

Teresa Uzeda e i suoi *Maîtres*¹

Rosalba Galvagno

Ah! Sachez-le: ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son coeur peut-être.

Honoré de Balzac, *Le père Goriot*.

Nell'*Illusione*, il primo romanzo della trilogia dedicata da Federico De Roberto al ciclo degli Uzeda, si delinea un'interessantissima e per certi versi originalissima figura letteraria della coppia maestro-allievo, compresa nella più ampia figura della formazione (*Bildung*) di una giovane eroina, Teresa Uzeda di Francalanza.

La prospettiva pedagogica adottata per questa rilettura dell'*Illusione* mi ha permesso di approfondire le precedenti indagini sul primo grande romanzo di Federico De Roberto pubblicato nel 1891², concepito e scritto intorno a quegli anni di fine secolo così fervidi e innovativi riguardo all'osservazione e allo studio della moderna figura femminile, che si impone nella scena letteraria europea a partire già dalla metà circa dell'Ottocento con *Madame Bovary*³, e in quella clinico-scientifica nell'ultimo scorcio del secolo con *Gli studi sull'isteria* di Sigmund Freud. La *Bildung* di Teresa sarà infatti contrassegnata fin dalla sua iniziale istruzione dalla drammatica divisione della sua

¹ Dedico questo saggio a Remo Ceserani, interlocutore prezioso, in un lontano incontro palermitano, di una mia ipotesi di lavoro sull'illusione poi sfociata in Galvagno 2004.

² Federico De Roberto (1984: 3-410).

³ Gustave Flaubert (1971).

soggettività⁴, che si traduce nel romanzo in una icastica ed esattissima espressione: “rotta in due” (De Roberto 1984: 388)⁵.

Se Federico De Roberto conobbe a memoria il capolavoro dell’“immenso Flaubert”⁶ al quale non poco deve la sua *Bovary* siciliana, non conobbe invece la psicoanalisi, nonostante il suo viaggio a Berna, dove si recò nell’estate del 1905 per consultare Paul Dubois⁷. E se, a differenza di Italo Svevo, suo gemello quasi perfetto quanto alle date di nascita e di morte, non ebbe modo di frequentare la psicoanalisi, tuttavia può essere annoverato, secondo il motto freudiano, tra quei poeti che hanno presagito le stesse verità che l’analista scopre con più fatica nel campo scientifico. Con *L’Illusione* infatti De Roberto riesce ad articolare sintatticamente e stilisticamente il discorso del *transfert* che Freud scoprirà all’incirca negli stessi anni ma che comincerà a teorizzare a partire dal 1908. Il discorso del *transfert* così come viene articolato nell’*Illusione* – il famoso “monologo di 450 pagine!” (Navarria: 1974: 285) –, non è altro che la traduzione dell’inesausta e ripetitiva *domanda* della protagonista, che insiste lungo tutta la narrazione attraverso l’uso massiccio del discorso indiretto libero, il cui diagramma è figurato da espressioni modali e interrogative quali: Come mai? Perché? Allora? ecc. Alla modalità interrogativa, e anche esclamativa del discorso, si accompagna l’uso altrettanto massiccio delle circostanziali avversative: ma, però, tuttavia ecc. che, come gli innumerevoli punti esclamativi e interrogativi

⁴ Galvagno 2010: 417-428.

⁵ La prospettiva teorica adottata per questo lavoro discende dall’elaborazione psicoanalitica lacaniana, in particolare dalla teoria del *Transfert* e del Soggetto (Lacan 1966: 215-226; 793-827). La teoria non è stata tuttavia applicata o sovrapposta, come una metodologia, ma messa alla prova del romanzo mediante una serrata analisi testuale dell’*Illusione*, che non lascia dubbi sulla straordinaria dinamica ‘analitica’ e non riduttivamente ‘psicologista’ della scrittura derobertiana, anche se, come è noto, De Roberto fu ammiratore, per un tempo, di Paul Bourget (Loria 2009: 45-66).

⁶ Lettera del 7-III-1891 di Federico De Roberto a Ferdinando Di Giorgi in Navarria 1974: 263.

⁷ Galvagno 2012.

disseminati nel testo, sospendono ogni affermazione certa⁸. Tale discorso assolutamente inedito e dirompente sul piano della configurazione stilistica, si tematizza come anelito alla “confessione” (De Roberto 1984: 291, 351, 365), cioè al bisogno dell’eroina di trovare ascolto presso qualcuno, che l’aiuti a districarsi col suo capriccioso e confuso desiderio⁹.

La formazione di Teresa bambina e adolescente, dai dieci ai diciassette anni circa, si svolge nella prima parte dell’*Illusione*, con delle risonanze che attraversano l’intero romanzo. A dieci anni, l’età con la quale comincia la sua biografia, Teresa studia con Lauretta, la sorellina più piccola, sotto la direzione della severa governante irlandese denominata sempre con l’appellativo di “Miss”. La famiglia di Teresa vive ancora a Firenze divenuta da alcuni anni capitale dell’Italia. Le origini materne di Teresa sono aristocratiche e antiborboniche. Il nonno materno, il barone Giuseppe Palmi padre di Matilde, la mamma di Teresa, è senatore del Regno. Le origini paterne risalgono ai celebri Uzeda – il conte Raimondo Uzeda di Lumera è il padre di Teresa – protagonisti dei *Viceré*, fondamentale per l’analisi dell’*Illusione*, poiché in esso il lettore troverà delle spiegazioni su quanto il romanzo di Teresa tace o cripticamente suggerisce, cioè le sue vere origini che l’inquieta protagonista vorrebbe conoscere: “«Ed io com’ero, quand’ero piccina? Ti rammenti quando nacqui?... Eri con la mamma mia? Te ne rammenti proprio bene, come fosse oggi?»” (*Ibid.* 1984: 31) Fin da

⁸ Anche la sospensione che contrassegna l’intera biografia di Teresa viene lessicalizzata e metaforizzata in una straordinaria sequenza: “Le coste isolate non si scorgevano ancora, già nella notte erano scomparse quelle del continente, e in tale sospensione fra due lontananze ella trovava l’immagine del proprio stato” (De Roberto 1984: 349).

