risente l'influsso del cubismo. Ambedue partivano dalla scuola viennese di Wagner che primo rompeva la decoratività del liberty propugnando un'arte del costruire guidata dalla necessità: artis sola domina necessitas. Che cosa avrebbe fatto, come sarebbe evoluto Sant'Elia, se fosse sopravvissuto alla guerra? Il comasco Terragni poi sarà a sua volta un precursore con un'architettura moderna, ma di diversa ispirazione da quella di Sant'Elia, direi un'architettura moderna più italiana, come nella casa dei portiti, dietro il duomo di Como.

E Chiattone? Nei disegni suoi è dato riscontrare strutture architettoniche che suggeriscono richiami vari. L'«architettura immaginaria», datata 1914, fa pensare addirittura a un Le Corbusier di molto dopo, della Chapelle de Ronchamp. Certe case d'appartamenti sono state realizzate tali e quali più tardi, specie nel Nord. Altri edifici, in cui la concezione è audacissima, riportano a forme orientali, egizie, babilonesi, perfino indiane, ove si tolga tutta la sovrastruttura decorativa. Sempre osservando i suoi disegni, è dato intravvedere, nei progetti di palazzi per esposizioni, per cattedrali, ecc., secondo me, un residuo gusto liberty, ma superficiale: in realtà le strutture sono plastiche e libere e, insomma, ci indicano la presenza di un autentico costruttore.

Perchè Mario Chiattone, ritornato a Lugano, non fece quasi più nulla, dedicandosi per lo più alla pittura e scarsamente all'attività di architetto? Forse le ragioni sono parecchie: il periodo 1920-40 fu periodo di ridotta attività edilizia, e non solo da noi; ben altrimenti le cose sarebbero andate se egli fosse apparso alla soglia della maturità dopo quest'altra guerra. E inoltre, credo di sapere, di famiglia agiata, non ebbe problemi finanziari personali da risolvere, il che forse contribuì a lasciarlo continuare in quella placida sonnolenza che la luganese provincia, povera di stimoli, creava intorno a lui.

Il fratello Antonio rimaneva più a lungo a Milano dedicandosi al disegno cinematografico e prendendo la via di un suo assai vivace surrealismo. Cagionevole di salute, ritornò poi a morire a Lugano.

Mario Chiattone scoppiava di salute, amava la caccia, dipingeva, polemizzava contro la pittura moderna. Forse troppo, forse egli aveva chiusa la porta, dentro di sè, a una disponibilità verso l'avvenire che un artista non può mai rifiutare. Gli amici, le cene, le chiacchiere, la cordialità. Durante la guerra il consigliere di Stato Angiolo Martignoni, capo dell'agricoltura ticinese, gli diede occasione di costruire alcuni edifici a Mendrisio: il mercato coperto, lo Fost, la cantina sociele.

Confesso che queste costruzioni di Mario Chiattone mi lasciarono un po' perplesso dapprima; non mi piaceva quello «orientalismo» che ci vedevo; ma ne riconoscevo la necessità strutturale, specie nel mercato coperto. Devo dire che, rivedendolo spesso, questo suo padiglione, sono andato a poco a poco valutandolo nella mia privata considerazione. Ne vedo ora, in «Comunità», un disegno che lo preannuncia (Palazzo per esposizione II).

Avevo conosciuto Mario Chiattone a Bellinzona, in occasione della prima mostra dei militi ticinesi, all'inizio della seconda guerra mondiale di questo secolo (eravamo Tarcisio Poma, Ottorino Olgiati ed io, gli organizzatori militari). Fummo subito amici. A me piaceva sentirlo parlare, raccontare, era un «raccontatore» di razza, specie di barzellette; sembrava sempre di ritorno dalla caccia con il carniere pieno di selvaggina. Amava i suoi quadri, che a me piacevano non molto, e avrebbe voluto, si capiva senza che me lo dicesse, che io ne scrivessi elogiosamente. Non potei essere troppo generoso. Ma mi rimase ugualmente amicissimo; quando lo incontravo mi festeggiava rumorosamente: mi prendeva a braccetto e facevamo un tratto di strada insieme, in fitta conversazione, per lo più unilaterale. Se gli capitava di vedermi a Lugano, a distanza, mi chiamava, la voce robusta risuonava da lontano: Urtell! Cumè ta steet, Urtelasc!

