

IL TRATTATO *L'AMORE* E LA «LEGGE DELL'EGOISMO UNIVERSALE»: IL POSITIVISMO INQUIETO DI FEDERICO DE ROBERTO

Claudia Carmina

Un clamoroso insuccesso

Nel 1895 Federico De Roberto dà alle stampe *L'Amore. Fisiologia – Psicologia – Morale*, una monumentale trattazione che si estende per oltre cinquecento pagine, indagando le contraddizioni del sentimento e, più genericamente, esaminando gli impulsi primari che governano l'agire dell'individuo nella compagine sociale. In particolare il discorso verte sulla sostanza ambivalente dell'amore, considerato al pari di un «sentimento egoistico»,¹ nella convinzione che «tutto l'amore è più amor proprio che vero amore».² Per De Roberto la vita psichica costituisce un campo di lotta tra pulsioni opposte, è il luogo delle contraddizioni e dei contrasti: in questo sistema di forze in conflitto l'egoismo rappresenta il contraltare dell'amore. Lo studio psicofisiologico dell'amore approda quindi ad una conclusione di sconfortata amarezza, denunciando la contingenza e la perversità di tutte le passioni umane, tenacemente radicate nell'*humus* dell'«egoismo».

L'Amore è una eccezionale macchina pesante che, per l'esorbitanza della mole e per la congestione dei contenuti, può ricordare la «poderosa machine»³ dei *Viceré*. In questa vera e propria enciclopedia del suo pensiero, lo scrittore riversa per intero e senza un'adeguata selezione gli esiti di una tensione conoscitiva che, seppur declinata diversamente, emerge per brani e per frammenti anche dai romanzi. La complessità e la ricchezza degli argomenti fanno del trattato un testo cruciale nel suo percorso intellettuale, che ne ricapitola l'intera gamma tematica all'interno di una dissertazione di impianto positivista. Il saggio è una ridondante ed erudita grammatica dei sentimenti d'impianto positivista, ed è anche di più: un libro impietoso e dissacrante in cui lo scrittore mette in gioco tutto se stesso, riversandovi per intero «l'intimo, sincero e doloroso pensiero suo sui problemi umani».⁴ Non a caso, in più circostanze, De Roberto mostra di considerare *L'Amore* uno dei suoi scritti più sofferti e riusciti, una prova di cui andar «superbo»: «ti dirò anche ora ciò che ti dissi pei *Viceré*: io ne sono superbo, ma ne ho paura», confessa infatti all'amico Domenico Oliva il 4 settembre 1895, «ne ho tanto più paura quantoché, come sai, “L'amore” non è un libro d'arte, ma quasi di scienza. D'una cosa credo di non poter dubitare: che se non è scritto con molta scienza, vi ho messo dentro molta coscienza».⁵ E un'analogha soddisfazione per il lavoro compiuto è esibita nella lettera al Di Giorgi del 27 novembre

¹ F. DE ROBERTO, *L'Amore. Fisiologia – Psicologia – Morale*, Galli, Milano 1895, p. 106.

² Ivi, p. 315.

³ L'espressione è tratta da una lettera del 1894 inviata da Verga a De Roberto (cfr. *Verga – De Roberto – Capuana. Catalogo della mostra. Celebrazioni bicentinarie*, a cura di A. Ciaravella, Giannotta, Catania 1955, pp. 129-130).

⁴ Lettera a Di Giorgi del 4 settembre 1895, in DE ROBERTO, *Lettere inedite di Federico De Roberto a Ferdinando Di Giorgi*, pubblicate in appendice al volume di A. NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Giannotta, Catania 1974, e in un primo tempo edite a cura dello stesso Navarra nel fascicolo dell'agosto del '63 dell'«Osservatore politico letterario».

⁵ Lettera di F. De Roberto a D. Oliva del 4 settembre 1895, citata in G. MARIANI, *Ottocento romantico e verista*, Giannini Editore, Napoli 1972, p. 651.

1895: «Stendhal può andare a nascondersi! Balzac è annichilito! Bourget, poveromo, è polverizzato!...».⁶

Nelle intenzioni di De Roberto il saggio ha quindi un doppio obiettivo: da una parte vuole portare a compimento la riflessione sulle contraddizioni del sentimento amoroso aperta dal trattatello *De l'amour* di Stendhal del 1822, dalla *Physiologie du Mariage* (1829) di Balzac, poi ripresa da Bourget nella *Physiologie de l'Amour moderne* (1891); dall'altra mira a perfezionare il proposito di Verga di indagare, «con scrupolo scientifico» «il misterioso processo per cui le passioni si annodano, s'intrecciano, maturano».⁷

Il risultato però è un clamoroso fallimento. L'accanimento con cui De Roberto si sforza di applicare il rigore del metodo sperimentale alla trama delle relazioni umane genera un cortocircuito logico: il processo di conoscenza si arena in una marea di eccezioni, di particolari infiniti, di contraddizioni. L'ideologia positivista implode dall'interno: la frenesia di spiegare razionalmente il reale, di trovare le cause più nascoste dei fenomeni e dei sentimenti è spinta fino all'eccesso e impedisce di fatto ogni approdo ad un significato unitario e definitivo.

L'Amore si presenta come un libro 'inattuale', 'fuori tempo', ed è significativo che questa patente di 'inattualità' accompagni il testo sin dal momento della sua pubblicazione per i tipi dell'editore Galli. Se già nel 1895 Mantegazza preconizzava l'insuccesso del volume presso il pubblico femminile, quattro anni più tardi, Giovanni Verga, scrivendo a Dina di Sordevolo, ammetteva candidamente di non aver avuto «la coscienza, la scienza, e la pazienza, la forza insomma d'andare avanti nella lettura».

Il tempo non ha smussato l'«inattualità» di questo libro difficile: ancora oggi *L'Amore* è giudicato una prova minore ed eccentrica nella produzione derobertiana⁸ e la sua ricezione non è stata favorita neppure da un punto di vista editoriale, come dimostra l'assenza di ristampe. Le ragioni di questo destino di incomprensione e di impopolarità sono molte: l'asetticità della sintassi scientifica, l'oltranza delle formule e delle teorie, l'eccesso di erudizione contrastano con le tendenze della letteratura di fine Ottocento, che imbocca altre strade virando verso il soggettivismo, sostituendo al rigore della disamina scientifica la seduzione dell'estetismo e il richiamo all'irrazionale. Peraltro il trattato di De Roberto non è neanche in linea con l'ortodossia positivistica: lo scrittore è mosso da una carica eversiva, smitizza ogni ideologia, porta avanti un'analisi impietosa che dissacra le certezze della morale comune.

Pur accogliendo la lezione stilistica degli studi condotti nello stesso ambito da Lombroso, Mantegazza e Sighele, De Roberto finisce però con l'intaccare le convenzioni più saldamente radicate nell'epistemologia scienziata, forse senza volerlo e per ragioni inerenti alla natura profonda, e profondamente contraddittoria, del suo pensiero. Così non soltanto fa vacillare la forma tradizionale del trattato, ma mette in crisi la stessa logica positivista che all'apparenza sostiene il suo discorso.

Il saggio sull'amore nasce all'insegna della contraddizione: come De Roberto spiega nell'*Avvertimento* posto in apertura, il suo è un libro «mondano», scritto da un narratore di «favole» che ha però stabilito di adottare un metodo sperimentale e di esporre la sua riflessione nelle forme codificate della trattazione teoretica. Inevitabilmente, il volume ha quindi un «sapore di trattato scientifico» ed emana un «tanfo di manuale filosofico»; giocoforza la sua cifra ibrida non potrà che «dispiacere ai filosofi che lo giudicheranno troppo frivolo, come ai non filosofi che lo giudicheranno

⁶ Lettera a Di Giorgi del 27 novembre 1895, in *Lettere inedite di Federico De Roberto a Ferdinando Di Giorgi*, cit. Nella lettera De Roberto stila un elenco dei modelli di riferimento ai quali tributa un durevole ma contraddittorio ossequio, tra imitazione e agonismo. Dei testi qui ricordati (*De l'amour* di Stendhal del 1822; il Balzac della *Physiologie du Mariage* del 1829; *Physiologie de l'Amour moderne*, pubblicato da Bourget nel 1891), l'unico effettivamente citato nell'*Amore* è però il trattatello di Stendhal, da cui De Roberto, nei capitoli finali, recupera il concetto di «cristallizzazione» (DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., pp. 409-411), riconoscendo che lo scrittore francese «sa il fatto suo» (ivi, p. 422). Per il resto, la pagina derobertiana omette volontariamente qualsiasi richiamo ai *pamphlets* stesi per mano di altri scrittori.

⁷ G. VERGA, *L'amante di Gramigna*, in *Vita dei campi*, in *Novelle*, a cura di F. Spera, Feltrinelli, Milano 1992, rispettivamente alle pp. 157 e 156.

⁸ La diffusa svalutazione del libro è stata messa in discussione però dagli studi di Antonio Di Grado e di rosario Castelli. Si veda in particolare il volume di R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Bonanno, Caltanissetta-Roma 2012.

troppo pesante».⁹ In effetti l'opera sfugge ad ogni tentativo di classificazione e irride gli schemi a cui si cerca di obbligarla. L'atipicità e l'audacia dell'esposizione, che si sviluppa implacabile nella sua tortuosità, richiedono un lettore ricettivo che non si lasci scoraggiare dall'ostentata, ridondante scientificità e non si lasci vincere da un sospetto di diletterismo. E difatti, nel caso di De Roberto, il diletterismo discende da una vocazione eclettica che non concepisce la letteratura e la filosofia come ambiti chiusi in se stessi e in opposizione reciproca. Allineandosi a tutta una tradizione che, da Platone in poi, ha mescolato ricerca letteraria, speculazione ed elucubrazione logica, De Roberto coltiva un particolare tipo di saggistica che indaga questioni tecniche e specialistiche con una singolare disponibilità narrativa. In questo senso, il trattato anticipa alcune più mature sperimentazioni del secolo successivo, analogamente basate sulla disinvoltata commistione di letteratura, scienza e filosofia: dalla *Meditazione milanese* di Gadda fino al recentissimo *Everything and more* di Foster Wallace.