⁹ Mario Lavagetto ha dedicato un saggio fondamentale all’*Illusione*, nel quale oltre a identificare la prospettiva a “focalizzazione interna” centrata sulla protagonista, definisce con una originale metafora il “«monologo di 450 pagine»”, simile a una “narrazione” che “si scava la strada lentamente, come un ferro a spirale penetra in una materia compatta; [...]” (De Roberto 1987: XII-XIII)

bambina infatti Teresa cercherà di coprire col velo delle illusioni il buio delle sue origini. L'inquietudine di Teresa si manifesterà, in modo sorprendente e paradigmatico, anche nell'apprendistato della giovanissima allieva nei confronti (del sapere) dei suoi *Maîtres*.

Nel primo capitolo della prima parte del romanzo dunque, la sola presa in esame in questa sede, si possono ritagliare tre importanti episodi che descrivono le difficoltà di Teresa alle prese con lo studio. Nel primo episodio¹⁰ la piccola scolara non vuole ubbidire alla rigida pedagogia dell'"antipatica" Miss, troppo distratta dalla "festa" per potersi concentrare nello studio e troppo occupata dalla sua "toilette". Attraverso la figura pedagogica, qui quella del contrasto tra la severa istitutrice e l'irrequieta allieva, il romanzo introduce così l'opposizione, assai frequente nel romanzo, tra la festa e l'assenza della festa. Inoltre già in questo primo episodio la resistenza di Teresa nei confronti dello studio e di Miss è messa in relazione col conflitto fra una mamma che ha spesso gli occhi rossi di pianto, e un babbo sempre più assente. E dire che, stando al giudizio di Miss, Teresa ha del talento, ma manca di assiduità:

Entrò anche Miss, per riverire il barone, chinandosi tutta d'un pezzo, come se avesse inghiottito il manico della granata; e per avvertire subito dopo:

«Maintenant, mesdemoiselles, c'est l'heure de votre leçon.»

Laura stava quasi per seguirla, ma ella saltò su:

«Ah, vous savez, Miss, aujourd'hui c'est fête... c'est l'arrivée de grand-papa; on ne travaille pas! »

Discussero un poco, finché quell'antipatica si decise a lasciarle tranquille.[...]; tratto tratto però ella alzava il capo, guardava dalla parte della mamma e del nonno che parlavano un'altra volta a bassa voce; udiva qualche parola ogni tanto; il nonno che borbottava: "Ci penserò io... Avrò da fare con me!..." e la mamma che rispondeva, portando il fazzoletto agli occhi, "No, no, per carità!... No, no, lascialo stare!..." Parlavano del babbo?

[...].

¹⁰ *Ibid.* 1984: 5-6.

Però, a desinare il babbo non comparve, e la mamma, con gli occhi rossi, non assaggiò quasi niente. Solo il nonno parlava per tutti, narrava cose di Milazzo, diceva facezie guardando la sua figliuola, chiedeva conto a Miss dei progressi delle nipotine, Miss prodigò elogi a Laura che otteneva sempre dieci punti nel dettato; ma di lei non si disse altrettanto contenta.

«Elle ne veut pas étudier, Monsieur le baron; elle manque de suite. Et c'est bien dommage, car elle aurait du talent... Monsieur le baron devrait lui dire de songer un peu moins à sa toilette...»
(*Ibid.* 1984: 5-6)

Il secondo episodio¹¹ ci mostra Teresa che alle prese con le difficoltà del pezzo che sta eseguendo al pianoforte in presenza della mamma e del babbo apparentemente riappacificati. Potrebbe mettercela tutta, come Lauretta, per essere apprezzata dai suoi genitori e dalla stessa Miss, “Ma le dita non ci vanno!”, rimanendo così intrappolata nell’“imbroglio” delle note:

Certi altri giorni, invece, pareva che tutti avessero fatto pace: il desinare era gaio, il babbo restava a chiacchierare, la mamma sorrideva un poco e le diceva di mettersi al pianoforte. Ella cominciava ad eseguire qualcuno dei pezzi meglio studiati; ma, giunta ai passaggi difficili, s’impuntava, sbuffava, si dimenava sulla seggiola; mentre Miss, con quella sua voce pacata che era un’altra disperazione, ammoniva:

«Faites attention, mademoiselle... Recommencez, s’il vous plait.»

Ella tornava da capo, ma ad un nuovo imbroglio di note scattava in piedi, buttando indietro i capelli.

«Assez, maintenant!»

E cedeva il posto a Lauretta, che eseguiva gli esercizi a puntino, senza sbagliare una nota, e si guadagnava tutti i baci e le carezze.

«Questo si chiama studiare!... Perché non impari come tua sorella?»

¹¹ *Ibid.* 1984: 8-9.

Ancora tutta fremente d'irritazione per le difficoltà incontrate, dalla poltrona dove stava sdraiata sbattendo le gambe, ella esclamava, sorridendo, ma sul punto di piangere:

«Eh, studio anch'io!... Ma le dita non ci vanno!... Che posso farci?... Io vorrei saper sonare senza perdere tanto tempo...» (Ibid. 1984: 8-9)

Nel terzo e ultimo episodio¹² viene ulteriormente descritta la tendenza della piccola scolara a farsi distrarre dallo studio, perché interessata piuttosto al teatro e quindi a tutto ciò che attiene alla sfera dell'apparire, della scena luminosa della bellezza e della giovinezza, della perfezione e dell'ideale, insomma dallo "specchio", un oggetto al quale Teresa si rivolgerà costantemente fino alla sua estrema decadenza fisica. In questo episodio in particolare, mentre Miss svolge il suo compito, l'allieva è attratta e distratta dallo scalpitar di cavalli padronali, dall'eleganza delle signore e del suo elegantissimo babbo, dalla bellezza dei suoi genitori contrapposta alla bruttezza e alla vecchiaia di Miss, dal passeggio, dalla società, dal teatro che ella investirà ancora adolescente come il luogo privilegiato del sapere sull'amore. Ma quando cerca una conferma riguardo alla bellezza dei suoi genitori presso il nonno, questi evita di rispondere. Egli tenta invece di ricondurre la nipotina allo studio delle cose serie e a prendere esempio dalla sorellina. Tuttavia le annuncia, per farla contenta, di aver preso un palchetto al teatro Niccolini dove si rappresentava *Crispino e la Comare*. In questo brano si palesa inoltre la nota antitesi, presente anche nei *Viceré*, tra l'elegante capitale Firenze, dove Teresa è orgogliosa di esser nata, e Milazzo, il "paesuccio" (*ibid.* 1984: 49), dove le toccherà rientrare dopo le sue fallimentari peripezie amorose.

