

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

Amore e morte, amore e arte: De Roberto lettore di Tolstoj

Love and death, love and art: De Roberto as a reader of Tolstoj

ELIANA VITALE

ABSTRACT

L'articolo indaga il rapporto di Federico De Roberto con Lev Tolstoj, ricostruendo la presenza dell'autore russo nella biblioteca del romanziere catanese, nei suoi scritti critici e nella sua produzione narrativa. Attraverso lettere, segni di attenzione autografi e recensioni giornalistiche, emerge una lettura intensa e stratificata, sospesa tra attrazione e confutazione: Tolstoj appare al tempo stesso un maestro etico e un interlocutore che, tra ideale di progresso e nostalgia arcaica, tra amore carnale e castità, tra arte e predicazione, stimola nel catanese riflessioni originali su amore, sessualità, riproduzione e natura dell'arte.

This article explores Federico De Roberto's engagement with Lev Tolstoj, tracing the Russian author's presence in the Sicilian novelist's personal library, critical essays, and narrative works. Through letters, handwritten underlines, and journalistic reviews, a complex reading emerges, poised between fascination and rebuttal: Tolstoj is simultaneously an ethical authority and an opponent to be challenged, his contradictions, between human progress and archaic ideals, between carnal love and chastity, between art and moral preaching, fueling De Roberto's reflections on love, sexuality, reproduction, and the function of art.

PAROLE CHIAVE: *De Roberto, Tolstoj, amore, sessualità, arte.*

KEYWORDS: *De Roberto, Tolstoj, love, sexuality, art.*

AUTORE

Eliana Vitale è dottoressa di ricerca e assegnista presso L'Università di Catania e lavora, nell'ambito del PE5 Changes, Spoke 3, al progetto «Verismo digitale», in seno al quale sta allestendo un'edizione digitale commentata de I Viceré di Federico De Roberto. È membro del CINUM (Centro di Informatica Umanistica di Catania) con cui collabora all'Edizione Nazionale Digitale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello, patrocinata dal Mibact. Sempre con il CINUM e con la casa editrice Mondadori ha collaborato all'edizione de L'Opera poetica e dei romanzi di Cesare Pavese. Altri ambiti di ricerca sono la poesia italiana contemporanea (si è occupata,

in particolare, dell'opera di Milo De Angelis, Giancarlo Pontiggia, Giuseppe Conte, Valerio Magrelli) e la lessicografia (per la sua tesi di dottorato ha allestito un Vocabolario della poesia italiana contemporanea dal 1976 al 2005).

eliana.vitale@unict.it

1. Tolstoj nella biblioteca di De Roberto

Nella vasta biblioteca di De Roberto il nome di Tolstoj ricorre con una certa continuità. L'accurata catalogazione condotta da Simona Inserra¹ offre una visione d'insieme degli interessi librari dello scrittore catanese, interessi assai eterogenei e diversificati sia per l'eclettismo culturale dell'autore, sia per le lunghe e intense collaborazioni con testate giornalistiche come il «Fanfulla della Domenica» e soprattutto il «Corriere della Sera», nonché per la sua attività di recensore, che gli assicura numerosi invii librari da parte di editori e di autori.

Da un rapido censimento del catalogo di circa 3000 volumi, oggi conservati a Catania, presso il Fondo De Roberto di Casa Lazzaro, spiccano i 28 titoli di Zola, i 19 di Paul Bourget, i 9 rispettivamente di Maupassant e di Flaubert, i 7 di Leopardi, gli 8 di Tolstoj. Le 8 unità tolstojane, in numero apparentemente modesto rispetto al totale di 3000 esemplari, costituiscono in realtà un dato considerevole se confrontato con la composizione della collezione, assai variegata e frammentata, in quanto indicativo di una lettura che non sembra affatto episodica. Ovviamente, il discorso quantitativo è applicabile solo a quella sezione della biblioteca, localizzata nella prima sala, che ospita i libri «scelti e non subiti»² dall'autore, ovvero i suoi libri preferiti, talvolta solcati da leggeri segni di attenzione con lapis.

Gli esemplari tolstojani conservati in biblioteca sono i seguenti: *Ma religion* (Fischbacher, 1884); *Ce qu'il faut faire* (Savine, 1888), con la più tarda traduzione italiana *Che fare?* (Libreria moderna, 1902); *La sonate à Kreutzer* (A. Lemerre, 1890); *Souvenirs: enfance, adolescence, jeunesse* (Hachette, 1898); *L'educazione religiosa. L'illusione religiosa* (Libreria, moderna 1901); *La vraie vie* (E. Fasquelle, 1901); *Vita semplice* (E. Voghera, 1905). Come di consueto per i tempi, De Roberto legge Tolstoj in traduzione francese, mentre delle tre edizioni italiane ivi presenti, due vengono omaggiate, come si evince dal timbro sulla coperta, dalla casa editrice Libreria moderna.