È però inevitabile che da un'argomentazione ad alto quoziente di specializzazione scientifica, qual è quella dell'*Amore*, possano scaturire un sovraccarico di cerebralismo, un eccesso di astrazione e di problematicità. Se, come giustamente osserva Madrignani, «certo intellettualismo è la componente più vistosa di tale ispirazione»,¹⁰ non va però dimenticato che la modernità di De Roberto affonda le radici proprio in un'attitudine alla riflessione che spesso è complicata da una sovrabbondanza analitica e autoanalitica.

La «legge di battaglia» e il «tragico conflitto» del sentimento

Cos'è dunque l'amore descritto nel trattato? Un «caso dell'amor proprio»: ¹¹ questa è la risposta di De Roberto. Lo scrittore concepisce l'amore come «una contraddizione estrema, un vero assurdo, una cosa impossibile»,¹² che si colloca nel punto d'interferenza fra «*contrast* [...] formidabili». ¹³ La sua sostanza ossimorica è il prodotto della combinazione tra la spinta all'autonomia e la pulsione alla soggezione; tra il desiderio di fusione e l'illusorietà di tale desiderio; tra il senso e il sentimento; tra l'egoismo e l'altruismo; tra gli uomini e le donne, che «essendo fatti diversamente, non possono intendersi». ¹⁴ A loro volta, queste antitesi sono poi riconducibili ad una sorta di «*contraddizione originale*»: infatti, come si legge nel volume, di per sé «l'uomo è già *contraddittorio*». ¹⁵

L'insistenza sulla discordia degli opposti che convivono nell'amore spiega il largo impiego di una terminologia che attinge alla sfera semantica della guerra e della violenza, la cui presenza nel testo è volutamente evidenziata dall'uso reiterato del corsivo. Così il corteggiamento è paragonato ad una «contesa», ad una «*lotta lunga e feroce*», nel corso della quale si vedono i maschi «*battagliare, acciuffarsi, dilaniarsi, uccidersi*», mentre «*contendono tra loro violentemente, fino alla morte o all'abbattimento*»¹⁶ nel tentativo di aggiudicarsi il possesso della femmina. «L'amore, dunque, costa ad essi *dolore e sangue*»;¹⁷ tanto più che, sconfitta la concorrenza, rimane da vincere la resistenza della «preda» renitente. Una conquista estremamente difficile, visto che tra i due sessi vige una «*lotta continua, e il piacere è a costo di dolore e l'amore è una specie d'odio*», come dimostra il fatto che «la mimica dell'accoppiamento è sulle prime quella della *zuffa*», «d'una vera e propria *lotta*». ¹⁸ Giocoforza, «*crudeltà*» e pietà, attrazione e «*odio*», «*affezione*» e «*avversione*» si mischiano insieme nel «*tragico conflitto*»¹⁹ del sentimento. Il «massimo dell'amore» coincide allora con «il massimo

⁹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., pp. VI-VII.

¹⁰ C.A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*, De Donato, Bari 1972, p. 126.

¹¹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 106.

¹² Ivi, p. 108.

¹³ Ivi, pp. 146-147.

¹⁴ Ivi, p. 38.

¹⁵ Ivi, p. 84.

¹⁶ Ivi, rispettivamente alle pp. 29, 360, 42.

¹⁷ Ivi, p. 361.

¹⁸ Ivi, rispettivamente alle pp. 69-70 e 317.

¹⁹ Ivi, p. 318.

dell'odio».²⁰ Con un'ulteriore aggravante: se chi odia può astenersi dal procurare un danno all'oggetto del suo spregio, viceversa «chi ama infligge sempre *dolori e tormenti*».²¹

Nel caso di un amore infelice il germe dell'odio cresce a dismisura, fino a tramutarsi in «tentazione omicida»,²² sicché l'«ossessione» amorosa alle volte può risolversi nella catastrofe dell'omicidio. Per gli stessi motivi il corteggiamento tende a pervertirsi in sopraffazione brutale, in stupro:

È accaduto di vedere una disgraziata femmina di rospo morta soffocata per esser stata troppo strettamente abbracciata da tre o quattro maschi; altrettanto accade spesso alle ontarie che i maschi afferrano pel collo: se due maschi afferrano a un tempo una femmina, la dilanano terribilmente coi denti, disputandosela, o la squarciano addirittura.²³

Indossando le vesti dell'osservatore impassibile, lo scrittore registra il comportamento tenuto dai maschi del rospo e dell'otaria durante il rito del corteggiamento. Ma l'oggettività del resoconto è subito infirmata dal furore espressionistico della scrittura che si accende di una violenza viscerale. A dominare la scena è l'immagine del corpo violato. La rappresentazione cruenta dell'oltraggio, della profanazione, della violazione fisica diventa emblema del connubio di *eros* e *thanatos* che governa la «patologia delle passioni» e «spinge a compiere azioni repentine e fatali».²⁴ Tanto basta a giustificare il crimine, perché, come scrive De Roberto, «è vero pure che il piacere sembra più grande quando non solo non è ricambiato, ma è preso invece per forza. [...] La sola idea dello stupro non sarebbe assurda, se ciò non fosse vero?»²⁵

Anche i gesti anormali e terribili rientrano nella legge di natura, se pure apparentemente sono *ex lege*: pertanto l'indagine derobertiana, che mira a penetrare la struttura profonda del reale, non può esimersi dall'esplorare spietatamente le dinamiche del delitto. Non stupisce dunque che gli episodi di violenza sessuale abbondino tra le pagine dello scrittore catanese e, più in generale, nella narrativa verista. Il tema dell'irrazionale scatenamento degli impulsi corporei, che Verga affronta in tante prove di *Vita dei campi* e al quale dedica per intero la novella *Tentazione!* dei *Drammi intimi*, ritorna anche in *Giacinta* e in *Tortura* di Capuana, per poi espandersi a tutto campo nell'opera derobertiana. Nei *Processi verbali* Lupetto, singolare prototipo dell'«uomo selvaggio»,²⁶ si abbandona all'istinto dando sfogo alla stessa brutalità incontrollata che infiamma il maschio dell'otaria descritto nel trattato: abbraccia con irruenza eccessiva l'amata madre adottiva e, «esasperato dalla resistenza» di lei, la afferra «pel collo, stringendo, digrignando i denti, squassando la testa»,²⁷ fino a provocarne la morte per soffocamento. Ancora nell'ottavo capitolo dei *Vicerè*, il giovane Consalvo rapisce la figlia del barbiere Marotta e la rinchiude «tre giorni con sé al Belvedere»;²⁸ mosso da un analogo «bramito selvaggio», nell'ottavo capitolo dell'*Imperio*, lo stesso Consalvo si avventa sul corpo di Renata, che giace a terra priva di sensi, travolta dalla «furiosa prepotenza dell'istinto virile».²⁹ Infine nell'appendice aggiunta alla seconda edizione dell'*Ermanno Raeli* un anonimo testimone addebita il suicidio del protagonista al suo rimorso per avere violentato l'amata Massimiliana, già vittima dell'abuso di un parente. L'immagine della violenza della pulsione amorosa si ripresenta anche nel carteggio derobertiano con Nuccia Ribera che, come rileva Di Grado, lascia emergere una tensione al sadismo ed è attraversato da una torbida sensualità, fino a traboccare «di fantasticate violenze, di

²⁰ Ivi, p. 319.

²¹ DE ROBERTO, *La morte dell'amore*, a cura di M. D'Onofrio, Salerno Editrice, Roma 1994, p. 80.

²² DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 460.

²³ Ivi, p. 31.

²⁴ Ivi, pp. 322-323.

²⁵ Ivi, p. 150.

²⁶ DE ROBERTO, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo 1997, p. 74.

²⁷ Ivi, p. 81.

²⁸ DE ROBERTO, *I Vicerè*, in *Romanzi Novelle e Saggi*, a cura di Madrignani, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1984, p. 861.

²⁹ DE ROBERTO, *L'Imperio*, in *Romanzi Novelle e Saggi*, cit., pp. 1339-1340.

voglia di “spezzare” e “spaccare”, e d’un impeto “che squarci e bruci”», nell’esaltazione dell’«amplesso “strozzatore”».³⁰

E tuttavia per De Roberto la violenza che regola il meccanismo della riproduzione è solo uno degli aspetti di un tema centrale nell’ordine sociale moderno: il sesso e l’amore rientrano infatti nella più ampia casistica della darwiniana «legge di battaglia», interpretata come il principio dominante che non solo è applicabile ai fenomeni organici o alla vita sociale, ma governa anche l’universo della morale. Nell’agonismo dell’amore il godimento è subordinato all’appagamento dell’istinto egoistico. Il primato del vantaggio individuale intacca il valore delle relazioni personali e di gruppo, e lo spazio sociale diventa il palcoscenico deputato alla guerra per l’affermazione dell’io. La riflessione derobertiana dunque mette a nudo le contraddizioni della sua epoca, contrassegnata dallo spietato individualismo della borghesia capitalistica. Il suo pessimismo non propone utopie alternative ai miti della modernità, né subisce la fascinazione del lirismo che anima tante pagine verghiane. Nel suo rifiuto della logica economicistica della sopraffazione, nella sua contestazione senza sbocchi e senza soluzioni il pensiero derobertiano converge tutto nella disperata apologia di una negatività assoluta: «la conclusione cui si arriva studiando l’universo e le sue leggi è che *il male e il dolore* sono fatali»,³¹ sentenza quindi l’autore del trattato sull’amore.