Ma un imprevisto contrordine del nonno, causato da una ennesima lite tra Matilde e Raimondo, impedirà a Teresa di andare al teatro. All'esaltazione seguirà allora una violenta reazione della piccola, che va a rinchiudersi in camera sua. A una grande eccitazione ("Andata fuori con Miss non aveva avuto occhi se non per i cartelloni

¹² *Ibid.* 1984: 9-10.

annuncianti lo spettacolo...” (*Ibid.* 1984: 10-11) seguirà così una prima grande delusione.

Un'altra sorprendente figura pedagogica viene introdotta nel secondo capitolo¹³, sulla quale non a caso si chiuderà il romanzo nel nono capitolo della terza e ultima parte. Si tratta della devota serva Stefana sempre affiancata, nei rari ma cruciali punti del testo in cui ella interviene, alla sua amatissima padroncina. A questa madre surrogata l'inquieta bambina chiede insistentemente e ripetutamente di raccontarle le fiabe, che la incantano e la stordiscono. Stefana è pertanto depositaria, in contrapposizione a Miss, di un sapere e di una pedagogia della fantasia e del godimento, al quale, insieme a quello dei romanzi e del teatro, Teresa accorderà a suo rischio un privilegio quasi esclusivo: “I libri le avevano fatto un gran male, eccitando la sua immaginazione, [...]” (*Ibid.* 1984: 337). Alla fine del suo peregrinare, delusa dalla vita, si ritroverà in mano i quaderni delle lezioni impartite dall'odiata Miss che l'umile Stefana aveva gelosamente conservato in una cassetta verde, insieme ad altre reliquie della sua prediletta: “Quando l'aprì, quando ne trasse le cose che vi erano dentro, le sue mani cominciarono a tremare. C'era una vesticiuola che ella aveva portata a dieci anni, un ramoscello del fior d'arancio del suo abito nuziale, i vecchi quaderni delle sue lezioni, [...]” (*Ibid.* 1984: 409). L'oscura serva aveva capito il valore delle lezioni di Miss, ma anche Teresa già adulta, in un momento di angosciosa solitudine, si ricorderà stranamente della sua vecchia insegnante (“[...] qualche mattina, tra veglia e sonno, pensava, con l'antica angustia, di dover mettere in pulito i componimenti, di dover sottostare alla revisione meticolosa di Miss... Che ne era di lei? Avrebbe dato qualche cosa per rivederla”. (*Ibid.* 1984: 306-307)¹⁴

Stefana, questa commovente *imago* materna e straordinaria narratrice di fiabe, è “il solo viso allegro” (*ibid.* 1984: 14) che sostiene

¹³ *Ibid.* 1984: 15-17.

¹⁴ Questa paradossale nostalgia di Teresa per Miss richiama il rimpianto di Ermanno Raeli per non avere avuto il conforto «dell'opera degli umili maestri» (De Roberto 1923: 21-22).

Teresa, altrimenti circondata da una madre infelice, da una Miss “col muso lungo e malcontenta” (*ibid.*) e da una sorellina malaticcia e destinata a una morte precoce, da una zia affettuosa ma conformista, per limitarci alla sola costellazione familiare femminile della nostra protagonista. Stefana è colei che dà conforto a Teresa quando ha paura del buio, della notte e del silenzio¹⁵, e che tiene testa a Miss intervenendo presso il barone Palmi per denunciare i torti della governante. Nonostante il duro castigo del nonno, non esita a portare alla sua protetta la cena, intrattenendola con la storia della propria vita e, soprattutto, narrandole innumerevoli fiabe per tenerle compagnia nelle prime ore della sera. Si rinvia alla lettura integrale di questo brano¹⁶ così essenziale per identificare l’autentica *Bildung* di Teresa. Diventeranno modelli delle sue avventure amorose proprio le fiabe popolate dai figliuoli del Re, dalle Belle, e dalle terribili *Mamme Draghe*, delle quali De Roberto si ricorderà anche nei *Viceré*. E dalla presenza del “*Cugino*”, il diavolo tentatore, definito con questo curiosissimo appellativo, e della “morte con l’anche storte”, che terrorizza Teresa a letto nella sua cameretta dove teme di essere rapita, un motivo quest’ultimo che ricorrerà ancora nel primo capitolo della seconda parte – Teresa è già moglie di Guglielmo Duffredi e vive a Roma – dove si preciserà sintomaticamente come fantasma di *viol* (“Ebbe paura, non levò più gli occhi dall’uscio, con l’idea che qualcuno potesse entrare, a rubarla, a violentarla...” *Ibid.* 1984: 144). Frattanto Miss, la “sentinella”, non lascia in pace Teresa, che per tutta risposta se la prende con l’Irlanda e ricorre alla storpiatura delle parole della celebre aria del Rigoletto, *La Donna è mobile*:

“La vecchia insipida,
Il legno fradicio...”

«Teresa!» ammoniva Stefana, che l’aiutava a vestirsi.

¹⁵ Per l’articolazione del fantastico e del perturbante, così frequente nell’*Illusione*, cfr. Remo Ceserani: 1996.

¹⁶ De Roberto 1984: 15-16.

«Che vuoi tu, adesso? Non posso neppur cantare?»

«Le signorine non cantano di queste cose!»

«O bella!... La vecchia insipida: che c'è di male?»