Nella biblioteca mancano all'appello i veri colossi tolstojani, i romanzi *Guerra e pace* e *Anna Karenina*, il cui possesso da parte del catanese è però documentato dalla corrispondenza con Ernesta Valle, soprannominata affettuosamente Nuccia, moglie dell'avvocato messinese Guido Ribera.

¹ S. INSERRA, *La biblioteca di Federico De Roberto*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma 2017.

² EAD., *Libri parlanti nella biblioteca di Federico De Roberto*, in *Casa Verga. Un museo nel cuore di Catania*, a cura di I. Buttitta, M. L. Giangrande, N. F. Neri, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo 2015, p. 105.

In una lettera del 6 gennaio 1898, De Roberto scrive di averle spedito altri libri e si informa, non senza gusto, sulle conoscenze letterarie dell'amata al fine di programmare eventuali altri invii:

Ti ho mandato altri libri. Non so quali sono quelli che tu conosci, fra quanti ne posseggo. Desideri leggere altre novelle del Maupassant? Io le ho tutte. Ho tutto Zola: dimmi se qualche cosa di lui ti riesce nuova. E di Daudet? E dei Goncourt? Conosci i famosi romanzi russi: la *Guerra e la Pace*, di Tolstoj; *Anne Karenine* pure di Tolstoj; *Il Delitto e il Castigo* di Dostoevsky? Vuoi qualche cosa di Giorgio Sand, di Balzac? Conosci le famose novelle fantastiche di Poe? Aspetto, per una prossima spedizione, che tu mi dica le tue preferenze. Ma risponderai? Questa Renata mia risponderà, scriverà, sta bene, non l'ha col suo povero Rico? [...]»³

Pochi giorni dopo, l'11 gennaio 1898, Renata, dopo avergli espresso il desiderio di ricevere una copia del suo romanzo *L'illusione*, ammetterà di aver letto poco di Goncourt, di Balzac e di Sand, di conoscere *Delitto e castigo* di Dostoevskij e tutti gli altri di Tolstoj, ma di voler leggere con piacere «*Anne Karenine*».⁴

Il 15 gennaio, Federico le risponde: «Manderò a te le copie in una prossima spedizione. Non ti dare la pena di restituirmi i libri delle altre volte: ci penserò io quando tornerò da te. Non li spedirò a casa mia, ma da qualche amico, per non far sapere alla mamma che te li ho mandati».⁵

Da tale scambio epistolare non solo è possibile dedurre la presenza degli altri volumi tolstojani in una fase embrionale della biblioteca di De Roberto, ma ci è dato ipotizzare anche la natura mobile della stessa, di volta in volta aperta e rimodulata da prestiti e scambi con amici e "amanti", da corrispondenze a loro volta sorvegliate dall'onnipresente figura materna. Inoltre, proprio l'indice di titoli proposto dall'autore catanese nella lettera restituisce la formazione europea ed extraeuropea di De Roberto lettore e critico, così come degli altri sodali veristi.⁶

Tolstoj in particolare sembra avere un posto speciale, forse radicato nelle fibre intime di De Roberto lettore. Sempre nell'epistolario con Renata il nome del russo ritornerà nel 1901 in una lettera del 21 aprile, nella quale Federico le comunica di averle spedito un pacco di libri contenente *Une Epoque: Les tronçons du glaive* di Paul e Victor Marguerite, un volume di novelle francesi, un numero di una rivista

³ F. DE ROBERTO, Lettera a Nuccia Ribera, 6 gennaio 1898, in F. DE ROBERTO, E. VALLE, *Si dubita sempre delle cose più belle. Parole d'amore e di letteratura*, a cura di S. Zappulla Muscarà e E. Zappulla, Bompiani, p. 383.

⁴ N. RIBERA, Lettera a Federico De Roberto, 11 gennaio 1898, ivi, p. 401.

⁵ F. DE ROBERTO, Lettera a Nuccia Ribera, 15 gennaio 1898, ivi, p. 418.

⁶ Cfr. *Verga nel Realismo europeo ed extraeuropeo*, Atti del Convegno Internazionale, I Sessione, Catania 5-7 dicembre 2022 - II Sessione, Catania 20-22 aprile 2023, a cura di G. Alfieri, G. Longo, A. Mangano, Fondazione Verga, Euno Edizioni, Catania 2023.

milanese e «l'ultimo opuscolo di Tolstoi». ⁷ Non è possibile identificare con certezza l'opuscolo in questione, ma la lettera conferma la continuità dell'interesse di De Roberto per lo scrittore di Jasnaja Poljana, nonché il ruolo di autentica e intima *auctoritas* che egli riveste per i due corrispondenti.