È significativo che, in un articolo del 1890, intitolato *Maupassant e Tolstoj*, De Roberto considera il nichilismo e la disillusione, così profondamente radicati nella sua opera, come i tratti distintivi di un nuovo orientamento intellettuale che s’impone nella cultura occidentale del tardo Ottocento. «Se questo scorcio di secolo avrà un nome si può scommettere che sarà chiamato *il tempo dello scontento universale*»,³² scrive De Roberto il narratore catanese, identificando nel «pessimismo», nell’avvertimento del «disagio» esistenziale e nel crollo di ogni «fede» e di ogni «illusione» le spie e gli indicatori che marciano la «corrente di sfiducia che circola nell’atmosfera culturale»³³ del suo tempo. Proprio a partire dalle riflessioni presenti in questo articolo Tedesco ha messo in luce l’esemplarità dell’inquietudine derobertiana. Si tratta di un pessimismo storico e insieme metastorico che, se fermenta in un contesto socio-culturale ben preciso, segnato dall’appartenenza alla piccola borghesia, delusa dal fallimento delle istanze risorgimentali, e influenzato dal conservatorismo disincantato della tradizione verista, pure preannuncia la «crisi storica, generale, epocale, della società e della civiltà borghesi».³⁴

Il sistema dell’«egoismo organico». Alcuni modelli letterari: Leopardi, Verga, Tolstoj e la filosofia del negativo

Per sondare le fondamenta teoriche che sostengono la visione del mondo di De Roberto, l’*Amore* riveste un’importanza paradigmatica e rappresenta il luogo testuale privilegiato in cui lo scrittore dispiega gli esiti della sua riflessione. Il trattato costituisce un *unicum* nella produzione derobertiana, ma delle idee e dei problemi, che qui trovano espressione, tutto il lavoro precedente e successivo reca la traccia indelebile. E difatti il libro non si sostanzia soltanto in un attraversamento problematico della dialettica del sentimento, ma inserisce l’analisi dell’amore nel più vasto orizzonte di una ontologia dell’«egoismo universale», consustanziale alla natura umana, che percepisce la prevaricazione del più forte come la norma imprescindibile del vivere sociale. In questo contesto, come si è visto, «l’amore è *un caso* dell’amor proprio».³⁵ Quest’ultimo, a sua volta, è il *quid* più vero e più sottilmente operante, la segreta pulsione che si nasconde dietro le parvenze sociali, il nucleo

³⁰ A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, galantuomo*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1998, p. 256.

³¹ DE ROBERTO, *L’Amore*, cit., p. 51.

³² DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, in «Fanfulla della Domenica», 31 agosto 1890.

³³ DE ROBERTO, *La corsa alla morte di E. Rod*, in «Fanfulla della Domenica», 16 agosto 1885.

³⁴ N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Sellerio, Palermo 1989, p. 76; ma si legga per intero il paragrafo «*Il tempo dello scontento universale*», pp. 75-85.

³⁵ DE ROBERTO, *L’Amore*, cit., p. 107.

«organico» all'essere dell'uomo, che, come si legge nelle prime pagine del volume, scandisce «il modo di tutti i suoi pensieri e di tutte le sue azioni».³⁶

L'amor proprio non è una passione; è la somma di tutte le passioni, è tutta la passione umana. Esso prende diverse forme alla quale si danno nomi diversi: ambizione, cupidigia, avarizia, orgoglio, superbia, ostinatezza, dignità, presunzione, e via discorrendo; tutte manifestazioni strettamente egoistiche. Abbiamo visto come la pietà, la compassione, la carità, la modestia, l'umiltà, il sacrificio, tutte le forme apparentemente altruistiche, lesive dell'egoismo, si riducono anch'esse all'amor proprio. L'amore puro e semplice rientra anch'esso nell'amor proprio.³⁷

Al pari della *wille* di Schopenhauer, l'egoismo è una tendenza cieca, impulsiva e incosciente, connaturale alla volontà di vivere, mossa dal desiderio e dal bisogno. De Roberto adopera indifferentemente i termini «egoismo» e «amor proprio» come locuzioni polisemiche, generiche e approssimative,³⁸ che tuttavia veicolano un identico significato e tematizzano il senso della spinta all'autoconservazione alla base dell'identità personale. «Un istinto sempre desto ed urlante: l'*istinto dell'essere e del benessere personale*»³⁹ determina ogni gesto e comportamento, dalla soddisfazione delle pulsioni primarie, come la nutrizione e l'accoppiamento, alle più complesse dinamiche della vita associata. Anche le azioni e i sentimenti all'apparenza più altruistici e disinteressati, quali il pudore, la carità e l'amor di patria, in realtà sono plasmati dalla matrice profonda e latente dell'egoismo, giacché «senza *interesse*, o se la parola par troppo dura, senza ragione nessuno fa nulla».⁴⁰ «Orgoglio», «vanità», «ebbrezza di dominio», «superbia» si intrecciano nel caleidoscopio dell'amore e persino «lo spettacolo del dolore», causato dal tradimento dell'amante, è un'esorbitanza tumida e lussuosa, che nasce dalla «mortificazione dell'amor proprio».⁴¹ Pur recuperando l'impostazione gnoseologica derivata dal *Mondo come volontà e rappresentazione*, De Roberto dà prova però di una intransigenza ancor più esasperata: discutendo il capitolo sulla *Metafisica dell'amore*, provocatoriamente accusa Schopenhauer di essere uno «sfrenato idealista».⁴² «L'errore di Schopenhauer», conclude De Roberto, «consiste nell'aver dato troppa importanza alla perfezione della prole come scopo della natura»⁴³, anche ipotizzando che, dietro l'apparente casualità dell'incontro sentimentale, in verità si celi una sorta di predestinazione. In questo modo, «il Genio della specie» dovrebbe garantire la corretta perpetuazione della «razza».⁴⁴ «I filosofi misogini, Schopenhauer principalmente, hanno negato l'amore-sentimento, riducendolo ad un'illusione dell'amore-istinto», si legge anche nel racconto *Il gran rifiuto*. Qui De Roberto, ribaltando l'interpretazione corrente, ribadisce che «l'amore-sentimento è un'illusione, ma un'illusione allo stesso titolo di tutti gli altri sentimenti».⁴⁵ Le combinazioni del caso non obbediscono a nessuna logica e l'irragionevole crudeltà della natura contraddice, nella prassi dell'esperienza, la massima hegeliana che postula la coincidenza di «essere» e «dover essere», mentre la percezione della discrasia tra «ragione» e «natura» condanna il genere umano all'infelicità.

A questo punto è evidente che il trattato accoglie ed assimila la consegna della lezione leopardiana. Il dialogo a distanza con Leopardi si esplica attraverso una fittissima rete di rimandi e di prestiti intertestuali. In primo luogo, è recuperata dai *Pensieri* la nozione basilare dell'egoismo come fondamento di tutte le passioni e come legge tragica della civiltà. Come si è visto, quest'ultima si regge sul «sistema dell'egoismo universale», vale a dire su «un sistema di assoluto e di universale e

³⁶ Ivi, p. 9.

³⁷ Ivi, p. 109.

³⁸ Cfr. «Vi è dunque un egoismo basso, materiale, immorale, colpevole; e ve n'è uno alto, raro, nobile, premiabile. Giacché la parola *egoismo* è più generalmente adoperata per designare passioni basse e materiali, mettiamo al suo posto un'altra espressione meno equivoca e diciamo *amor proprio*. Avremo evitato l'inconveniente? No; saremo caduti nell'inconveniente opposto; perché *amor proprio* è più particolarmente adoperato a designare la passione lodevole» (ivi, p. 102).

³⁹ Ivi, pp. 339-340.

⁴⁰ Ivi, p. 103.

⁴¹ Ivi, p. 437.

⁴² Ivi, p. 386.

⁴³ Ivi, p. 390.

⁴⁴ Ivi, p. 385.

⁴⁵ DE ROBERTO, *Il gran rifiuto*, in *Romanzi Novelle e Saggi*, cit., p. 1533.

accanito e sempre crescente egoismo, che forma il carattere del secolo».⁴⁶ Per Leopardi e De Roberto l'egoismo è il «principio della mondanità», introiettato nella realtà storica, legato al potere, alla posizione sociale e all'interesse del singolo individuo. Così, inserendosi nel solco tracciato dal modello leopardiano, l'opera «si caratterizza e si organizza tematicamente [...] in una concezione mondana, in un'idea della società umana del tutto negativa».⁴⁷ Non è un caso che nell'espone la sua idea di «mondo» De Roberto faccia ricorso ad una citazione leopardiana:

«Gesù Cristo fu il primo che distintamente additò agli uomini quel lodatore e precettore di tutte le virtù finte, detrattore e persecutore di tutte le vere; quell'avversario d'ogni grandezza intrinseca e veramente propria dell'uomo; derisore d'ogni sentimento alto, se non lo crede falso, d'ogne affetto dolce, se lo crede intimo; quello schiavo dei forti, tiranno dei deboli, odiatore degli infelici; il quale esso Gesù Cristo dinotò col nome di mondo. [...] Il mondo nemico del bene, è un concetto, per quanto celebre nel Vangelo e negli scrittori moderni, anche profani, tanto o poco meno conosciuto dagli antichi».⁴⁸

Riportando nella sua monografia su Leopardi questo brano tratto dal LXXXIV e dal LXXXV dei *Pensieri*, De Roberto espunge volontariamente alcune frasi, e proprio questa omissione intenzionale permette di misurare la distanza che separa il pensiero dei due autori. Ad essere aboliti nella citazione sono i passi in cui Leopardi sostiene che nell'antichità pagana il mondo non era nemico della virtù, perché a quel tempo «la civiltà» non era ancora giunta al «luogo dove gran parte dell'esser suo si confonde con quello della corruzione».⁴⁹ In sostanza, nell'interpretazione derobertiana viene a cadere la distinzione tra «civiltà naturale» e «civiltà corrotta»: dall'inizio dei tempi la radice del male abita all'interno dell'uomo; l'egoismo è un dato aprioristico e una necessità immutabile. Il pessimismo storico è riconvertito in un più radicale pessimismo ontologico.