Vecchia insipida, sissignore; e noiosa, e insoffribile, con le sue osservazioni continue, con i rimproveri eterni perché il quaderno del dettato non era pulito, perché le divisioni erano sbagliate, perché i nomi della Storia sacra non le restavano in mente. Ella si seccava a studiare quelle cose; non lo volevano capire? Che ne avrebbe fatto della divisione, quando sarebbe stata grande? I conti li avrebbe affidati all'amministratore: non era ricca e nobile abbastanza? Suo padre era il conte Raimondo Uzeda di Lumera, figlio del principe di Francalanza! Suo nonno era il barone Giuseppe Palmi, Senatore del Regno! E Stefana le aveva ben detto che il nonno avrebbe lasciato tutte le sue ricchezze a lei ed a Lauretta; perché l'altra sua figlia, la zia di Palermo, sorella della mamma, non aveva figliuoli. (*Ibid.* 1984: 17)

Nel terzo capitolo, si possono leggere ancora due brani relativi alla difficile applicazione di Teresa nello studio, soprattutto nel confronto con Lauretta malata ma diligentissima: "La sorellina intanto stava sempre maluccio, non si divertiva a giocare con gli altri ragazzi; e, nonostante le sgridate del nonno, studiava da mattina a sera, al tavolino o al pianoforte, fino a riammalarsi." (*Ibid.* 1984: 28)

Nel secondo brano ritorna il motivo del rifiuto dello studio, soprattutto in opposizione alle aspirazioni mondane e al desiderio di divertirsi. Teresa è eccitata specialmente dalle attrattive di Palermo, dove è ospite della zia Carlotta dopo la morte della madre; ma forse più drammaticamente è in sorda polemica con un padre che non l'ama e che non porta nemmeno il lutto per la morte della moglie. Da qui la sua freddezza nei confronti di un babbo del quale non ricorda quasi più l'immagine, e perfino dei regali che questi ha portato alle figlie, tra i quali "libri illustrati e rilegati" che non le procurano nessun piacere. Tuttavia esulta all'annuncio dato dal babbo della riapertura del teatro Bellini:

La sera, un servitore portò una bracciata di involti: *nécessaires* da lavoro, cartocci di confetti, libri illustrati e rilegati. Ella divise tutto con Lauletta; ma il possesso di quelle cose non le procurò nessun piacere. Era molto più contenta dei fiori artificiali, delle vecchie piume, dei nastri chiesti alla zia, e ottenuti da lei.

Il babbo tornò a venire ogni due giorni: Miss stava sempre al loro fianco. Discorrevano di Milazzo, di Palermo, di Firenze, di tante altre cose, come nelle visite. Un giorno egli annunciò che stavano per aprire il teatro Bellini. Ella si tenne a stento dal batter le mani: finalmente vi sarebbe andata! (*Ibid.* 1984: 33-35)

Le quattro pagine circa¹⁷ dedicate a questa fondamentale esperienza teatrale di Teresa, che assisterà al teatro Bellini alla rappresentazione dei *Puritani* e della *Lucia di Lammermoor*, prefigurano *en abyme* il medesimo destino di follia amorosa cui ella stessa soggiacerà, così irresistibilmente attratta dalle avventure di Elvira e di Lucia. L'opera sembra dunque avere una funzione decisiva nel nostro romanzo, come d'altronde nel grande romanzo realista europeo – *Madame Bovary*, ancora una volta, *docet* –, poiché attraverso il melodramma lo scrittore impersonale può svelare il lirismo interdetto del Soggetto, come fanno anche le fiabe, che aprono per la nostra eroina in formazione lo spazio interdetto degli incantesimi d'amore.

Nel quarto capitolo viene ulteriormente messa a fuoco la *Bildung* immaginaria di Teresa, che si nutre ancora una volta di opere liriche e di fiabe, piegando alla sua passione amorosa anche lo studio che intraprenderà col nuovo professore di lettere e di storia.

Un nuovo luogo di "festa" (*ibid.* 1984: 43) si offre all'insaziabile Teresa: Messina e il teatro Vittorio Emanuele più bello forse del Bellini di Palermo, dove si rappresenta il *Roberto Devereux* e dove ha modo di allucinare come di consueto un suo immancabile supposto innamorato, un "ufficiale biondo" (*ibid.* 1984: 42):

Ah! se il nonno l'avesse contentata! Egli andava spesso a Firenze, adesso che c'era passato il Senato, con la capitale, e che le

¹⁷ *Ibid.* 1984: 35-38.

vigne del *Gelso* eran finite di piantare; ma non le conduceva neppure sino a Messina, un po' col pretesto della strada lunga, dicendo di voler aspettare la ferrovia – una ferrovia che non costruivano mai!¹⁸ – un po' sostenendo che quello era il tempo dello studio fecondo, e non dei viaggi e degli svaghi. Come se fossero necessarie le distrazioni per non studiare! Al contrario: se l'avessero almeno condotta a Messina, avrebbe preso impegno almeno di risolvere cinquanta problemi in una volta e di tradurre tutte le *Avventure di Telemaco*! Voleva andare a Messina, era necessario che vi andasse, per non restare come una grulla quando Luigi Accardi parlava del teatro Vittorio Emanuele, e del Duomo, e del Faro. E con lunghi sospiri guardava il mare, la rada azzurra chiusa dai monti lontani. (*Ibid.*)

Di nuovo a Milazzo, Teresa impara a memoria numerosi spartiti che suona al pianoforte per sopportare la noia della provincia. Continua a cercare la propria immagine in tutte le eroine pazze d'amore ripetendo senza fine i motivi principali delle opere di cui sono protagoniste («Gemma di Vergy, Maria di Rohan, Anna Bolena, la Favorita, la Traviata» *ibid.* 1984: 44), mescolando talvolta la musica seria con le canzonette napoletane e perfino con i motivi che fischiavano i monelli¹⁹.

E Stefana continua a raccontare le fiabe (*La sorella del conte, Il Re cavallo-morto, I sette ladri, L'infante Margherita, Dammi il velo, La Mamma Draga, La Bella dai sette cedri, La Reginetta schifiltosa, Povera Bella, Vaso di Basilico*, queste ultime due integralmente riportate) che Teresa a poco a poco impara a memoria fino a comprenderne meglio il senso, da lei identificato nel potere che le fanciulle leggiadre esercitano sugli uomini, ed anche nella pazzia d'amore dei reuzzi per le fanciulle, e delle pene delle Belle per raggiungere i loro amanti, le più coraggiose

¹⁸ Ceserani 2002.