In un'altra lettera di due anni prima, risalente al 13 gennaio 1899, infatti, De Roberto racconta come proprio un libro di Tolstoj si sia fatto tramite più o meno casuale delle loro comunicazioni d'amore:

Senti: ieri mattina, quando l'angoscia mia era tanta, seduto a questa scrivania, io scorrevo un libro, *Les Pensées de Tolstoi*, uno di quei libri di studio che presi a Milano, che tu vedesti. Avevo cominciato a leggerlo, a Milano, e a farci qualche segno, con la matita; e ieri, nello sfogliarlo, cercavo i segni antichi quando vidi in una pagina qualche cosa di scritto. Per un momento pensai d'avere scritto qualche osservazione, invece d'aver tracciato un semplice segno; ma ho letto, e il sangue mi è rifluito tutto al cuore: eri tu che dicevi: "Ancora un bacio lungo interminabile... e tutto ciò che vorrai... ti voglio bene!" [...] Sono state di buon augurio, quelle parole voluttuose e roventi! Le ho ancora qui dinanzi, nel libro aperto a pagina 68-69! Ne ho tante altre, nelle *Confessioni* di Rousseau. Queste *Confessioni* me le prestò il Praga; prima di prestarmele egli mi chiese: "Tu sei di quelli che restituiscono i libri?" Io gli risposi: "Mi meraviglio!" Ah, se crede che egli riavrà mai il suo Rousseau! [...]⁸

Al di là del dato autobiografico e strettamente privato, la lettera a Nuccia rivela non solo, attraverso una puntuale dichiarazione d'autore, le prassi di sottolineatura di De Roberto lettore, ma anche il suo rapporto con i libri. Accumulatore appassionato, egli del resto era stato a sua volta bibliotecario e collezionista di libri («io, da povera tignola, ho la passione della carta stampata, e raccolgo tutto, tutto, indistintamente, come un maniaco»).⁹ È forse in virtù di tale rapporto erotico con la carta e con il libro in qualità di oggetto che il catanese si limita a lasciare sulle pagine dei libri da lui compulsati dei segni di attenzione appena accennati, ovvero dei lievi tratti di lapis che gli fungono da linee guida per lo studio dei testi da lui recensiti. Sarà probabilmente la copia dei *Pensées* tolstojani a cui fa riferimento nella lettera a Nuccia del 13 gennaio 1899 (copia oggi assente nella sua biblioteca) a fornire il punto d'appoggio

⁷ ID., Lettera a Nuccia Ribera, 21 aprile 1901, in F. DE ROBERTO, E. VALLE, *Si dubita sempre delle cose più belle. Parole d'amore e di letteratura* cit., p. 1398.

⁸ ID., Lettera a Nuccia Ribera, 13 gennaio 1899, ivi, pp. 926-927.

⁹ ID., Lettera a Luigi Albertini, 17 ottobre 1902, in *Federico de Roberto a Luigi Albertini: lettere del critico al direttore del «Corriere della Sera»*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Bulzoni, Roma 1976, p. 101).

per l'articolo pubblicato sul «Corriere della sera» pochi giorni dopo, nel numero del 24-25 gennaio, con il titolo *Il tolstoismo*.¹⁰

Annoverando i *Pensées* raccolti da Oussip Lourié tra i suoi «libri di studio», De Roberto rivela di non essere un semplice lettore, ma di essere uno studioso e un critico ben addestrato dell'opera tolstoiana. Sono proprio i segni di attenzione lasciati su alcuni volumi conservati nella sua biblioteca a offrire degli spunti interessanti sulla ricezione derobertiana dell'opera dell'autore russo.

Il rapporto di De Roberto con Tolstoj, intenso e talvolta ambivalente, si articola lungo due direttrici complementari. Da un lato, lo studio di Tolstoj sembra intercettare interrogativi da sempre presenti nella riflessione derobertiana, come se il confronto si instaurasse a posteriori su un terreno esistenziale comune, fatto di domande condivise prima ancora che di risposte. Dall'altro lato, la lezione di Tolstoj rappresenta uno stimolo creativo: non solo ovviamente influenza in modo esplicito la scrittura saggistica che De Roberto gli dedica, ma agisce sotteraneamente anche nella sua produzione narrativa.¹¹ Le utopie evangeliche proposte da Tolstoj negli scritti successivi alla sua conversione non possono assolutamente collimare con il «cristianesimo laico, anzi ateo»¹² del catanese, ma sembrano in ogni caso offrirgli terreno fertile per la sua riflessione critica poiché intersecano le sue convinzioni sull'amore, sul sesso e più ampiamente sul destino antropologico e morale dell'essere umano.