Illuminazione, intuizione

Al ristorante La Scalinata presso Locarno, una sera della passata estate, in conversazione con amici, mi intrattenevo con il pittore Valenti, e il discorso cadde sull'atto dell'illuminazione, cioè quell'improvviso capire una relazione, una situazione, una soluzione importante, a cui da tempo si pensava e che è come se in una stanza buia di colpo un lampo del flasc dimostrasse ogni particolare.

Mi piacque la risposta di Valenti, che mi parve una definizione giusta: — Si tratta — disse — di momenti di chiarezza, di maggior chiarezza mentale. E cioè, noi stessi riusciamo ad illuminare il disordine, creando un ordine, cioè la comprensione: e questo in un momento di intensificata potenza della mente.

Non di rado capita che nella conversazione, un amico, un conoscente ci faccia scoprire delle verità a cui non pensavamo o che non avevamo saputo raccogliere. Una me ne ha fatta scoprire qualche tempo fa — almeno a me è sembrata una verità, a cui non avevo mai pensato, sebbene si tratti di una verità condizionata, limitata a certi individui e occasioni — me l'ha fatta scoprire l'amico Ferruccio Bolla. Mentre mi mostrava, nel suo ufficio, i quadri di Dobrenzilski, e mi parlava della sua giornata di lavoro. Disse: — E' il lavoro non fatto che stanca.

E ora un mio tentativo di definizione. Cos'è «intuire»? Potrei rispondere: riuscire a costruire dentro di noi un'immagine (rappresentativa) del concetto astratto, o anche dell'oggetto concreto. Ma per lo più si tratta di situazioni. Per esempio: il mistero che circonda un delitto. Quando dentro la mente dell'indagatore, gli elementi noti si configurano e fanno scaturire l'immagine dell'atto e della persona che «deve» aver compiuto il delitto, siamo all'esito dell'intuizione.

PIO ORTELLI

Lode dell'«ismo»

Cosa risponde il campione ciclista intervistato alla radio dopo una vittoriosa fatica? *Sono contento d'essere arrivato primo.* Talvolta aggiunge saluti per la mamma e per gli amici del Bar degli Sportivi.

Cosa risponde il titolare d'una rubrica televisiva interrogato circa le reazioni del pubblico alla rubrica stessa? Di aver ricevuto migliaia di lettere e cartoline di consenso. Talvolta aggiunge che ce n'è stata anche qualcuna di garbata polemica.

Cosa risponde l'artista «aggiornato», l'intellettuale «à la page», quando gli si domanda qual è la sua posizione in mezzo alle estetiche, alle poetiche, alle tendenze, alle correnti, ai movimenti del nostro tempo? Che, lui, *creda all'arte senza «ismi»*. Talvolta, aggiunge che ritiene la creazione artistica un fatto panico, cosmico magari, non costringibile nei rigidi schemi delle classificazioni astratte. Che l'artista (e si capisce che parla di sè, benchè modestamente non faccia indicazioni esplicite) è come una forza della natura, una bufera, una marea, un'eruzione vulcanica, non incanalabile nella sua genesi, nel suo attuarsi, nel suo divenire. Che la cultura è libertà, è spontaneità, è continua rivoluzione, non sottoponibile a programmi, ad etichette.

Tutte cose vere. Com'è vero che l'asso del pedale è contento d'essere arrivato primo. Nessuno osa contraddirle: sarebbe un «dirigista» dell'arte, un «pianificatore» della cultura, un fazioso.

Tutte cose comode. Com'è comodo dire che alla rubrica televisiva sull'allevamento dei pipistrelli sono giunte alcune diecine di migliaia di lettere e di cartoline — tra le quali una da Tahiti e tre dalla Groenlandia — di entusiastico consenso. Tanto, chi le conta?

Tutte cose che «fanno apertura», che attestano «disimpegno», che documentano «autodisponibilità».

Tutte cose — soprattutto — che permettono di essere graditi a Caio il quale pensa «nero», a Tizio che giudica stando sul «bianco» e a Sempronio seguace dell'arcobaleno.

La «cultura» spesso, diventa così una di quelle «arti» che gli Statunitensi, convinti d'aver raggiunto il culmine della filosofia, insegnano in manualetti non di rado corredati di illustrazioni: come farsi molti amici, come evitare le polemiche, come aver sempre il viso sorridente.

Niente da dire se tutto ciò conducesse, almeno, alla serenità del vivere in comune. La civiltà è stata misurata in quintali di pasta dentifricia consumata: e chi potrebbe garantire che, almeno per un briciolo, essa non sia anche igiene dentaria? Così, potrebbe benissimo darsi che, per una milionesima parte della sua sostanza, la cultura sia proprio questo cercar di non dire di no, nè di sì, a nessuna ideologia, a nessun programma, a nessuno dei famigerati «ismi»: di andar d'accordo con tutti.