A permanere comunque invariata nel passaggio dall'uno all'altro testo è invece la forza critica dell'approccio materialista e razionale, che rifiuta ogni ottimismo teleologico e sbugiarda le false illusioni. Riconoscendo la validità del messaggio leopardiano, De Roberto contesta le derive mistiche e idealiste dell'ultimo Ottocento e s'impegna in un'opera di costante ricognizione della realtà storica e delle sue circostanze. Questa lettura del mondo contemporaneo procede attraverso i due «atti cruciali» della «ricezione» e della «resistenza».⁵⁰ La «ricezione» implica una disponibilità ad esplorare la complessità della situazione storica, anche nei suoi aspetti più oscuri, a mezzo di un generoso sforzo di comprensione, di chiarimento, di delucidazione dell'esperienza concreta. A questo impegno analitico e ricettivo, De Roberto affianca un esercizio di critica vigile, una disposizione agonistica e polemica, che oppone «resistenza» alle ortodossie secolari e mette in discussione le mitologie dominanti.

Il fine della scrittura consiste allora nel disvelamento della «finzione» che si annida «sotto l'apparenza della sincerità», nel mettere a nudo «la ciurmeria colossale e trascendente» che «è in tutta la natura».⁵¹ In particolare lo sguardo di De Roberto si appunta sulla menzogna, sull'artificio, sulla mistificazione che guastano l'autenticità dei rapporti umani, rendendoli falsi e strumentali. Nel «gran

⁴⁶ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di A.M. Moroni, Mondadori, Milano 200, pp. 286 e 744. Quando De Roberto stende il trattato *L'Amore* e la sua monografia leopardiana, le sole fonti da cui ricava la concezione del mondo del poeta recanatese sono i *Canti*, i *Pensieri* e le *Operette morali*. Com'è noto, infatti, la prima edizione dello *Zibaldone*, curata da una commissione di studiosi presieduta da Carducci, viene pubblicato solo nel 1900 in sette volumi presso l'editore Le Monnier. Di conseguenza, De Roberto non cita mai passi che siano tratti direttamente dallo *Zibaldone*, ma invece recupera tutto quel materiale che dal diario si riversa negli altri scritti filosofici. In particolare, viene privilegiata la lettura dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* e dei *Pensieri*, dove Leopardi raccoglie tutte le sparse annotazioni dello *Zibaldone* dedicate all'analisi del comportamento dell'uomo nei suoi rapporti con la società. Un punto fondante dei *Pensieri* consiste nella teorizzazione del concetto di amor proprio, che per Leopardi costituisce l'origine di tutti gli egoismi individuali e sociali.

⁴⁷ TEDESCO, *La norma del negativo*, cit., p. 85.

⁴⁸ DE ROBERTO, *Leopardi*, Lucarini, Roma 1987, p. 149.

⁴⁹ LEOPARDI, *Pensieri*, in *Operette morali – Pensieri*, Garzanti, Milano 1990, p. 465.

⁵⁰ I concetti di «ricezione» e «resistenza», come operazioni intellettuali che devono entrare in gioco nell'atto critico della lettura, sono stati elaborati da Edward Said nel saggio *Umanesimo e critica democratica* (Il Saggiatore, Milano 2007, p. 87). Qui se ne estende la valenza, interpretandoli come le modalità con cui la letteratura può indagare da un'ottica agonistica il reale.

⁵¹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., rispettivamente alle pp. 305 e 297.

teatro” del mondo, la «menzogna», sempre «suggerita da un interesse»,⁵² è l’arma di prevaricazione che collabora a drammatizzare la negatività della condizione naturale.

Da qui trae origine quel «machiavellismo di società»,⁵³ di cui parla Leopardi in tanti luoghi dei *Pensieri* e dello *Zibaldone* e che De Roberto declina narrativamente nell’orditura dei *Viceré* e dell’*Imperio*, entrambi calibrati sui temi centrali del potere e della manipolazione trasformistica. In ambedue i romanzi l’ambizione non solo rappresenta un motivo privilegiato, ma funziona anche da accorgimento diegetico e da spinta motrice che aziona la progressione dell’intreccio. La smania di potere è veicolo ed emblema di un’aspirazione al successo e all’usurpazione, che viene perseguita cinicamente a scapito di qualsiasi legittimità. Pertanto l’arena della politica, sul cui sfondo si muovono alcuni dei più riusciti personaggi derobertiani, è un osservatorio d’elezione che consente allo scrittore di scrutare senza schermi il groviglio degli appetiti umani, «le passioni esasperate al grado del parossismo» e la «lotta» infeconda dei contendenti, intenti a «dilaniarsi e distruggersi». ⁵⁴ La raffigurazione catastrofica dello scontro politico, così disegnata nella lettera a De Felice del 1910, era già stata presentata con gli stessi tratti nella «visione apocalittica» e allegorica di *Tenebre*, l’immaginario poemetto composto da Ermanno Raeli che viene riassunto nel primo capitolo del romanzo del 1889. Anche qui si racconta di una «disperata umanità formicolante», di «un branco animalesco cui l’istinto solo era norma», di una società tramutata in un immondo bestiario, dove «gli esseri si combattevano, si dilaniavano, si uccidevano», nel tripudio della «forza brutta», della «fame sorda», della «rapina selvaggia». ⁵⁵ La barbarie della civiltà inumana di *Tenebre* non è che l’immagine riflessa, travestita e deformata di una modernità già guasta.

E difatti, seppure il male è la trama intrinseca dell’esistenza, resta il fatto che in determinati frangenti della storia, come nella congiuntura epocale di fine secolo, esso prospera e dà più frutto: così in un articolo del 1888 che De Roberto dedica a Baudelaire si legge che la sua tormentata poesia dà voce al «male stesso dei nostri tempi, di questa civiltà troppo vecchia, di questo progresso che finisce per essere una decadenza». ⁵⁶ «Il progresso, in assoluto, non esiste», ⁵⁷ asserisce senza mezzi termini De Roberto nell’*Amore*, esplicitando e portando al culmine quella tendenza antistoricista che serpeggia in tutta la sua opera.

Se per Verga il corso della storia ha un andamento inesorabile e nel suo procedere assume i tratti foschi di una macchina mostruosa, di una «fiumana» inarrestabile che trascina e travolge, dal canto suo De Roberto non condivide apertamente l’idea di progresso. Laddove la rappresentazione verghiana mette in scena una dinamica sociale trainata da una spinta economica e mortificata dalla rissa per il possesso della roba, la forza propulsiva che muove l’universo derobertiano è invece l’impeto egoistico. Al più la brama di ricchezze è un sintomo e un riflesso parziale della pervasiva e totalizzante tendenza all’affermazione violenta di sé. Così la pulsione all’accumulo dei personaggi derobertiani non ha più nulla dell’eroismo titanico e solitario che connota invece la scalata sociale del Gesualdo di Verga, ma si risolve piuttosto in una passione demenziale e meschina. In questo senso l’avidità e lo sperpero, i due vizi antinomici che nel racconto esemplare *La disdetta* irretiscono da un canto la principessa di Roccasciano e dall’altro donna Cecilia, sono gli estremi grotteschi di una stessa cupa follia, polarizzano una medesima «sorte» di alienazione e di sfacelo. In un mondo vilipeso da passioni sordide e incontrollate non può trovare spazio alcuno neanche quella «religione della famiglia» dura e arcaica che, nei *Malavoglia* e in *Dal tuo al mio*, erge un ultimo e pericolante argine contro le minacce di dispersione e di mutamento generate dalla modernità incalzante. Nei *Viceré* e nel saggio sull’amore, al pari di quanto avviene già nel *Mastro don Gesualdo*, in quanto cellula minima dell’organizzazione sociale la famiglia è invece raffigurata come il luogo delle rivalità egoistiche,

⁵² Ivi, p. 303.

⁵³ LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, cit., p. 1180 e *passim*. Si vedano inoltre le numerose voci riportate nell’*Indice del mio Zibaldone*, compilato direttamente dall’autore, e rubricate sotto l’espressione «machiavellismo di società».

⁵⁴ Lettera di De Roberto a De Felice del 19 settembre 1910, pubblicata integralmente in MADRIGNANI, *Pensiero politico e “vissuto politico” in Federico De Roberto*, in AA.VV., *Letteratura e società*, vol. I, Palumbo, Palermo 1980, pp. 407-417.

⁵⁵ DE ROBERTO, *Ermanno Raeli*, Galli, Milano 1889, pp. 22-23.

⁵⁶ DE ROBERTO, *Carlo Baudelaire*, in «Fanfulla della Domenica», 22 aprile 1888.