2. La lettura derobertiana della «Sonata a Kreutzer»: amore e morte dell'amore

Nell'agosto del 1890 De Roberto pubblica sul «Fanfulla della Domenica» un articolo dedicato alla *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj (1889) e alla *Bellezza inutile* (1890) di Maupassant¹³ nel quale sostiene come entrambi gli scrittori, pur nella loro radicale diversità, affrontino da «anatomisti del cuore umano, il problema dell'amore» giungendo a risultati analoghi. L'erotologo De Roberto individua, dunque, nelle letture del russo e del francese non un plagio del primo da parte del secondo, quanto una medesima corrente di pensiero al tempo dello scontento universale¹⁴ («questi

¹⁰ ID. (con lo pseudonimo Feder), *Il tolstoismo*, in «Corriere della Sera», 24-25 gennaio 1899, poi in ID., *Il colore del tempo*, Sandron, Milano-Palermo 1900, pp. 27-42.

¹¹ A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 288-292.

¹² Ivi, p. 291.

¹³ F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, «Fanfulla della Domenica», XII, 35, 31 agosto 1890.

¹⁴ Secondo Tedesco, solo in due casi De Roberto dà ragione a Tolstoj e ciò avviene quando il russo sembra «andare d'accordo col suo pessimismo» (N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Sellerio, Palermo 1989, p. 76).

incontri imprevisti rivelano l'esistenza di grandi correnti del pensiero che si determinano in certi periodi di tempo»¹⁵

La *Sonata a Kreutzer* di Lev Tolstoj si configura come un racconto-dialogo in cui il protagonista, Pozdnyšev, rievoca durante un viaggio in treno con uno sconosciuto la propria parabola coniugale che l'ha portato all'assassinio della moglie. L'episodio culminante è dato dalla forte impressione causata dalla celebre sonata di Beethoven, che la moglie esegue insieme a un violinista, momento che il marito interpreta come segnale di un'intesa adulterina e che scatena la sua furia omicida contro la donna. La narrazione è attraversata da una riflessione radicale e polemica sul matrimonio, sulla sessualità e sulla necessità della castità universale.

Attratto dai medesimi quesiti esistenziali del russo, lo scrittore siciliano sembra leggere e studiare il romanzo proprio dalla traduzione francese della *Sonata* pubblicata dall'editore Lemerre nel 1890, edizione su cui egli lascia dei segni di attenzione con lapis rosso in corrispondenza di alcune riflessioni sull'amore e sul sesso. I primi passi evidenziati riguardano proprio l'iniziazione sessuale: «*j'ai tué la femme quand, la première fois, j'ai goûté la volupté sans amour et c'est alors que j'ai tué ma femme*»;¹⁶ «*Et moi, gamin de seize ans, je me souillai et je coopérai à la souillure de la femme-soeur, sans comprendre ce que je faisais, jamais je n'ai entendu de mes amis que ce que j'accomplis là fût mauvais*»;¹⁷ «*Il peut se retenir, lutter, mais il n'aura plus jamais de relations simples, pures et fraternelles envers la femme*». ¹⁸ Segnalate sul margine sinistro, tali passaggi ritornano sottoforma di citazione indiretta nell'articolo del «Fanfulla della Domenica».¹⁹

Tolstoj, per bocca del suo Pozdnyšev, dimostra come l'iniziazione sessuale, anziché essere un passaggio alla maturità o un'iniziazione alla vita affettiva, rappresenti al contrario un trauma fondativo che segna il destino morale dell'individuo già in giovanissima età. Secondo il russo, non può darsi un'autentica comunione tra uomo e donna, poiché la loro relazione risulta viziata fin dall'origine dalla pulsione erotica, mentre le istituzioni matrimoniali non fanno che sancire e legittimare socialmente i meccanismi istintivi della riproduzione. Né l'uomo né la donna sono

¹⁵ F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, op. cit.

¹⁶ L. TOLSTOÏ, *La sonate à Kreutzer*, Lemerre, Paris 1890, p. 40.

¹⁷ Ivi, p. 42.

¹⁸ Ivi, p. 48.

¹⁹ Scrive infatti De Roberto: «Però l'atto selvaggio, il sangue versato nell'impeto cieco della vendetta non lo acquetano: dopo aver punito i torti della donna, egli considera i suoi propri. Essi sono formidabili - e sono quelli di tutti gli uomini. Prima di sua moglie, egli ha conosciuto altre donne, ha fatto quello che si fa ogni giorno. Egli ha ucciso sua moglie ancor prima di averla incontrata; ha ucciso la donna quando, per la prima volta, ha gustato la voluttà senza amore. A sedici anni ha macchiato se stesso ed ha macchiato la donna-sorella nella prima creatura capitata...» (F. DE ROBERTO, *Maupassant e Tolstoj*, op. cit.).

esenti dalla critica moralista di Tolstoj: se gli uomini sperimentano precocemente la propria iniziazione sessuale ben prima del matrimonio, anche le donne vengono, sin dall'adolescenza, educate a esercitare forme di seduzione attraverso l'abbigliamento e il comportamento per garantirsi il miglior partito possibile nel mercato matrimoniale. A questo punto le donne, secondo Tolstoj, poiché private dei loro diritti e di fatto subalterne all'uomo, userebbero come vendetta nei confronti del genere maschile proprio l'arte della seduzione, trasformandosi in veri e propri strumenti di eccitazione sessuale.