¹⁹ Una contaminazione musicale d'altronde già praticata da Teresa : “E il domani si mise a ripetere i motivi più belli, canticchiandoli con tempi affrettati, da tarantella; e cominciò, interruppe e riprese cento volte la narrazione dell'opera alla sorella: [...]” (De Roberto 1984: 37).

sfidando perfino le *Mamme Draghe*. A Stefana, stanca di ripetere sempre le stesse fiabe, subentrerà la moglie del fattore della *Rocca*, col racconto di quelle

del marito geloso che, lasciando il suo paese, murava la moglie in casa, e del Cavaliere che si faceva pappagallo per ottenerla; quell'altra della *Sorella del Conte* che, chiusa dal fratello, per gelosia, si metteva a forare il muro della prigione, ed entrava così nella camera del Reuzzo, dove ardeva una lampada preziosa. (*Ibid.* 1984: 46-47)

Tra l'ascolto di queste fiabe e poi, nel sesto capitolo, la lettura dei romanzi francesi e lo studio scolastico, la narrazione inserisce un altro genere di racconto, non più fantastico ma propriamente biografico, una *tranche de vie* che si rivela capitale per il lettore (forse anche per Teresa?) per risalire alla passione dell'eroina, alla sua agognata e impossibile educazione sentimentale. Si tratta questa volta della storia familiare narrata da Stefana, la sola alla quale Teresa, avida innanzi tutto del sapere che la riguarda e che ignora, riesce a strappare qualche verità sulla litigiosa coppia dei suoi genitori. Un racconto che la protagonista sigilla, nel suo ininterrotto monologo, con una eloquente associazione intorno a «certi incantesimi d'amore», frase quest'ultima che contiene il sintomatico *hapax* 'incantesimi':

La sera, quando Stefana sedeva al suo capezzale, ella le chiedeva di narrarle quella storia, di dirle perché il babbo se n'era andato di casa, perché s'era presa un'altra moglie. Stefana non voleva rispondere, o diceva: «È stata colpa di quella femminaccia!». Tuttavia, a poco per volta, facendo finta di niente, ella riuscì a strapparle qualche notizia. [...].

Povera mamma! Ella si struggeva al pensiero delle lacrime che le avevano fatte versare; ma, compiangendola, non arrivava a capire come mai s'era presa tanta pena per uno che non la voleva bene. Senza sapere precisamente che cosa avrebbe fatto ella stessa pensava: "Se fossi stata io!". Poi, paragonando alla mamma quell'altra donna vista a Palermo, non capiva come il babbo

l'avesse preferita: era più vecchia, più brutta! Che cosa aveva ordito colei, da stregarlo così? E allora si rammentava delle opere dove c'erano passioni strane e fatali, delle fiabe dove si narrava la potenza di certi incantesimi d'amore. (*Ibid.* 1984: 48-51)

Teresa cercherà di venire a capo dei suoi incantesimi d'amore affidandosi, strenuamente e ingenuamente, al sapere immaginario di cui si è nutrita fin dall'infanzia, ma la sua ricerca si interromperà con la fine del romanzo, quando è ormai quarantenne. Non è dato sapere pertanto se l'eroina scioglierà del tutto i suoi incantesimi (le sue illusioni) oppure resterà vittima dei "malefizii"²⁰ operati dalle streghe" (*ibid.* 1984: 15). Per saperne di più ci si può rivolgere ai *Viceré*²¹, che farebbe propendere per la seconda ipotesi, oppure a un altro interessante capitolo della biografia di Teresa Duffredi, che riprende e approfondisce un episodio dell'*Illusione*, un'altra tappa fondamentale della *Bildung* della protagonista, allieva questa volta del seduttore Aldobrandi²². Si tratta dell'apologo intitolato *Un'intenzione della Duffredi* raccolto ne *Gli Amori*, dove De Roberto osserva l'illogico comportamento della sua antica eroina con uno sguardo insolitamente e amabilmente ironico²³.

L'ultimo episodio narrato nel quarto capitolo è sicuramente tra i più significativi dell'istruzione scolastica di Teresa, che ha appena compiuto 13 anni e che si ricorderà della lezione della *Gerusalemme liberata* ancora nell'ultimo capitolo del romanzo quando, nella propria immagine di donna invecchiata e disillusa, vedrà i tratti della maga Armida, l'*imago* forse più emblematica della sua divisione:

E la sua fantasia intesseva ancora altri romanzi: [...]. Le vecchie fiabe delle quali la sua fantasia s'era prima nutrita, le storie d'amor disperato, di giovinetti principi spasimanti per le belle

²⁰ Anche "malefizii" è un *hapax*.

²¹ De Roberto 1984: 612-613.

²² *Ibid.* 1984: 202-207.

²³ De Roberto 1898: 49-57. Per l'analisi di quest'altro interessante capitolo della formazione di Teresa cfr. Galvagno 2002: 199-212.

superbe, di madri imploranti la compassione di questo, le tornavano a mente: nel veder la vecchia Stefana aggirarsi per la casa, curva dagli anni, ricordava le sere dell'infanzia remota, passate a udir quei racconti e a fantasticare quando la voce della serva moriva nel sonno... [...]; ma ella si sentiva ormai colpita al cuore, la sua seduzione le pareva simile a quella di Armida; e nel rileggere il vecchio Tasso macchiato d'inchiostro sentì di sé stessa la pietà che la maga le aveva un tempo ispirata. (*Ibid.* 1984: 402-403)

Ma già all'epoca dei suoi studi giovanili di letteratura italiana col professore che le fa mandare a memoria *l'Invito a Lesbia Cidonia* del Mascheroni, Teresa aveva penetrato il vero volto dell'affascinante maga che, "quantunque fosse una vecchia fattucchiera" le aveva ispirato "molta pietà" (*ibid.* 1984: 54) Inoltre alla censura imposta dal professore sulle celebri ottave dell'abbraccio di Rinaldo e Armida²⁴ Teresa associa con grande acume l'analoga censura familiare su ogni discorso d'amore: "Ma già: non bisognava parlare d'amore, bisognava fingere di non comprendere certi discorsi, evitare di guardare gli uomini; [...]."