Ma poi, se si guarda il «mondo culturale», totalmente libero dalla servitù degli «ismi», si vede che la sua atmosfera è esattamente l'opposto della serenità. Che, alle ideologie, ai programmi, ai manifesti, si sono sostituiti i «clan», le «camarille», gli scambi di favore, gl'intrallazzi. Che sono i peggiori «ismi», perchè privi di quel tanto di superamento del particolare che è necessario affinchè ad una teoria, ad una opinione, ad un'utopia, il pubblico accordi la desinenza «ismo».

E allora viene il dubbio che la dichiarata ostilità agli «ismi» faccia parte anch'essa dell'impostazione utilitaria — nel senso più materiale dell'aggettivo — oggi prevalente in tanta parte della vita culturale.

E vien fatto di chiedersi se questo condannatissimo «ismo» sia poi davvero quel male, quel cancro culturale, che si va dicendo.

Il male sta, in realtà nelle mentalità, non nelle estetiche, nei programmi, nei manifesti.

E questo male non dipende dall'adozione esplicita di una determinata posizione; anzi.

Guardate le mostre di pittura, di scultura, i concorsi letterari, et similia: tutti affermano solennemente, nei bandi, che la partecipazione è libera ad ogni artista adempiente determinate condizioni pratiche *senza* — si dice — *discriminazioni di correnti, tendenze o indirizzi estetici.* Ma uno si provi, se è un artista astrattista, a vincere ad una mostra con giuria prevalentemente figurativa, o viceversa; se non fa dello analogismo a vincere un premio controllato dagli ermetisti, o viceversa se lo fa. Naturalmente, ogni giuria, nel suo verbale, afferma di tenere esclusivamente *conto dei valori artistici*. Il fatto è che i *valori artistici* variano pregiudizialmente nella visione dei giudici.

Risultato: un'obiettività puramente fittizia, una serenità che è tale soltanto nelle parvenze, un essere «au-dessus de la mêlée» meramente esteriore. In una parola: ipocrisia.

E questo, sì ch'è un cancro non solo della cultura, ma di tutta la vita privata e pubblica.

Sia detta, dunque, la lode dell'«ismo» che obbliga a *prender posizione*. Lode della polemica ch'esso suscita. Che non sarà la polemica imbastita di allusioni a grigi mercanteggiamenti, a disavventure coniugali, a faccende ancor peggiori, ma sarà la polemica di Bodmer e Breitinger, la polemica classico-romantica dal 1816 al 1819 in Italia, quella della *Lettera semiseria* di Grisostomo, degli articoli del Romagnosi, del di Breme.

Lode dell'«ismo» nel Manzoni: un uomo che è piuttosto difficile mettere fra i «dirigisti dell'arte», fra i «pianificatori della cultura», fra i faziosi.

Lode dell'«ismo» che obbliga a pensare; a non fidarsi ciecamente del proprio infallibile «buongusto», della propria delicatissima «sensibilità»; a non abbandonarsi al proprio «ingegnaccio».

Lode dell'«ismo» che ci costringe a domandarci «perchè?», che c'impone di documentare le affermazioni critiche, che ci evita di dire che una poesia è valida perchè contiene una certa *carica poetica*, senza spiegare — o perlomeno farci sentire il dovere di tentar di spiegare — agli altri, ma prima a noi stessi, cos'è una *carica poetica*.

Lode di tutti gli «ismi» liberamente accolti e spontaneamente praticati. Lode, persino, di quello dello scrittore comunista che afferma e dimostra di aderire alla estetica marxista e non scrive romanzi pansessualistici come fanno i «compagni di viaggio» per tenersi legato il pubblico borghese.

Lode insomma, delle idee chiare, della sincerità: dello scontro fecondo di opinioni meditate, conquistate, fatte impulso di cultura, di arte.

La pace non edifica, se è pigrizia e viltà.

GIUSEPPE BISCOSSA

Carbonaio

Quando la notte impigra
al fumo della piota
e siedi al capanno tardo
docile il sonno avverti tra le dita,
la gota nella palma.
Rifiata tutto il bosco allora
l'opima fragranza di ardere
taciturna: si consuma
la primavera che il ramo vide adorna.
Ma se straripa la fiamma
serpigna e folle
e si inazzurra il cono,
a somiglianza di un'antica pira,
domatore del fuoco;
la pala con te luccica nell'ombra.
E poi che è spenta la cottura lenta,
ne rimuovi il velluto della zolla
e tu, percossa, buia carbonaia
rendi il tuo suono di campana nera.