Quest'ultima è la più forte delle passioni peccaminose, proprio quella che secondo Pozdnyšev-Tolstoj ostacolerebbe la vera comunione degli esseri, che è l'unica fonte di benessere tra gli esseri umani. Per il russo, l'istinto sessuale è un meccanismo che perpetua la caduta dell'uomo, poiché lo intrappola nel ciclo della riproduzione che gli impedisce di raggiungere il fine morale per cui è stato creato. Riprodursi garantisce la sopravvivenza della specie, ma al tempo stesso prolunga indefinitamente l'imperfezione morale, rinviando di generazione in generazione il compimento della "profezia". L'amore carnale diventa così una "valvola di sicurezza" istituzionalizzata dal matrimonio: esso impedisce che l'umanità si estingua prima di aver raggiunto il proprio scopo, ma prolunga al contempo l'errore originario, il dominio delle passioni, la distanza da Dio.

In questa prospettiva, la castità diviene un imperativo etico e teleologico: essa rappresenta la condizione necessaria affinché l'umanità possa liberarsi dalla catena delle passioni, superare la logica animale della riproduzione e tendere all'unione spirituale universale.

De Roberto appunta con un segno d'attenzione a lapis rosso sul margine destro della pagina proprio una delle massime della *Sonata* sulle passioni: «*Et voilà pourquoi, si les passions disparaissent, et la dernière, la plus forte, l'amour corporel, avec les autres, l'union sera accomplie*». ²⁰ Solo dalla cessazione delle passioni, di cui l'amore corporale è la peggiore espressione, l'unione autentica tra gli umani sarà finalmente raggiunta. Tale dualismo antropologico, che vede l'uomo scisso in una natura carnale e in una natura spirituale, del resto, verrà affrontato dallo stesso De Roberto nelle pagine del suo trattato *L'Amore. Fisiologia, psicologia, morale* seppure con premesse ed esiti totalmente diversi, ben lontani dalla dottrina cristiana e dall'intransigenza tolstoiana. Nel capitolo *La Moralità* De Roberto torna a parlare di Tolstoj e della sua *Sonata a Kreutzer*:

Che la morale cristiana vieti qualunque accostamento d'uomini e donne, anche nel matrimonio, un'altra intelligenza e un nobile cuore, Leone Tolstoj, rammenta e di-

²⁰ L. TOLSTOÏ, *La sonate à Kreutzer* cit., pp. 85-86.

mostra ai nostri giorni; né occorre dire quanta efficacia ha la sua parola. In Inghilterra, in Francia, in America, hanno formato molte società con lo scopo d'incoraggiare la purezza sessuale; dopo la pubblicazione della *Sonata a Kreutzer* e degli altri scritti nei quali sostiene con più rigore le sue idee sulla necessità dell'assoluta astinenza, il Tolstoi narra d'aver ricevuto una quantità di lettere dimostranti come queste sue idee sono condivise "da un gran numero di spiriti serii, la cui voce è soffocata da quella delle persone di corta vista".²¹

Nonostante la dottrina tolstoiana abbia incontrato numerosi consensi, De Roberto trova che la riflessione del grande filosofo russo sia alquanto fallace, in quanto fondata su un pessimismo del tutto illogico. La castità assoluta causerebbe la fine dell'umanità, certo, ma la religione prevede la fine del mondo senza tuttavia auspicarla: «essa prevede la fine del mondo ma non ordina quel suicidio lento e collettivo che sarebbe la castità universale». ²² Inoltre, secondo il catanese, l'amore è certamente una delle cause della sofferenza umana, ma non la sola. Soppresso l'amore, bisognerebbe lottare allora contro tutte le altre sciagure che affliggono il genere umano, ma a quel punto «la soluzione logica e radicale sarebbe la soppressione di tutta la vita». ²³

Infatti, per De Roberto, una delle cause dell'infelicità umana non è semplicemente l'amore, ma il suo lento spegnimento. Attratto dall'incomunicabilità e dal divario relazionale che si crea tra gli amanti o tra i novelli sposi una volta che l'amore è stato consumato, egli segna sempre in lapis rosso e sul margine sinistro il seguente passo: «*C'était la découverte soudaine de l'abîme qui s'était creusé entre nous. L'amour était épuisé avec la satisfaction de la sensualité*». ²⁴ L'abisso di incomunicabilità che si crea tra l'uomo e la donna dopo la soddisfazione sessuale per il russo è insanabile quanto lo è per il catanese, che ne condivide la prospettiva negativa. In questo stesso abisso si specchierà, con la stessa scelta terminologica, Ludwig, uno dei tre dialoganti della novella *Dibattimento de La morte dell'amore* (1892): «Quando voi pensate all'illusione dei primi giorni, vi chiedete: "come mai s'è dissipata?". E non sapete rispondere; il disinganno s'è venuto operando lentamente, inavvertitamente. Presto s'accresce ancora; presto voi vi domandate una altra cosa, la cosa opposta: "Come ho fatto ad illudermi?" Tanto profondo è l'abisso scavatosi! ...». ²⁵

²¹ Si cita dalla recente edizione curata da Antonio Di Grado. F. DE ROBERTO, *L'Amore. Fisiologia - Psicologia - Morale*, apice, Sesto Fiorentino 2015, pp. 383-383.