⁵⁷ DE ROBERTO, *L’Amore*, cit., p. 13.

come la sede di un conflitto senza pace tra marito e moglie,⁵⁸ tra genitori e figli,⁵⁹ come lo specchio emblematico nel quale si proietta, su scala ridotta e domestica, il sadismo permanente del *bellum omnium contra omnes* che governa l'intera vita di relazione.

La risposta derobertiana alla crisi dei valori borghesi si esplica in un rifiuto di ogni morale solidaristica. Dalla protesta contro la negatività del reale non scaturisce quella nobile aspirazione ad una fratellanza fra gli uomini, fondata sulla conoscenza del vero e democraticamente sollecita verso i deboli, che pure sostanzia il monito grave e generoso della più tarda poesia leopardiana. Al contrario, *L'Amore* si propone come un'«antiginestra»,⁶⁰ dove l'ironia e l'apertura asistemica del pensiero di Leopardi si ribaltano nella tremenda serietà da referto che contraddistingue le forme chiuse e rigide di una trattazione nella quale il pessimismo si sclerotizza in nichilismo apocalittico. Così, anticipando le analoghe riflessioni esposte nell'*Imperio*, nell'opera del 1895 De Roberto prospetta l'ipotesi di una volontaria estinzione del genere umano:

Se la condizione dell'uomo è insanabilmente sciagurata, gli uomini faranno bene non soltanto ad astenersi dall'amare, ma addirittura dal vivere; l'amore è una cagione di danno insopportabile, ma non la sola; soppressa questa, ne restano altre infinite; quindi la soluzione logica e radicale sarebbe la soppressione di tutta la vita.⁶¹

Allorché si è persuasi «che il miglioramento è un inganno», la disperazione si accresce «al punto da pensare, con Hartmann, al suicidio cosmico»,⁶² eventualmente valutando la praticabilità delle diverse «forme di suicidio»:

Come abbiamo visto or ora che l'umanità potrà spegnersi astenendosi dall'amore, vedemmo precedentemente che essa potrà sopprimersi d'un colpo facendo saltare in aria il pianeta: tutta la differenza fra le due forme di suicidio si risolve nella maggiore rapidità dell'operazione.⁶³

L'immagine di un ordigno letale che farà «saltare in aria il pianeta», poi ripresa e sviluppata nelle pagine finali dell'*Imperio*, come hanno notato tra gli altri Lavagetto e Tedesco ricorda la fantasia apocalittica che conclude *La coscienza di Zeno*, pur nel «diversissimo esito che l'ironia sveviana seppe dare al pessimismo naturalistico».⁶⁴ Viceversa l'ironia è esclusa nella teorizzazione derobertiana della liceità del «suicidio cosmico», mentre, come si è visto, resta distintamente riconoscibile l'impronta severa del modello filosofico di Eduard von Hartmann, la cui *Filosofia dell'Incosciente*, pubblicata a Berlino nel 1869 e uscita in traduzione francese nel 1877, è un testo formativo a lungo meditato dallo scrittore. Già nel 1889 De Roberto include il libro del pensatore tedesco nella «biblioteca» delle «opere filosofiche» studiate «febrilmente» dal giovane Ermanno Raeli, cui «nessun romanzo aveva destato tanto interesse, nessun libro era stato da lui letto con tanta ansiosa avidità, come *L'etica*, la *Fenomenologia dello spirito*, la *Critica della ragion pura*, *Il mondo come rappresentazione e come volontà* o la *Filosofia dell'Incosciente*».⁶⁵

Il motivo tragico del diniego opposto da Ermanno alla vita e all'amore si dilata nel trattato fino ad acquisire la pregnanza di un tema privilegiato che riguarda non soltanto il singolo, ma il consorzio umano nella sua totalità. Di pari passo il concetto d'inconscio formulato da Hartmann è riassorbito nella nozione derobertiana di un «egoismo organico» che «non tace mai finché operano i sensi della

⁵⁸ Cfr. DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., pp. 38, 145, 498.

⁵⁹ A questo proposito, si rileggano le osservazioni sulla conflittualità familiare che De Roberto annota nel *Leopardi*, cit., pp. 139-140.

⁶⁰ L'espressione è utilizzata da Madrigani, in *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, cit., p. 161.

⁶¹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 485.

⁶² Ivi, p. 12.

⁶³ Ivi, p. 53.

⁶⁴ TEDESCO, *La norma del negativo*, cit., p. 150. Cfr. anche M. LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz e altri saggi*, Einaudi, Torino 1986, p. 202. Una delle possibili fonti per la fantasia catastrofica immaginata da De Roberto va reperita nel romanzo di Zola del 1884, *La gioia di vivere*. Qui il personaggio di Lazare Chanteau, influenzato dalla lettura di Schopenhauer, intenta un processo contro la storia e contro la scienza dell'uomo. Secondo Lazare, la scienza può aiutare l'umanità solo inventando «una qualche colossale cartuccia» capace di far esplodere il globo terrestre «in un sol colpo».

⁶⁵ DE ROBERTO, *Ermanno Raeli*, cit., pp. 12-13.

vita».⁶⁶ Debellare il germe perverso dell'egoismo equivale quindi ad abolire la vita stessa. La ragione ha il compito di additare all'uomo il cammino da seguire sulla via della redenzione, liberando non solo l'individuo ma il mondo tutto dall'insopportabile peso dell'esistenza. A questo traguardo si giunge attraverso il difficile processo di asceti, con cui la coscienza si affranca dalle pastoie dell'illusione e dalle seduzioni del desiderio. Solo al termine di questo percorso, come si legge in un articolo del 1885, «una convinzione nasce nelle anime: la vita non è degna d'esser vissuta, mancare ogni utilità agli sforzi che essa costa, il dolore regnare sovrano nel mondo, termine ultimo della saggezza essere l'assoluta rinuncia».⁶⁷

Nell'*Amore* dunque De Roberto non si limita a illustrare al lettore l'idea dell'«egoismo universale», qualificando l'amor proprio come la norma crudele del vivere, ma prevede anche le soluzioni e i rimedi con cui è possibile emendare il danno causato dalle passioni. Il trattato diagnostica i mali dell'umanità sofferente e, al contempo, ne prescrive la cura. Una cura paradossale, trovata per via negativa, visto che la guarigione coincide con l'annientamento e con la morte.

Nel nono capitolo, intitolato *Moralità*, lo scrittore catanese analizza con puntiglio i precetti messianici raccomandati da Tolstoj nella sua utopia di palingenesi universale. Ad interessarlo specialmente è l'anarchismo evangelico che emerge dalla *Sonata a Kreutzer*, pubblicata nel 1889 e subito recensita da De Roberto nel 1890.⁶⁸ L'esemplare vicenda di Pozdnyšev che uccide la moglie, istigato al delitto da un amore che si trasforma in segreta avversione, in gelosia, in violenza omicida, dà lo spunto ad una feroce condanna della sensualità e dell'istituto matrimoniale, e avvia una riflessione sul valore morale della castità. «Le anime degli asceti sono state legittimamente poste a popolare il paradiso»,⁶⁹ ammette allora De Roberto, per poi spingere alle estreme conseguenze il rigoroso ragionamento di Tolstoj. Il punto d'arrivo dell'argomentazione coincide provocatoriamente con una scelta di campo netta e nichilista: la castità non è un antidoto all'amore, ma un farmaco inefficace e, in fin dei conti, nocivo; un'umanità risanata dovrà infatti non soltanto «astenersi dall'amare, ma addirittura dal vivere».⁷⁰

I paradossi del moralismo: l'elogio delle «assurdità» del matrimonio

La rinuncia all'amore, il suicidio, l'egoismo, il male, la lotta sociale, l'illusione: questi temi, annodati l'uno all'altro, sono affrontati di petto nell'*Amore* e, al tempo stesso, circolano nell'opera derobertiana, che, nella sua interezza, si rivela un *corpus* coerente, un unico compatto macrotesto, in cui idealmente confluiscono, come parti di un tutto, le *disiecta membra* di una meditazione sfaccettata e originale. *L'Amore* si presenta dunque come una fonte inesauribile di spunti e di suggestioni per i libri a venire, ma anche come un testo autonomo, dalla specificità irriducibile, che non smette di dialogare fittamente con la restante produzione dello scrittore. In questa *summa* del pensiero di De Roberto non poteva quindi mancare il riferimento ad un altro motivo ricorrente della sua scrittura: la valutazione ambivalente dell'unione matrimoniale.

Un argomento, il matrimonio, che nell'ultimo capitolo del trattato guadagna le luci della ribalta, introdotto proprio dalla rilettura del discorso di Tolstoj. Questi, dapprima nella *Felicità domestica* e poi, con maggior vigore, nella *Sonata a Kreutzer*, stigmatizza il vincolo legale ratificato dal sacramento. Al riguardo la posizione di De Roberto si mantiene invece più ambigua e contraddittoria, oscillando tra condanna e salvaguardia. Certamente, il desiderio della vita coniugale nasce da un istinto di «violenta conquista», finalizzato a «vincere la resistenza dei rivali e della sposa», e il matrimonio è «un affare, un contratto di compra-vendita», determinato da un mero «calcolo» egoistico.⁷¹ E tuttavia, benché sia basato su un legame «artificiale» e «assurdo», in ultimo l'istituto matrimoniale è riconfermato nel suo valore sociale. Il livore e l'indignazione che investono

⁶⁶ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 140.

⁶⁷ DE ROBERTO, *La corsa alla morte di E. Rod*, in «Fanfulla della Domenica», 16 agosto 1885.

⁶⁸ F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, in «Fanfulla della Domenica», 31 agosto 1890. Per un'analisi del rapporto tra De Roberto e Tolstoj, si rilegga TEDESCO, *La norma del negativo*, cit., p. 76.