Il nonno annunciò un giorno di averle preso un professore. Ella lavorava ancora ad immaginare come potesse esser fatto, quando capitò un prete, grasso, intabaccato fin sul petto, con le unghie poco pulite. Dava lezioni di lettere e di storia; per l'esercizio delle lingue straniere restava Miss. Le fece mandare a memoria *l'Invito a Lesbia Cidonia* del Mascheroni:

*Perché con voce di soavi carmi
Ti chiama all'alta Roma inclito cigno...*

una seccatura che, a cercarla col lanternino, non si poteva trovare l'eguale in tutto il mondo. Già, quando ella sarebbe andata in società, quando sarebbe stata in visita, al teatro, ai balli, avrebbe

²⁴ *Gerusalemme Liberata*, XVI, 18-19.

dovuto dire per l'appunto: "Non sapete nulla? Perché con voce di soavi carmi!..."

Meno male il Tasso. Da principio si seccò anche della sua *Gerusalemme!* Poi, a poco a poco, cominciò a gustarla: le parve di assistere ai combattimenti dei Crociati coi Turchi, ai duelli di Tancredi con Argante; e Armida, quantunque fosse una vecchia fattucchiera, le ispirò molta pietà.

Doveva imparare a memoria interi canti del poema, arrivata che fu al decimosesto, il professore ingiunse a un certo punto:

«Salti le due ottave seguenti.»

«Perché?»

«Le dico di saltarle.»

E saltò per il momento; ma naturalmente, appena egli fu andato via, corse a leggerle.

*Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
E il crin sparge incomposto al vento estivo;
Lingue per vezzo, e il suo infiammato viso
Fan biancheggiando i bei sudor più vivo.
Qual raggio in onda, le scintilla in riso
Negli umidi occhi tremulo e lascivo.
Sovra lui pende: ed ei nel grembo molle
Le posa il capo, e il volto al volto attolle;*

*E i famelici sguardi avidamente
In lei pascendo, si consuma e strugge.
S'inchina, e i dolci baci ella sovente
Liba or dagli occhi, o dalle labbra or sugge
Ed in quel punto ei sospirar si sente
Profondo sì, che pensi: or l'alma fugge,
E in lei trapassa peregrina. Ascosi
Mirano i due guerrier gli atti amorosi...*

Era tutto questo? Chi sa che cosa s'aspettava! Che c'era di male, in quella descrizione? Ma già: non bisognava parlare d'amore, bisognava fingere di non comprendere certi discorsi, evitare di guardare gli uomini; e poi se ne sentivano di belle, ogni tanto: la moglie del barone Lipari, per esempio, che aveva cacciata a pedate

la cameriera, perché suo marito, quel vecchiccio, l'andava a trovare nel letto! (*Ibid.* 1984: 53-55)

Infine, nel capitolo sesto²⁵, dopo la morte per febbre tifoidea di Laretta, che le procura uno strappo forse più violento di quello subito per la morte della madre, qualcosa cambia nel rapporto di Teresa con lo studio. Infatti: "quando non era con le amiche, passava il suo tempo studiando" (*ibid.* 1984: 72). Dei nuovi maestri le insegnano musica e disegno e per riposarsi dallo studio aiuta la zia Carlotta a dirigere la casa. Assistiamo così a una sorta di conversione allo studio di Teresa che si sta trasformando in una giovinetta; ha ormai compiuto 17 anni. Comincia anche, durante quest'altro suo soggiorno a Palermo, una nuova formazione, una vera e propria iniziazione trasgressiva alla lettura dei romanzi proibiti alle fanciulle. Si apre allora per la sua vivida immaginazione il vasto mondo della letteratura contemporanea d'amore e d'avventura, francese innanzi tutto, ma non solo: da Victor Hugo e Alessandro Dumas padre e figlio a Paolo Giacometti e Francesco Paolo Frontini, da Paul de Kock a Stendhal, Flaubert, Sue, Féval, Bernard, D'Arincourt, gli eroi dei cui romanzi fanno dileguare l'immagine di Luigi Accardi, uno dei primi amori della giovanissima Teresa, che comincia perfino, ispirata dai nuovi eroi maschili e romanzeschi, a idealizzare l'immagine del suo futuro professore ("Se fosse stato uno di questi il professore che le avevano finalmente trovato?" Le verrà invece presentato "un uomo d'età: corto di statura, con una foresta di capelli e gli occhiali d'oro", *ibid.* 1984: 74), che le impartirà lezioni di letteratura a cominciare da Omero e Virgilio, lezioni di storia nazionale particolarmente gradite dall'allieva; le farà comporre dei temi sui quali egli interviene con delle cancellazioni e correzioni ("Ella scriveva: *la vita sentimentale*, e il professore correggeva: *la vita del cuore e della mente*." *Ibid.* 1984: 74-75). La lettura dei romanzi proibiti, specialmente, produrrà oltre ai soliti effetti di identificazione con le eroine belle e infelici una pseudo elaborazione del lutto, tanto che smetterà di portare l'abito nero per la morte di

²⁵ *Ibid.* 1984: 71-77.

Laura. Continua così a precisarsi la funzione delle illusioni nella vita dell'eroina, qui in particolare la loro funzione di *pharmakon*, per usare una fortunata categoria derridiana²⁶. La funzione anfibologica di *pharmakon* (ci si ricorderà del "gran male"²⁷ che Teresa ormai quarantenne attribuirà alle sue letture) è più pertinente che non quella di catarsi per identificare quei primi effetti del melodramma su Teresa ancora dodicenne, che imparava a immedesimarsi con gli eroi e le eroine, privilegiando l'azione mimetica del dramma. Ella non poteva avere accesso allora ai benefici effetti catartici del teatro e della letteratura, pur credendo di distinguere la finzione dalla verità: "«Lascia stare cotesti libri!» ammoniva la zia. «Ti guasteranno la testa.» «Perché come se non sapessi qual è la finzione e quale la verità!»" (*Ibid.* 1984: 75)²⁸

Accanto alle letture dei romanzi, Teresa potrà di nuovo appagare il suo desiderio di frequentare il teatro, di prosa questa volta (*La Signora dalle camelie, Kean, La Morte civile, Celeste, Il Falconiere*), nei cui drammi identifica, come nelle fiabe e nei melodrammi, "l'eterna storia dell'amore, che l'eccitava, le dava irrequietezze nervose..." (*Ibid.* 1984: 76)

Il vasto campo del sapere letterario dunque spinge l'eroina a perdersi in «fantasticaggini» (*ibid.* 1984: 78) e i romanzi diventano addirittura i "consiglieri" (*ibid.* 1984: 79) ai quali chiedere suggerimenti, come d'altronde le "eroine" diventano "maestre di vita" (*ibid.* 1984: 75). Teresa opererà così una svolta precisa quanto all'elezione dei suoi autentici *Maitres*, pur nell'inevitabile saturazione del loro sapere affascinante ma illusorio, che le fa apparire, per contrasto, la realtà brutta e disgustosa: all'eccessiva idealizzazione non può che contrapporsi il disincanto della realtà. Il disprezzo della realtà bassa (sociale)²⁹ o deludente (amorosa) comprende anche quelle critiche

²⁶ Derrida: 1972: 69-198.