²² Ivi, p. 384.

²³ Ivi, p. 385.

²⁴ L. TOLSTOÏ, *La sonata à Kreutzer* cit., p. 92.

²⁵ F. DE ROBERTO, *La morte dell'amore*, Carlo Delfino, Napoli 2011 [ristampa anastatica dell'edizione Piero 1892], pp. 22-23 (nostro il corsivo).

Gli abissi di incomunicabilità, le fratture amorose e sentimentali saranno le medesime di Teresa Uzeda Duffredi del romanzo *L'Illusione* (1891), come quelle dell'affollato sistema dei *Viceré* (1894), nel quale chi prima sembrava amarsi, come Lucrezia Uzeda e Benedetto Giulente o Chiara Uzeda e Federico di Villardita, finisce poi per detestarsi e per arroccarsi nei propri torbidi egoismi o nelle proprie manie.

Che De Roberto legga *La sonata a Kreutzer* durante la stesura dell'*Illusione* è assai probabile se consideriamo che l'edizione da lui compulsata e l'articolo sul «Fanfulla della Domenica» su Tolstoj e Maupassant risalgono entrambi, come si è detto, al 1890.²⁶ Così come è probabile che lo studio sulla *Sonata* abbia incontrato gli interessi dell'autore che proprio in quegli anni declina le sue riflessioni sull'amore nella narrativa, con *La morte dell'amore* e *I Viceré* e, come si visto, nella trattatistica con *L'Amore*,²⁷ che cita esplicitamente il romanzo tolstojano.

È proprio su questi snodi tematici che, in effetti, si sofferma la lettura derobertiana della *Sonata a Kreutzer* come evidenziato da altri interessanti segni di richiamo autografi. I passi messi in evidenza (sempre in lapis rosso, con segno d'attenzione verticale sul margine destro), infatti, si soffermano proprio sull'egoismo irrisarcibile che separa Pozdnyšev e la moglie, i quali si comportano l'un l'altro «*comme deux égoïstes qui cherchent à se procurer le plus de jouissances, comme deux individus qui cherchent à s'exploiter mutuellement*».²⁸ La descrizione dell'egoismo degli amanti, che si procurano piacere a discapito dell'altro, torna nel trattato derobertiano sull'amore e viene da lui codificato secondo la formula dell'amor proprio: «l'individuo, conservandosi e riproducendosi, cioè mantenendo la vita, cerca una cosa sola: la soddisfazione dei suoi proprii bisogni; così, se questo è vero, l'amore sarà considerato al pari di tutti gli altri, come un sentimento egoistico e *tutt'una cosa* con l'amor proprio».²⁹

Se l'amor proprio si esprime nella tensione all'autoconservazione e alla riproduzione, secondo De Roberto, ne consegue allora che «noi dovremo dire che l'amore è *un caso* dell'amor proprio. Nell'individuo eterno non ci sarebbe riproduzione, quindi non ci sarebbe amore. Ma non esistono individui eterni, e c'è invece il bisogno della riproduzione».³⁰ È con queste lucide e implacabili riflessioni che De Roberto taglia alla radice il problema dell'amore e della riproduzione avanzato da Tolstoj.

²⁶ Il 12 ottobre del 1890 chiede all'amico Ferdinando Di Giorgi di non fare parola del suo romanzo in preparazione (F. DE ROBERTO, Lettera a Ferdinando Di Giorgi, 12 ottobre 1890, in A. NAVARRIA, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Giannotta, Catania 1974, p. 248).

²⁷ Cfr. C. CARMINA, *Il trattato L'Amore e la «legge dell'egoismo universale»: il positivismo inquieto di Federico De Roberto*, «Sinestesieonline», VII, 23, maggio 2018.

²⁸ L. TOLSTOJ, *La sonate à Kreutzer* cit., p. 93.

²⁹ F. DE ROBERTO, *L'Amore. Fisiologia – Psicologia – Morale* cit., p. 85.

³⁰ Ivi, p. 86.

Perché siano casti gli esseri umani dovrebbero essere eterni, ma vista la loro mortalità l'amor proprio, di per sé istintivo, li induce a soddisfare i propri bisogni, ovvero a prolungare il proprio *Dasein* nel presente attraverso il soddisfacimento sessuale e nel futuro con la generazione della prole.