⁶⁹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 484.

⁷⁰ Ivi, p. 485.

⁷¹ Ivi, rispettivamente alle pp. 362, 141, 403.

l'affarismo ipocrita delle convenzioni non danno luogo ad un rifiuto della legittimità del matrimonio, come pure da principio il lettore si sarebbe potuto aspettare. Al contrario la carica polemica è stemperata dal moralismo di un'ideologia conservatrice che, per quanto possibile, vuole tutelare le ragioni della famiglia tradizionale. E lo fa a mezzo di una dimostrazione paradossale che approda a sostenere la ragionevolezza dell'illogico:

Due consorti che non amandosi più giudicano assurdo restare indissolubilmente uniti, hanno ragione da vendere, perché il loro legame è artificiale: ribellarsi a questa assurdità parrà pertanto legittimo; ma chi si ribella ad essa commette una nuova assurdità; perché, rotto il primo vincolo innaturale [...], ama un'altra persona e crea un secondo vincolo che sarà innaturale come il primo, se non più del primo, poiché il secondo amore morrà anch'esso e forse più presto, e il secondo tentativo di riunione o di fusione non riuscirà meglio del primo. Poiché l'amore unico ed eterno non esiste, non esistendo assortimento tra gl'individui, e poiché la riunione dei due amanti è un'illusoria aspirazione.⁷²

Se il matrimonio è un «assurdo logico», recidere il legame coniugale dà luogo ad una «nuova», più rovinosa «assurdità». Con questa asserzione De Roberto rinuncia di fatto a postulare nuovi valori e riconosce la velleità delle proprie inquietudini, accettando un compromesso con i principi della tradizione. Il matrimonio è un rimedio incongruo ma necessario per contenere l'instabilità delle passioni: questa è la tesi esibita nel finale dell'*Amore*, che sarà poi sottoposta a verifica narrativa nella *Messa di nozze*. In questo romanzo del 1911 il dissidio tra trasgressione adulterina e devozione alla morale borghese si risolve in un epilogo accomodante: Rosanna sceglie di rinsaldare l'amore legale con la celebrazione del rito religioso e lo stesso Lodovico si rassegna ad un abbandono «non soltanto necessario ma giusto», perché comprende che il matrimonio è un «legame indissolubile», è «il patto che garentiva il possesso».⁷³

L'elogio paradossale del matrimonio dell'*Amore* e della *Messa di nozze* trova un antecedente nel discorso paradossale del giudice Vilhelm nel *pamphlet* di Kierkegaard *Sul matrimonio, in risposta alle obiezioni di un marito*. Il libello, steso tra il 1843 e il 1845 come seconda parte degli *Stadi sul cammino della vita*, tesse l'elogio di un istituto che l'autore, in vita, ha palesemente contestato rinunciando a sposare l'amata Regina Olsen. In questo senso sia De Roberto sia Kierkegaard inneggiano nell'opera alla probità di una convenzione che invece rifiutano nella prassi reale. Per entrambi dunque l'esaltazione delle norme vigenti scaturisce da una conflittualità inevasa, da una fragilità autobiografica, da una disubbidienza al canone etico che è percepita come colpa e peccato. L'elogio è sempre giocato sul filo del paradosso e dell'antinomia, come anche dimostra la sentenza di Socrate citata da Kierkegaard, che condensa il messaggio ultimo del *pamphlet*: «sposati, e te ne pentirai; non sposarti, e te ne pentirai lo stesso».⁷⁴

La difesa derobertiana dell'istituzione matrimoniale, come anche quella di Kierkegaard, è strettamente connessa alla riflessione sulla presenza invasiva dell'egoismo «assiduo e multiforme» che «implica lotte incessanti e molteplici».⁷⁵ La stabilità del legame familiare costituisce un freno, seppure minimo, al divampare dell'amor proprio e alla contesa tra gli uomini: il «consorte» cercherà dunque di non nuocere «ai prossimi suoi», perché «quando l'amore sarà morto, la famiglia è già nata: allora la famiglia non dovrà essere distrutta né offesa, prima di tutto perché ciò è delitto, e poi anche perché un nuovo amore finirà come il primo».⁷⁶ Ciò non toglie che, come sempre in De Roberto, questa visione della «santità» della famiglia ammetta infiniti ripensamenti e contraddizioni: e difatti per l'autore ogni rapporto affettivo tra parenti si fonda sul narcisismo del singolo, che identifica nei congiunti una sorta di proiezione e di prolungamento della sua stessa persona. Inoltre la vita domestica, fondata così artificialmente, ripropone al suo interno le lacerazioni e i conflitti che avviliscono la realtà esterna. Questo equivoco familismo derobertiano è assai distante dal culto della famiglia officiato nei *Malavoglia*, tanto più che i vincoli di parentela hanno spesso un significato puramente fittizio.

Perduta qualsiasi prospettiva di palingenesi, in una civiltà sempre più intrusiva e feroce a De Roberto non resta che preservare quella trincea non disertabile che è la sfera del privato e della

⁷² Ivi, p. 510.

⁷³ DE ROBERTO, *La messa di nozze*, Sellerio, Palermo 1993, pp. 110 e 51.

⁷⁴ S. KIERKEGAARD, *Sul matrimonio, in risposta alle obiezioni di un marito*, Rizzoli, Milano 2006, p. 84.

⁷⁵ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 513.

⁷⁶ Ivi, p. 512.

sopravvivenza individuale. Accade così che, dopo aver denunciato l'insensatezza dei presupposti stessi dell'assetto sociale basato sulla stabilità dell'istituto familiare, lo scrittore si faccia sostenitore delle istituzioni e dei capisaldi su cui si erige l'ordinamento borghese. Alla dissacrazione segue subito la restaurazione. Il pessimismo si concilia con il conservatorismo, con l'apologia dell'autorità costituita. Anche a questo livello l'ideologia derobertiana rispecchia il disagio di un intero ceto, esprime il travaglio che è proprio di quegli anni di trasformazione e di crisi.

In questa direzione esiste una consonanza tra *L'Amore* e i primi romanzi pirandelliani, stesi nello stesso lasso di tempo in cui De Roberto andava componendo il trattato, tra il '93 e il '95. Nell'*Esclusa* e nel *Turno* Pirandello prende in esame il tema della famiglia borghese che ha il suo fulcro nel matrimonio. Quest'ultimo però, nella rappresentazione che ne dà Pirandello, si riduce ad un commercio svuotato di senso, ad una «fantocciata», ad un ricettacolo di interessi, di calcoli economici; la famiglia, a sua volta, è un «moloc da abbattere»,⁷⁷ che rischia di soffocare qualsiasi impeto vitale. Ciò nonostante entrambi i romanzi si chiudono sulla scena di una ricomposizione familiare: una conclusione per certi versi ambigua, nella quale, come afferma Tedesco con un'osservazione che resta valida anche per De Roberto, «il moralismo torna a rigenerare se stesso al momento della sua sconfitta, proprio come esito naturale delle contraddizioni di un moralismo che si nega da sé».⁷⁸

Le incongruenze del moralismo derobertiano deflagrano proprio nel momento in cui l'analisi si fa più spregiudicata e approda a deduzioni ardite che oltraggiano il senso comune: in questi casi il fervore polemico si placa e ripiega verso la passività conformista. Un conformismo che talvolta sfocia in un'intransigenza puritana e retriva. È quanto succede nel paragrafo intitolato *Uomini e donne*, dove ritroviamo un'arroventata invettiva misogina, basata sulla presunta constatazione di una naturale frigidità del sesso femminile, «sessualmente apatico» e soggiogato dalla «riconosciuta [...] superiorità fisica e intellettuale degli uomini».⁷⁹

Queste concessioni alla più vulgata iconologia della cultura maschilista di fine Ottocento non intaccano però la forza di rottura e la sostanziale modernità del volume, che intreccia in un viluppo inestricabile scienza, ideologia e autobiografismo. A far da collante in questo groviglio di nodi e di problemi è la questione centrale dell'«impossibilità dell'amore», inquadrata però nella più ampia concezione di una vita sociale governata dal «sistema dell'egoismo universale» e sottomessa alla legge della violenza. Nell'argomentazione dell'*Amore*, sempre in bilico tra asetticità scientifica e visceralità umorale, si ritrovano tutti i motivi conduttori della narrativa derobertiana, in una sostanziale continuità tra l'opera di invenzione e la meditazione saggistica. Madrignani a tal riguardo ha proposto una interpretazione fortemente curvata sull'elemento ricorrente dell'illusione.⁸⁰ Benché in assoluto non costituisca il tema dominante del trattato, il motivo dell'illusione fa un'apparizione significativa ma eccentrica nel discorso derobertiano. Infatti nel capitolo dedicato all'*Amor sensuale e amore morale* è chiarito che l'aspirazione all'«unione delle anime è un'illusione nata dall'accordo di esse, ma questo stesso accordo è a sua volta un'illusione». Per poi proclamare, in un crescendo esponenziale, che l'«amore morale» consiste nell'«illusione di un'illusione»,⁸¹ in un'illusione al quadrato.

Come si è visto, l'attraversamento trasversale dell'*Amore* consente quindi di individuare un collaudato repertorio di costanti espressive e rende manifesto il rapporto di connessione e di permutazione che si stabilisce tra notazione saggistica e produzione narrativa.⁸² Nell'opera di De

⁷⁷ TEDESCO, *La cometa di Agrigento. Navarro Pirandello Sciascia*, Sellerio, Palermo 1997, p. 49. Sul tema, si vedano per intero le pagine 34-54.

⁷⁸ Ivi, p. 51.