IDILIO DELL'ERA

La sorella di Renan

Agli studiosi è nota la dominante presenza e influenza nella vita e nel destino di Renan della sorella Enrichetta. Confesso che da molti anni il mistero di quell'anima e la parte che essa ebbe nel decidere il fratello a tradire la sua fede, mi occupa e preoccupa e continuamente mi fa cercare nei libri che lo riguardano una persuasiva spiegazione.

Chi non ha letto le *Lettres intimes* non capisce quasi nulla di quella enigmatica donna. Nel tempo che essa fu istitutrice in Polonia, dieci anni, avvenne l'apostasia del fratello. Le vicende che precedettero l'atto fatale, fino al giorno in cui Ernesto discese, «per non più risalirli in sottana», i gradini del seminario di San Sulpizio (6 ottobre 1845), sono riflesse nelle *Lettres intimes*, che i due si scambiarono fra Parigi e la Polonia. Sono documenti eloquenti. Lui vi rivela il suo carattere ondeggiante e sinuoso, incerto e sfuggente, e vi palesa a poco a poco, in mezzo a dubbi, a tentennamenti, a improvvisi ritorni nostalgici, al timore continuo di dare una troppo grave pena alla madre lontana, il proposito sempre più imperioso di lasciare una carriera che non corrispondeva più ai suoi sentimenti. «Il mio grande molto è sempre quello degli indecisi — egli scrive —: aspettare, aspettare ancora».

Ma anche il tormento di lei è vivissimo. Nelle sue lettere noi abbiamo tutta la misura dell'affetto che portava al giovane seminarista. «Una delle tue madri», gli scrive; e un'altra volta: «Nella tua vita, Ernesto mio, ho fuso tutta la mia vita». Il pensiero che la occupa e la preoccupa, è uno solo. Lontana ormai dalla religione cattolica e intuendo che il fratello se ne stava pure allontanando, ella, rigida come fu sempre quando credeva di avere un dovere cui adempiere, si impone questo compito: dare al «ragazzo» tutto il sostegno morale e tutto l'aiuto materiale perchè possa lasciare una carriera nella quale, ora e dopo, si doveva trovare male. Pensiero terribile maturato in quel cuore di donna!

Perchè Enrichetta ha perduto la fede? Ecco l'interrogativo pieno d'ombra, al quale non rispondono affatto i magri accenni che il fratello fa agli studi storici di lei. Uno psicologo potrebbe, forse, solo, seguire nel buio di quello spirito le tracce dell'incredulità, che vi è seduta nel fondo, gelida e insonne. Come volete che nell'animo di una donna, sensibile fino alla morbosità, abbiano influito gli indirizzi della «scuola tedesca»? Semmai, quegli indirizzi avranno dato una formula un chiarimento e una giustificazione dottrinale a ciò che in lei deve essere stato, più che altro, crisi di sentimento. Così pure non so quale conto si possa fare della sua tenace amicizia per quella M.lle Ulliac, in casa della quale (lo sappiamo per un fugace accenno del fratello) si tenevano «séances magnétiques». Certo anche questi elementi vanno considerati quando si studia la sua vita, e accanto ad essi si potrebbe sospettare (ma non azzardo che un'ipotesi, riferendomi alla sua ostinata diffidenza verso il mondo clericale), qualche urto, qualche sconvolgimento nei più delicati affetti del cuore, come nell'oscuro dramma (o in senso opposto?) del castello di Kermelle. Ma, ripeto, solo nella sua anima e nella sua natura si potranno trovare i motivi veri che la spinsero a quella desolata forma di religione senza vòlta di cielo, che si è voluta chiamare una specie di stoicismo.

Sappiamo poco di quel che facesse nel periodo così difficile per Renan, che seguì la sua uscita da San Sulpizio; ma è da supporre che ella, con la stessa tenacia e con tutti i suoi mezzi, sostenesse il giovane apostata nei primi ardui passi. Egli, del resto, lo dice: «l'amicizia di Bertholet e l'approvazione di mia sorella furono le due grandi consolazioni che mi sorressero nel difficile momento» *(Souvenirs)*.