²⁷ De Roberto 1984: 337.

²⁸ Ancora sull'opposizione finzione-verità cfr. *ibid.* 1984: 319-320.

²⁹ Paradigmatico a questo riguardo l'episodio delle donne di Misilmeri (*ibid.* 1984: 170 sgg.).

frequenti che Teresa fa di se stessa, dei difetti del suo corpo, della sua non perfetta bellezza, della sua non eccelsa nobiltà, tutto quello insomma che sembra discendere dalla sua superbia aristocratica.

Ed è nel bel mezzo di questo lungo brano³⁰ nel quale si abbandona al fascino dei romanzi e del teatro, che le capita di fare una curiosa riflessione sul suo nome proprio, nel quale in effetti non si riconosce, al punto che immagina di averne preferito un altro, al limite il bel nome di sua sorella, Laura. Si tratta di una meditazione che insorge a partire dalla sfilza di nomi delle eroine delle quali ha letto *mirabilia*:

Ella le vedeva tutte, quelle grandi amate di cui si narravano le fortunate storie; i loro nomi le risonavano continuamente all'orecchio: Andreina, Matilde, Emma, Cecilia. Il suo proprio nome non era brutto, ma ne pensava con desiderio altri, invidiava quelle che ne avevano di più belli e romantici: Giulia, Eleonora, Errichetta; voleva potersi chiamare Marcella, Lidia, Remigia; o portare un nome straniero: Edith, Olga, Nadina. E un'idea certe volte le passava per il capo: poiché la sua sorellina era morta, non avrebbero potuto chiamar lei Laura? Sarebbe stato quasi un modo di farla rivivere. (*Ibid.* 1984: 79)

Il dubbio nei confronti del suo stesso nome è destinato a restare, come tutti gli altri suoi dubbi, irrisolto. Il disprezzo, e anche l'odio e perfino l'autolesionismo, insomma le passioni violente che spesso la investono, derivano probabilmente dall'ignoranza, già evocata, sulle sue origini e sul nome che porta³¹.

A partire dal sesto capitolo saranno preferite allo "studio pedantesco" (*ibid.* 1894: 83) la musica e ancora la lettura, che confortano

³⁰ *Ibid.* 1984: 72-80.

³¹ È nei *Viceré* che possiamo leggere la verità sul nome di Teresa: «Una bambina nacque infatti, e quando si trattò di battezzarla, quantunque ella e il padre [il barone Palmi] avessero desiderato chiamarla come la loro cara perduta, riconobbero tuttavia la convenienza di darle il nome della principessa» (*Ibid.* 1984: 536-537). Si può supporre che "la cara perduta" portasse il nome di Laura.

e rinforzano l'immagine che Teresa nutre di se stessa come di una donna degna di essere amata.

Un nuovo lutto, simbolico questa volta, provocato dalla notizia del matrimonio di Errico Sartana e quindi della perdita definitiva del suo primo vero amore, sprofonderanno di nuovo Teresa nella lettura e, sorprendentemente, nella decisione di scrivere la propria storia:

Passava il suo tempo leggendo, divorando la vecchia collezione del *Journal pour tous*, tutti i libri del nonno e quelli degli amici di lui, i giornali che arrivavano a casa e gli altri che portavano dal Casino in seconda lettura. Dopo i romanzi francesi, i *Promessi Sposi* che ancora non conosceva le parvero poco divertenti; *Ettore Fieramosca* la scosse; e, tutta sola, con voce velata dalla commozione, declamava i versi di *Marco Visconti*: [...].

Un giorno, leggendo l'*Edmenegarda* del Prati, le venne in mente di scrivere la propria storia. Non era piena di strani avvenimenti, di casi straordinari? Comperò pertanto molti fogli di carta a mano, la migliore che trovò; fece venire il legatore, gli spiegò come doveva tagliarla e rilegarla. Quando ebbe il libretto, ne fu molto contenta: pareva un album semplice e severo. Scrisse sul frontespizio: Memorie della mia vita; rimandò a un altro giorno la composizione del primo capitolo, e non se ne occupò più altro. (*Ibid.* 1984: 104)

Come mai l'eroina non manterrà questo proposito, che le avrebbe consentito probabilmente di sciogliere i suoi nodi fatali? La risposta si può forse trovare nel romanzo, nel primo capitolo della terza parte, dove il sogno d'amore di Teresa sembra appagarsi nell'unione assoluta col suo prediletto amante, il deputato Paolo Arconti. Nell'intimità del Maccao, il nuovo *nido* della coppia, nel bel mezzo di un dialogo amoroso i due amanti si scambiano alcune battute attraverso le quali si delinea una straordinaria metafora della scrittura, che sembra analoga al lavoro del *transfert*. Se Arconti può "ricamare l'intera sua vita" grazie al "pensiero" rivoltogli dall'amata, può cioè riconoscere, grazie a

questo pensiero dominante³², la sua propria “trama”, a Teresa invece mancano “le espressioni per dire bene”, lei non ha che lo “sguardo”:

«Ma tu hai forse bisogno di essermi ricordato? Se sapessi come mi sei presente, a tutti gli istanti!... Come non vedo altro che te, non penso ad altro che a te, non odo altro che la tua voce!...»

«Il tuo pensiero» diceva egli, «è come la trama sulla quale si ricama l'intera mia vita...»

«Come dici bene!... Io sento quanto te, ma le espressioni mi mancano...»

«Non basta il tuo sguardo?» (*Ibid.* 1984: 273)

Forse Teresa, a dispetto o a causa della sua reiterata *domanda* d'amore (l'insistente monologo di 450 pagine), soffre di una oscura e inguaribile afasia?