⁷⁹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., rispettivamente alle pp. 133 e 121.

⁸⁰ Cfr. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, cit., pp. 128-130.

⁸¹ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 96.

⁸² Di avviso contrario è Margherita Ganeri che ravvisa tra *L'Amore* e i romanzi «una discrasia tanto vistosa da poter essere definita nei termini di una “scissione della personalità”» (M. GANERI, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Le Monnier, Firenze 2005, pp. 7-8). In particolare, la studiosa segnala la sussistenza di un'improbabile «scarto ideologico» tra *L'illusione* e il testo del 1895 che, a suo parere, potrebbe essere spiegato solo con l'ausilio degli «strumenti della critica psicanalitica». Per la Ganeri, la soluzione sarebbe quella di ipotizzare che, dietro le proposizioni misogine del trattato, «si celerebbe un sanguinante complesso di castrazione», dimostrato «*ex contrario* proprio dalla liberazione del [...] represso propugnata tramite la mediazione identificativa con Teresa» (ivi, p. 21). Per chi scrive, viceversa, i due testi derobertiani sono accomunati dal dispiegarsi di un'intensa circolazione di temi e di procedimenti stilistici, che, in uno scambio

Roberto, che ripensa incessantemente gli stessi temi, si perpetua così una sorta di coazione a ripetere, a sviscerare e ad approfondire le medesime istanze, in un progressivo sforzo di chiarificazione e di 'cognizione' dei più dolenti, problematici nodi del vivere.

«La bellezza del nuoto», come della ricerca letteraria, «è la monotona ricorrenza di una posizione», annota nel 1949 Pavese: «raccontare è monotono», precisa ancora, perché «raccontare è sentire nella diversità della vita una cadenza significativa, una cifra irrisolta del pensiero, la seduzione di una verità sempre sul punto di rilevarsi e sempre sfuggente».⁸³ Dal canto suo, sessant'anni prima, De Roberto dichiarava in una lettera all'amico Di Giorgi che «l'insistenza è una necessità del genere analitico»: per lui, la letteratura implica uno «studio paziente, perseverante, indefesso» e punta ad un'assidua verifica e ad una ricognizione del mondo. Ecco perché l'artista non deve stancarsi mai di «insistere, dimostrare, comprovare»,⁸⁴ anche a costo di incorrere nella «monotonia» della ripetizione. La «monotonia», che pervade l'ispirazione analitica e iterativa della sintassi derobertiana, nasce dall'obbedienza e dal richiamo ossessivo a penetrare il fondo delle leggi naturali, economiche e psicologiche del reale; è il pegno da pagare alla sincerità di una scrittura che ingaggia un vivido e ostinato corpo a corpo con l'impenetrabile midollo delle cose. Ne risulta un quadro di perentoria negatività, in cui la certezza della nullità del vivere coesiste con la lucida condanna di una civiltà affannata e corrotta, votata all'egoismo affaristico, dove la guerra di tutti contro tutti collabora paradossalmente a preservare l'immobilità di uno spietato *status quo*.

Alle soglie del Modernismo

La novità del trattato *L'Amore* emerge anche dalla sua struttura, persino a dispetto di un impianto a prima vista canonico. La materia narrativa è ordinata in un disegno sistematico e gerarchizzato che parte «dal primo principio, cioè dall'amore come fenomeno del mondo organico, e via via passa alla critica, all'analisi, allo studio di tutta la passione umana».⁸⁵ Questa struttura lineare e progressiva, scandita in nove ampi capitoli, è però insidiata dalla modalità dell'argomentazione: la prosa si carica di tutta una retorica emotiva e dilemmatica, il ragionamento procede in un allestimento narrativo e 'sceneggiato', così da produrre un effetto di controllata estroversione della norma. In altre parole il piacere della narrazione prende il sopravvento sull'asetticità dell'argomentazione.

Da qui deriva anche l'ossessione esemplificativa: ogni passaggio del discorso è illustrato attraverso il riferimento a casi e a circostanze sensibili, ricavati dall'esperienza, che dimostrano in concreto quanto prima viene esposto in maniera puramente teorica. Ogni esempio si trasforma in un racconto o contiene uno spunto narrativo. Si tratta di esempi richiamati come "prove" e spunti per la riflessione, per lo più impiegati con lo scopo di dare concretezza ad un concetto astratto. Così, nell'illustrare il meccanismo della fecondazione, De Roberto paragona l'ovulo ad un «sacchetto»: una volta che il «soldino» è riposto nel «portamonete», questo piccolo capitale viene fatto fruttare dal parsimonioso risparmiatore fino a raddoppiare esponenzialmente il numero delle monete.⁸⁶ In questo modo la riflessione si contamina con il racconto e la prosa del trattato pullula di microstorie, di frammenti narrativi, di *tranches* descrittive, di ricordi, in una deliberata dispersione del materiale autobiografico. Peraltro l'applicazione di un metodo d'analisi, che pedina da vicino la realtà e non perde mai di vista la consistenza dei fatti, è in linea con l'assioma induttivo per cui la teoria deve passare costantemente al vaglio della prova empirica, giacché «le teorie sono bellissime cose, ma i

fruttuoso, trasmigrano dall'una all'altra opera, nella sostanziale coerenza dell'impianto ideologico. Tanto più che la casistica amorosa sceneggiata nell'*Illusione* collabora ad illustrare, nella vivezza della narrazione, le stesse enunciazioni sulle varie tipologie del sentimento, esposte nel trattato in chiave scientifica e *sub specia filosofica*.

⁸³ C. PAVESE, *Raccontare è monotono*, in *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1968, p. 308.

⁸⁴ Le citazioni sono tratte dalle *Lettere inedite di Federico De Roberto a Ferdinando Di Giorgi* dell'89 e del '91, pubblicate in appendice al volume di NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, cit.; prima, edite a cura dello stesso Navarra nel fascicolo dell'agosto del '63 dell'«Osservatore politico letterario», p. 40 e p. 69.

⁸⁵ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. VI.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, p. 55.

fatti solo importano, e una teoria in contraddizione coi fatti non ha ragion d'essere».⁸⁷ Come il chimico può verificare in laboratorio le combinazioni degli elementi, come il medico può accertare sul corpo del paziente l'efficacia delle sue cure, così, per analizzare un fenomeno psicologico, qual è l'amore, De Roberto attinge alla consistenza tangibile del quotidiano con lo scopo di dare una conferma sperimentale alle sue congetture. Al di là di certe fuorvianti sofisticazioni, a prevalere nel trattato sull'amore è comunque una tensione argomentativa ben congegnata, che, se non va esente da una qualche pedanteria, è vivacizzata dall'adozione di una strategia narrativa efficacemente calibrata sulla tecnica dell'interrogazione ininterrotta. A mezzo di domande retoriche, di interrogativi cruciali e teatralizzati, attraverso l'uso insistito di antitesi, paradossi e contrapposizioni De Roberto discute tutte le possibili ragioni in favore e a svantaggio del singolo argomento. Fino a ricavare dal confronto tra più ipotesi, tutte invariabilmente estreme e mendaci, una regola astratta che risulti applicabile ai singoli termini e referenti della questione. Si tratta di un tipo di dimostrazione indiretta, per assurdo, incline talvolta a deragliare nella furia di quell'«ossessione raziocinante», che, per Madrignani, pervade sia il discorso contro il socialismo tenuto da Consalvo nell'*Imperio* sia il monologo apocalittico di Ranaldi, entrambi analogamente giocati sulla «dualità logico/illogico» e sull'enfasi dello stile interrogativo.⁸⁸ Da questo sistema di contrapposizioni simmetriche e dall'intrico di antinomie risulta una definizione dell'amore necessariamente ambigua, fondata com'è sul conflitto e sulla collisione di tensioni dissonanti.

L'attendibilità dell'analisi è garantita dall'accoglimento della metodologia propria delle scienze positive. De Roberto instaura un confronto permanente tra la chimica, la fisiologia e la psicologia, applicando a quest'ultima le medesime leggi interne che regolano le altre due discipline. In sostanza postula la possibilità di una convergenza fra dinamiche della *physis* e dinamiche della psiche. Nell'allocuzione ai lettori che conclude il terzo capitolo, lo scrittore rivendica allora la novità della suo modello d'indagine, organizzato sui principi rilevati dagli studi sperimentali:

Il lettore ne sa abbastanza per giudicare la bontà del nostro metodo. Credeva egli possibile che la psicologia, la scienza del cuore facesse suoi i metodi della chimica? Con un po' di pazienza e, sia detto senza modestia, d'abilità, noi crediamo d'esservi riusciti. Questo secolo è scientifico e positivo: bisogna che tutto sia misurato, pesato e analizzato. Anche la psicologia, se vuol essere tenuta da conto, deve avere le sue formule.⁸⁹

Per quanto ampie siano le ambizioni del trattato, troppo spesso però l'interrelazione tra chimica e psicologia si risolve in una rigida e generica sovrapposizione di strutture e di procedimenti, laddove la partigianeria di una ricostruzione tutta soggettiva è dissimulata sotto il sigillo di una pseudo-scientificità. Anche a tacere dei ripetuti paragoni tra i composti organici, quali l'acqua o il caffè, e l'amore, considerato alla stregua di un precipitato chimico («noi vedremo che il sentimento è, come l'acqua, un composto»),⁹⁰ risulta davvero bislacco il tentativo di elaborare addirittura una formula algebrica del sentimento perfetto. La formula, assemblata ad uso del lettore perché questi possa calcolare, «cifre alla mano»,⁹¹ il proprio 'quoziente di coppia' è il prodotto di un'analiticità spinta all'eccesso, di un parossismo della ragione che, per contrasto, esprime una insicurezza di fondo. I funambolismi e le acrobazie della logica non sono altro che barriere difensive, edificate nel tentativo di dominare intellettualmente un oggetto di studio che, nella sua indecifrabilità, è percepito come pericoloso e conturbante.