In tal senso il pessimismo religioso di Tolstoj fondato sulla castità viene superato e tradotto da De Roberto in un pessimismo dell'amor proprio e dunque dell'autoconservazione. Inoltre, se Tolstoj si arresta a un moralismo impotente, De Roberto sceglie invece di confrontarsi con le leggi della natura proponendo piuttosto una morale razionale e naturalistica.

Nei *Viceré*, la questione della riproduzione emerge come una logica degenerativa e deterministica: il sangue degli Uzeda, corrotto da secoli di potere e matrimoni endogamici, diventa una catena biologica di nevrosi, decadenza fisica e morale. La riproduzione è certamente un meccanismo di autoconservazione della razza uzediana, ma al contempo si fa meccanismo fatale di perpetuazione della rovina, un destino inscritto nei corpi e negli istinti che cancella ogni illusione di redenzione, una redenzione che il filosofo di Jasnaja Poljana credeva invece di poter perseguire nel segno del cristianesimo e nella dimensione della comunità.

L'egoismo derobertiano è del tutto irrimediabile, l'amor proprio è anzi la grammatica sistemica delle relazioni. Se restiamo ancora nel perimetro dei *Viceré* non c'è, negli Uzeda, alcuna traccia di eros liberatorio o di dono reciproco: la passione è quasi sempre imbrigliata da strategie di vantaggio personale o collassata in matrimoni infelici, in tradimenti opportunistici, in alleanze effimere. In tal senso, il romanzo mostra come la dinamica dell'egoismo amoroso sia parte integrante di un meccanismo di riproduzione sociale in cui anche il sentimento viene piegato alle logiche di potere, di possesso e di sopravvivenza genealogica. Esempari riusciti dell'egoismo vicerale sono certamente Consalvo, che non conosce l'amore se non nella veste carnale e predatoria dello stupro, e Raimondo, che abbandona la moglie Matilde e le figlie per inseguire i suoi capricci erotici. Persino Teresa Uzeda, che si mostra come un modello di remissività e di obbedienza filiale, in fondo, rinuncia all'amore di Giovannino per sposare il laido fratello Michele proprio in nome di un narcisismo del sacrificio che le consente di mantenere intatta, anzi di accrescere, la stima dei parenti nei suoi confronti e dunque di preservare il suo amor proprio.

Secondo procedimenti simili, nell'*Illusione* (1891) l'egoismo della cugina Teresa Duffredi si declina in un meccanismo di autoreferenzialità sentimentale imbevuta di ideali romantici.

L'autolegittimazione, il desiderio di essere amata, più che l'amore in sé, diventano il vero oggetto della sua ricerca: l'altro è convocato come specchio narcisistico

e garanzia di identità, non come interlocutore dotato di pari autonomia.³¹ In tal senso, l'eros si struttura come volontà di possesso simbolico (esclusività, dedizione, conferma), mentre le scelte affettive oscillano tra abbandono immaginativo e prudenza sociale, in una dialettica irrisolta fra illusione e autoconservazione.

Il sentimento è piegato al culto del sé, dove la relazione è mezzo e non fine e la promessa di unione si risolve nella continua riproduzione di nuove illusioni, a cui la vanità fa da spinta corruttiva: «L'istinto di sedurre, la smania di piacere l'avevano perduta: la sua vanità era stata eccitata dalla preferenza dimostrata dagli uomini; ma adesso ella riconosceva che l'avevano preferita perché s'eran visti incoraggiati».³²

Il principio di vanità enunciato dal tolstoiano Pozdnyšev, dunque, non può che suscitare l'interesse di De Roberto che lascia un segno di attenzione (stavolta un raschiamento della carta sul margine sinistro) in corrispondenza del seguente periodo: «*Si l'on n'a pas de vanité dans notre vie à nous, il n'y a pas de but suffisant pour vivre*».³³ La vanità non può essere estirpata dalla vita, anzi, spesso sembra esservi l'obiettivo finale.

La vanità come binomio inscindibile di desiderio e di riconoscimento si declina in forme alienate di autorappresentazione e di illusione amorosa in De Roberto, mentre in espressione di amor proprio e di colpevole traviamiento, se non di *coquetterie*, in Tolstoj. Dove il primo disseziona analiticamente il circuito della seduzione narcisistica, secondo la lezione psicologista,³⁴ il secondo la condanna come vizio che chiede un riscatto spirituale e un'assoluzione.

Qualcosa di simile si può dire anche a proposito della gelosia, specie di quella gelosia apparentemente priva di causa che fa ribollire l'animo del protagonista della

³¹ Secondo Madrignani, la funzione di Teresa è quella di «negare la passione, demistificare ogni ideologia amorosa riportandola al piano delle singole spinte psichiche che la compongono (vanità, orgoglio, egoismo, ecc.) e ne svelano la natura illusoria, cioè ingannevole» (C. A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato, Bari 1972, p. 80).