Nel 1850, Enrichetta torna in Francia, e fissa la sua dimora a Parigi col fratello. E allora, scrive lui, «cominciarono per noi quei dolci anni di cui il ricordo mi strappa le lagrime». Furono dieci anni di vita intimissima fra loro. Era ancora lei che in gran parte provvedeva alle spese di casa. Viveva ritirata, tutta presa dagli studi di lui e dalle cure familiari. «Era per me un segretario incomparabile». Il suo ideale era una vita laboriosa, oscura, circondata di affetti. Timida, riservata, «il pensiero fisso in lei che una donna debba vivere nascosta, stese sulle sue rare doti un velo che pochissimi sollevarono». Aveva non so che freddezza per il mondo, pochissime amicizie. In conversazione appariva quasi goffa e pure aveva una cultura estesissima e sempre alimentata. «Le persone borghesi non la capivano». Qualche sorriso pur c'era in quell'austerità: una bella giornata, un raggio di sole, un fiore bastavano per incantarla e qualche rara volta ella aveva anche «de charmants retours de femme». Ernesto pare sempre dominato da lei. «Ella regnò in tutta la mia vita morale». Egli le dovette molto anche per lo stile. Ma c'è di più: ella seppe correggere quel suo innato sentimento d'ironia e lo persuase a liberarsi da un altro difetto: quello di mentire spesso, mentire, si intende, non per utile, ma per bontà per disdegno, per quella falsa idea, «che — egli confessa — mi induce sempre a presentar le cose a ciascuno nel modo come egli le può comprendere».

Anni passarono così: lui taciturno, riservato, ancora un po' clericale nei modi, studioso di infaticata lena; lei sempre vicina e materna. Nel maggio 1860, per incarico di Napoleone, Renan partiva con una missione scientifica per l'antica Fenicia, e la sorella lo accompagnò. Quando, nei paesi del Vangelo, egli le mostrò in lontananza il lago di Genezareth, «ella mi disse che le avevo dato il premio di tutta la vita mostrandole quei luoghi». E quando egli diede mano alla *Vie de Jésus*, «fu confidente giorno per giorno dei progressi del mio lavoro; man mano che scrivevo una pagina, ella la copiava: questo libro, diceva, io l'amerò...».

Quale era dunque la fede di questa donna dall'animo misterioso, ma fondamentalmente buona? Il fratello la definiva così: «Ella rigettava assolutamente il soprannaturale, ma conservava per il cristianesimo un alto attaccamento. Non era il protestantesimo, anche il più largo, che le piaceva. Aveva un dolce ricordo del cattolicesimo; dei suoi canti, dei salmi, delle pratiche pie, dalle quali era stata cullata nell'infanzia».

Quale ragione ha trattenuto quel cuore riboccante di affetto da un abbandono pieno di confidenza alla fede dei suoi primi anni? E perchè in Gesù ella ha veduto soltanto «une personne supérieure», vissuta sotto i regni di Augusto e di Tiberio, e non Colui che disse, in nome del Padre: «Venite a me, voi dolenti, voi cui la vita è grave»? In questo ella ha una certa comunanza col fratello. Si ricordi di lui l'accorato rimpianto: «... quello che mancherà sempre alla mia chiesa: il chierichetto. La mia vita è come una messa sulla quale pesa un sortilegio, un eterno *Introibo ad altare Dei*, e non c'è chi risponda: *Ad Deum qui laetificat iuventutem meam*...». Quello di Enrichetta fu un vago deismo pieno di nostalgie per un passato che le era morto nel cuore, una forma di stoicismo. «Nella mia ultima ora — ella disse una volta — avrò la consolazione di dirmi che ho fatto il maggior bene possibile; se vi è qualcosa che non sia vanità, è questa».

La sua ultima ora venne presto. Un suo insistente pensiero della grande vigilia è lugubre (la costruzione di una tomba di famiglia), e in esso ritorna quell'acre voluttuoso gusto della morte ch'ella ebbe fin da giovinetta. Consunta dagli strapazzi del lontano viaggio e dalle febbri, non curata a tempo, non assistita dal fratello che era pure in quei giorni seriamente ammalato, in mani estranee, ella morì il 24 settembre e fu sepolta sotto i palmizi di Amschit. Uno dei celebratori del centenario di Renan, anni fa, ha scritto che esiste un documento col quale si proverebbe che ella ha avuto il conforto dei Sacramenti. Nelle opere del fratello troviamo questo cenno: «Il curato maronita, chiamato all'ultimo momento, le diede delle unzioni secondo il suo rito». Di più non sappiamo... Forse le campane di Is le hanno cantato un'ultima volta in fondo al cuore.