L'implacabile accanimento con cui De Roberto si sforza di applicare le norme del determinismo scienziato alla trama delle relazioni umane genera un cortocircuito logico: il processo di conoscenza non approda ad una verità certa e apodittica, ma si impiglia in un'aggrovigliata rete d'ambiguità, che non riesce a districare. L'ambizione positivista di arrivare a stabilire «la concatenazione logica dei fatti»⁹² si rivela presto inconciliabile con ogni conclusione, con ogni giudizio definitivo. Di pari passo la fiducia incondizionata elargita alle capacità della ragione allarga a dismisura il campo dell'indagine,

⁸⁷ Ivi, p. 391.

⁸⁸ Cfr. MADRIGNANI, *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*, Quodlibet, Macerata 2007, pp. 99-100 e 106.

⁸⁹ Ivi, p. 252.

⁹⁰ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 173.

⁹¹ Ivi, p. 252.

⁹² E. ZOLA, *Il romanzo sperimentale*, a cura di E. Scolari, Pratiche, Parma 1980, p. 91.

che si sfrangia in un profluvio di eccezioni, di particolari infiniti, di contraddizioni. Fino a provocare la crisi di quegli stessi presupposti positivi, da cui, ad ogni modo, l'analisi derobertiana trae origine. Lo scrittore intesse una tela argomentativa a maglie serrate, ma finisce poi per disfare quanto ha appena imbastito; il disegno dell'opera è insidiato dal dilagare dello scetticismo e del relativismo.

Applicando con rigore oltranzistico il metodo sperimentale, De Roberto perviene ad un positivismo inquieto, che non si limita ad indagare il *come*, ma ricerca anche il *perché* dei fenomeni. In questo modo, la discussione slitta continuamente da un piano fisico ad un ambito più strettamente morale o addirittura metafisico: «il presente libro», constata pertanto lo scrittore, «che già stava per diventare un manuale di storia naturale, minaccia di mutarsi in un trattato di morale».⁹³

Questa ricerca di senso profondo contrasta con la teoria naturalista della «causa prossima», intesa come il fattore concreto e specifico che giustifica, in maniera meccanicistica, il verificarsi di un dato accadimento. Nel *Romanzo sperimentale*, mutuando il concetto di «causa prossima» dall'*Introduzione alla medicina sperimentale* di Bernard, Zola dichiara perentoriamente che «la scienza sperimentale non deve occuparsi del *perché* delle cose; essa spiega il *come*»; per poi aggiungere: «lasciamo ai metafisici l'incognita del *perché* in cui si dibattono inutilmente da secoli per fermarci all'incognita del *come*».

Viceversa De Roberto non soltanto investiga il *perché* ultimo dei fatti, ma, per di più, rifiuta la nozione stessa di «causa prossima» e a questa sostituisce l'idea della pluralità delle cause interrelate:

Il determinismo è una bella teoria; ma tali e tante e così lunghe ed intricate serie di cause determinano gli atti umani, che non è soltanto impossibile prevederli quando non si sa quali cause sono intervenute e interverranno; ma riesce anche impossibile spiegarli se una sola, la più futile in apparenza, è sfuggita all'indagine.⁹⁴

Le cause, e non la causa. Perché una molteplicità di fattori concorre a determinare il singolo evento. De Roberto avrebbe dunque sottoscritto l'enunciazione programmatica, esposta nel 1928 da Carlo Emilio Gadda che prospetta l'ipotesi di un'«ermeneutica a soluzioni multiple»: «“ogni effetto ha la sua causa” è un'asserzione che non comprendo assolutamente», si legge nella *Meditazione milanese*, «io dico “ogni effetto (grumo di relazioni) ha le sue cause”».⁹⁵ La possibilità di accedere ad una conoscenza obiettiva del reale è compromessa anche dalla parzialità intrinseca ad ogni giudizio umano: l'interesse soggettivo condiziona l'euresi, tanto da produrre un'interpretazione inevitabilmente capziosa dei dati fenomenici. Come spiega De Roberto nelle prime pagine dell'*Amore*, il «motivo egoistico» e «l'interesse del momento» alterano irreparabilmente l'obiettività della valutazione:

Se l'ignoranza è la causa prima dei nostri errori, l'*egoismo* c'induce continuamente in contraddizione. [...] Un motivo egoistico, il nostro *interesse del momento*, ci detta questi giudizi diametralmente opposti, sui quali sono fondati la fede e la sfiducia, l'ottimismo e il pessimismo.⁹⁶

Le aporie della ragione aprono il campo al dubbio e alla perplessità sistematica. De Roberto chiude il suo trattato all'insegna di uno scetticismo problematico, rifiutando qualsiasi interpretazione monolitica e totalizzante:

Verità e menzogna, come vantaggio e svantaggio, come progresso e regresso, come bene e male, sono termini indissolubili. E la più grande e ultima verità sarebbe questa: che tutto è relativo; ma poiché il relativo non avrebbe senso se non s'opponesse all'assoluto, anche ciò è vero – fino ad un certo punto.⁹⁷

Il reale è refrattario ad ogni organica sistemazione e suscettibile di multiformi, e sempre provvisori, tentativi di decifrazione, perché, al variare del punto di vista e della prospettiva

⁹³ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 106.

⁹⁴ Ivi, p. 458.

⁹⁵ C.E. GADDA, *Meditazione milanese*, Garzanti, Milano 2002, pp. 33-34.

⁹⁶ DE ROBERTO, *L'Amore*, cit., p. 515.

⁹⁷ Ivi, p. 12. L'affermazione derobertiana richiama l'analogia riflessione di Leopardi, che nello *Zibaldone* dichiara: «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica» (LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, cit., p. 281).

dell'osservatore, corrispondono un assestamento e una ridefinizione del suo significato. La sola verità appurabile è una verità obliqua e relativa, che nasce dal vuoto delle certezze: per questo nella *Morte dell'amore* lo scrittore proclama senza mezzi termini che «ogni opinione è legittima». Di fatto, per De Roberto, non esiste esegesi che non possa essere rivista, emendata o rovesciata:

Ora m'accorgo – ella dirà che guasto tutto – come gli esempi non provino nulla, perché tanti se ne possono addurre a sostegno della tesi quanti a sostegno dell'antitesi. Varrà più l'una o l'altra? Ogni opinione è legittima.⁹⁸

Basta modificare l'angolo visivo, perché muti il senso dell'esistente. Eppure, se anche la verità non è accertabile una volta per tutte, De Roberto non smette mai di ricercarla, né mette in dubbio il primato della ragione. In fin dei conti è possibile criticare le acquisizioni della logica esclusivamente in nome della logica: ad ogni modo la ragione resta pur sempre l'irrinunciabile strumento della moralità e del dubbio, il solo mezzo a disposizione dell'uomo per indagare la realtà e smascherare le imposture della storia.

Mettendo in risalto la contraddizione, l'assurdo, la crisi del significato De Roberto precorre per certi versi il relativismo di Pirandello e si colloca su una verticale già modernista. Se anche la verità non è accertabile una volta per tutte, Federico De Roberto si accanisce a ricercarla⁹⁹ e non mette in dubbio il primato della ragione. In fin dei conti per lui è possibile criticare le acquisizioni della logica esclusivamente in nome della logica: la ragione resta lo strumento della moralità e del dubbio, il solo mezzo a disposizione dell'uomo per indagare la realtà.

Il trattato sull'amore segna così un'*impasse*: arrivato alle soglie del Modernismo, De Roberto si arresta. E non riesce a compiere il passo successivo. Dentro e già oltre il Verismo, quella di De Roberto è un'«arte di transizione».¹⁰⁰

Con il passato la rottura è insanabile. Lo scrittore sa che la realtà non è più spiegabile razionalmente. Le fondamenta del pensiero positivista vacillano; si svuota di senso l'ambizione verista di rappresentare realisticamente la vita. L'universo narrativo che ha generato *L'illusione* e *I Viceré* entra in una crisi irreversibile. Negli anni che seguono De Roberto è preso da un senso di sconforto e fallimento: l'insuccesso dell'*Amore* lo abbatte profondamente. Lo scrittore sente di essere un sopravvissuto al proprio tempo e percepisce la sua inadeguatezza in un mondo che ha smarrito valori e certezze. Così le sue opere successive hanno tutte qualcosa di sfocato e di irrisolto (anche la prova più riuscita, *L'Imperio*, con la sua struttura frammentaria e inconclusa). Solo alla fine della sua carriera, nella novella *La Paura* lo scrittore riuscirà a ritrovare per un'ultima volta una misura ferma che coniuga realismo, espressionismo, plurilinguismo in un irriducibile atto di accusa contro la falsa retorica e l'assurdità della guerra, che segna per sempre la fine di un mondo.

⁹⁸ DE ROBERTO, *La morte dell'amore*, cit., p. 76.

⁹⁹ Su questo aspetto cfr. M. GANERI, *Le cicatrici dell'adulterio. Il romanzo italiano pre-modernista di De Roberto*, in AA.VV., *Sul Modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Liguori, Napoli 2012, pp. 59-81, e ID., *Per un profilo modernista di De Roberto novelliere*, in AA.VV., *Oltre il canone: problemi, autori e opere del modernismo italiano*, a cura di L. Somigli ed E. Conti, Morlacchi editore, Perugia 2018.

¹⁰⁰ TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, cit., p. 12.