³² Il termine “pensiero” non può non richiamare qui la canzone di Leopardi *Il pensiero dominante*. La critica ha ormai sancito il profondo leopardismo di De Roberto, autore tra l'altro di una monografia dedicata al poeta di Recanati (De Roberto 1898).

Bibliografia

- Calabrese, Stefano, "'Wertherfieber', bovarismo e altre patologie della letteratura romanzesca", *Il romanzo Vol I. La cultura del romanzo*, Ed. Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2003: 567-598, I.
- Castelli Rosario, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Acireale - Roma, Bonanno, 2012.
- Castelli, Rosario, *Il punto su Federico De Roberto. Per una storia delle opere e della critica*, Acireale - Roma, Bonanno, 2010.
- Ceserani, Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Ceserani, Remo, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- Cavalli Pasini, Annamaria, *De Roberto*, Palermo, Palumbo, 1996.
- Contarino, Rosario, "Gli inganni della letteratura dall'«Illusione» ai «Vicerè»", *Gli inganni del romanzo. «I Vicerè» tra storia e finzione letteraria*, Ed. Antonio Di Grado, Catania, Fondazione Verga, 1998.
- De Nola, Jean-Pierre, *Federico De Roberto et la France*, Paris, Didier, 1975.
- De Nola, Jean-Pierre, "Federico De Roberto e la Francia", *Atti del Convegno di Zafferana Etnea per il XIII Premio Brancati-Zafferana*, Ed. Sarah Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo, 1984.
- De Roberto, Federico, *Leopardi*, Milano, 1898.
- De Roberto, Federico, *Ermanno Raeli*, Milano-Roma, Mondadori, 1923.
- De Roberto, Federico, *Romanzi Novelle e Saggi*, Ed. Carlo Alberto Madrignani, Milano, Mondadori, 1984.
- De Roberto, Federico, *L'illusione*, Eds. Mario Lavagetto – Sergio Campailla, Milano, Garzanti, 1987.
- De Roberto, Federico, *L'illusione*, Ed. Ernestina Pellegrini, Segrate (Milano), Theorema libri, 1993.
- De Roberto, Federico, *I grandi romanzi*, Ed. Sergio Campailla, Roma, Newton, 1994.
- De Roberto, Federico, *L'illusione*, Ed. Nunzio Zago, Milano, BUR, 2011.
- Derrida, Jacques, "La pharmacie de Platon", *La dissémination*, Id., Paris, Seuil, 1972: 69-198.

- Di Grado, Antonio, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Garnier frères, 1971, trad. it., "Madame Bovary", *Opere*, Ed. Giovanni Bogliolo, Milano, Mondadori, 2006, I.
- Freud, Sigmund, *Sudien über Hysterie, Gesammelte Werke*, Frankfurt, Fischer, 1992-1899, I, trad. it. "Studi sull'isteria (1892-95)", *Opere*, Ed. Cesare Musatti, Torino, Boringhieri, 1967: 175-439, I.
- Galvagno, Rosalba, "Ermanno Raeli e la psicologia della *Bildung*", *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Eds. Maria Carla Papini – Daniele Fioretti – Teresa Spignoli, Firenze, Edizioni ETS, 2007: 191-203.
- Galvagno, Rosalba, "Teresa Uzeda alla scuola del seduttore Aldobrandi", *Studi d'italianistica per Paolo Mario Sipala*, ed. Sarah Zappulla Muscarà, *Siculorum Gymnasium*, LV.1-2 (2002): 199-212.
- Galvagno, Rosalba, "Il paradigma dell'illusione", *Illusione. Primo Colloquio di Letteratura italiana (2004)*, Ed. Silvia Zoppi Garampi, Napoli, CUEN, 2006: 37-62.
- Galvagno, Rosalba, "Emma Bovary e Teresa Uzeda, due isteriche a confronto", *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Eds. Simona Costa - Monica Venturini, Pisa, Edizioni ETS, 2010: pp. 417-428, II.
- Galvagno, Rosalba, "Federico De Roberto. *La medicina dello spirito*", *Chroniques italiennes web* 24 (3/2012).
- Ganeri, Margherita, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Firenze, Le Monnier, 2005.
- Krasnopolska, Zuzanna, "Literary Readings of Emma Bovary and Teresa Uzeda: Two Cases of Literary Bulimia", *The Risorgimento of Federico De Roberto*, Eds. Julie Dashwood – Margherita Ganeri, Bern, Peter Lang, 2009: 181-199.
- Lacan, Jacques, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, trad. it. *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974.
- Loria, Annamaria, "Per una rivalutazione dei *Documenti umani*: Documenti di un discorso di fine secolo", *The Risorgimento of Federico De Roberto*,

Eds. Julie Dashwood – Margherita Ganeri, Bern, Peter Lang, 2009: 45-66.

Navarria, Aurelio, *Federico De Roberto, La vita e l'opera*, Catania, Giannotta, 1974.

Pagliaro, Anna Maria, "Federico De Roberto's *L'illusione*: theory and fiction in the construction of the female character", *Rivista di studi italiani* (Canada), XVII.1 (1999): 203-221.

Pagliaro, Anna Maria, *The Novels of Federico De Roberto. From Naturalism to Modernism*, Leics (Regno Unito), Troubador, 2001.

Sipala, Paolo M., *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza, 1988

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

L'autore

Rosalba Galvagno

Università di Catania. Professore di Teoria della letteratura, Letterature comparate e sociologia della cultura. Studia in particolare i rapporti tra discorso letterario e discorso psicoanalitico. Tra i suoi lavori: *Pizzuto e lo spazio della scrittura* (1990); *Le sacrifices du corps. Frayages du fantasme dans les "Métamorphoses" d'Ovide* (1995); *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà* (2004); *Federico De Roberto, Catania* (2007) (curatela); *I viaggi di Freud in Sicilia e in Magna Grecia* (2010).

Email: galvagno@unict.it – rosagalva@virgilio.it

L'articolo

Data invio: 06/09/2013

Data accettazione: 31/10/2013

Data pubblicazione: 30/11/2013

Come citare questo articolo

Galvagno, Rosalba, "Teresa Uzeda e i suoi Maîtres", *Between*, <http://www.Between-journal.it/>