FRANCESCO CASNATI

PROFILI

Tarchetti

Confesso di non amare molto, fra i poeti della Scapigliatura, questo «poeta senza tomba», come fu chiamato, «sosia del Foscolo», come altri lo definì, più per caratteristiche somatiche, certamente, che per affinità d'altra natura. Ingegno senza dubbio non comune, mi pare ch'egli abbia accentuato quella tendenza al non conformismo, alla stravaganza, al gusto di rompere gli incensieri, che sono le manifestazioni del gruppo degli scapigliati e che li distinsero più assai, ahimè, del loro valore artistico. Basterebbero a dimostrare questa sua accentuazione, la insolenza con cui si espresse nei riguardi del Manzoni e il suo antimilitarismo che arrivò all'apologia del disertore.

Leggendo i giudizi critici, non molti, dati di lui, si vede di quanti *ma* e di quanti *se* sono cautelati anche quelli dei più favorevoli ed entusiasti; per cui si finisce per dar ragione al Carducci per le acerbe parole di *Confessioni e battaglie*, anche se poi si devono fare riserve sulla troppo caricata ironia con cui il poeta colpiva il Tarchetti e altri scapigliati nell'*Intermezzo*.

Analizzando con metodico esame la poetica del Tarchetti, i motivi dominanti nella sua opera e, infine, la resa poetica di tali motivi, si deve concludere che ciò che sembra nel Tarchetti la tendenza più appariscente, ossia la tendenza all'orrido, al deforme, al misterioso, all'esoterico è rimasta al di qua dell'arte, mentre ha raggiunto l'arte, sia pure in gracili espressioni, quello che di più sincero rispondeva alla sua sensibilità non traviata dalla posa e dall'esasperato desiderio dell'insolito e del nuovo, ossia l'umiltà spirituale, il senso della natura, il flebile idillio, l'anelito alla fede.

De Roberto

Uno dei letterati che si sono occupati parecchi anni fa di Federico De Roberto ha trovato per lui una definizione che era giusta allora ed è giusta ancora oggi: illustre e sconosciuto. Quando si fa il suo nome, di solito vien spontaneo di completarlo col titolo del suo maggior romanzo, *I Viceré*, ma non so quanti vanno più in là. Posso raccontare in proposito un piccolo aneddoto. Quand'egli morì nel luglio del 1927, ero segretario di direzione in un giornale, e naturalmente toccò a me di far la notizia e il necrologio. Ma ne ero anch'io così vagamente informato, che, chi sa perchè, scrissi il suo nome con la g, Federigo, invece di Federico, buscandomi un'intemerata solenne dal direttore che era Ugo Ojetti, il quale, nella sua scoperta dei letterati, aveva fatto una puntata anche verso questo siciliano. Non so, a distanza di tanti anni, quanto le cose siano cambiate. Un'opera d'assieme su questo scrittore, condotta con metodo critico, manca, e chi scorra la magra bibliografia in cui si riassume l'apporto critico di tanti decenni (il primo articolo su di lui è comparso nella *Perseveranza* di Milano il 2 novembre 1889 a firma di Gerolamo Rovetta), non trova molto materiale di studio.

E' certo che la spiccata personalità del Verga ha messo in ombra quasi tutti gli altri scrittori che si classificano nella scuola del verismo, ma il De Roberto che nei *Viceré* ha dato una ben architettata opera narrativa, un popolato affresco a sfondo storico, la tragica storia di una schiatta nobiliare dalle tempestose vicende, ha meno nome del Capuana e della Serao. Un riverbero di luce riflessa l'ha un istante illuminato, ma per rendere più scura l'ombra intorno, poi, quando uscì il sorprendente *Gattopardo*.

Sarebbe ozioso un discorso sui caratteri per i quali il De Roberto può essere considerato uno dei rappresentanti del verismo in Italia, anche perchè tali appartenenze e classificazioni sono in generale arbitrarie o almeno approssimative, in quanto un'opera d'arte trascende sempre e consuma la poetica e i canoni di una scuola, come ha dimostrato il Verga coi *Malavoglia*, proprio per il verismo.

L'interesse per la storia fu sempre costante nel De Roberto: e anche ciò è una riprova della sua fedeltà, almeno di principio, a quello scrupolo scientifico o documentario che il verismo esigeva. Ma è poi strano che prendesse per modello il romanziere cattolico francese Paul Bourget, che non si può certamente dire un verista. Forse il De Roberto guardava a lui più che altro come a un maestro nell'analisi psicologica dei suoi personaggi, e non fu discepolo infedele.

*