³² F. DE ROBERTO, *L'Illusione*, in *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1984, p. 336.

³³ L. TOLSTOJ, *La sonate à Kreutzer* cit., p. 212.

³⁴ Cfr. G. MAFFEI, *L'Illusione di Federico De Roberto: il romanzo delle "evanescenze"*, in *La scrittura delle passioni: scienza e narrazione nel naturalismo europeo (Francia, Italia, Spagna)*, Atti del Convegno internazionale di studi, Napoli (30 e 31 gennaio 2004), a cura di M. R. Alfani, P. Bianchi e S. Disegni, Marchese Editore, Napoli 2009, pp. 117-31. ID., *La passione del metodo. Le teorie, le poetiche e le narrazioni di Federico De Roberto*, Franco Cesati, Firenze 2017; R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Bonanno, Acireale-Roma 2012. R. GALVAGNO, *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Marsilio, Venezia 2017; C. CARMINA, *Verso l'«inesplorato fondo dell'io». De Roberto e la psicologia fin de siècle, Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, a cura di S. Contarini, R. Behrens, F. Bouchard, *Between*, XI, 21, maggio 2021, pp. 106-123; N. VACANTE, *A Psychopathology of the Expression. Federico De Roberto's Donato del Piano*, in *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie* cit., pp. 280-302.

Sonata a Kreutzer. I segni di attenzione derobertiani non risparmiano nemmeno i passaggi legati a tale motivo: «*oh quel sentiment effroyable que la jalousie! [...] de cette jalouse inconsciente qui, infailliblement, accompagne tout mariage immoral et qui, n'ayant pas de cause, n'a pas de fin. Cette jalousie et épouvantable, épouvantable, c'est le mot*»;³⁵ «*Oui, la jalouse sans cause, c'est la condition de notre vie conjugale débauchée, et durant tout le temps de mon mariage, jamais je ne cessai de l'éprouver et d'en souffrir*». ³⁶ Il *fil rouge* della gelosia e del sospetto su cui si gioca fino alla fine l'intero romanzo tolstoiano, che non ci rivela se effettivamente l'adulterio si è consumato, pare aver fornito uno spunto alla gelosia immotivata provata dal protagonista della novella *L'assurdo* di *La morte dell'amore* derobertiano: la comparsa di un altro uomo, più giovane e d'ingegno raffinato, provoca nel protagonista un'inspiegabile gelosia nei confronti dell'amata poiché egli teme che ella possa preferirgli il nuovo arrivato. Quando scopre che non solo l'uomo non prova attrazione per la donna ma si è allontanato dalla scena per mettersi in viaggio, venuta meno la gelosia, viene meno in lui anche l'interesse nei confronti della donna, a dimostrazione che la fantasia amorosa è alimentata proprio dall'insicurezza della gelosia. Dunque, se per Tolstoj la gelosia conduce alla morte, per De Roberto la gelosia sostiene al contrario la passione amorosa.

De Roberto, da «realista analitico»,³⁷ preferirà piuttosto soffermarsi sui meccanismi psicologici insiti nel gioco amoroso, nella gelosia come nell'adulterio. Quello che accade alla donna dopo l'adulterio o meglio sulla sequela degli amori al plurale, sulle successive corruzioni e sulle cicliche, fisiologiche illusioni amorose che la mente umana elabora per soddisfare i propri bisogni egoistici. Se Tolstoj fa uccidere a Pozdnyšev la moglie prima ancora di sapere se l'adulterio è stato commesso, se Flaubert conduce la sua Emma al suicidio dopo il traviamiento, De Roberto, ad esempio, nell'*Illusione*, sostiene piuttosto la necessità di analizzare il meccanismo stesso che conduce al "peccato" e soprattutto alla sua replicazione: dunque non la radice morale del fatto, bensì quella psicologico-esistenziale; non la sua condanna, ma la sua analisi. È proprio su questo scarto metodologico³⁸ che si fonderanno le successive confutazioni derobertiane al pensiero tolstoiano.

³⁵ L. TOLSTOÏ, *La sonate à Kreutzer* cit., p. 121.

³⁶ Ivi, p. 127.

³⁷ Cfr. N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, op. cit.

³⁸ Come nota Claudia Carmina, «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» (C. CARMINA, *Il trattato L'Amore e la «legge dell'egoismo universale»: il positivismo inquieto di Federico De Roberto*, in «Sinestesieonline» cit., p. 40).

3. Amore e arte: l'artista e il predicatore

Nella *Sonata a Kreutzer*, la musica assume la funzione di elemento perturbante, se non di acceleratore drammatico che intreccia eros, arte e morale. L'esecuzione della celebre sonata di Beethoven, lungi dall'elevare lo spirito, è per Tolstoj il luogo di un turbamento sensuale immediato e incontrollabile: l'intesa tra la moglie e il musicista, colta dallo sguardo di Pozdnyšev, rivela la capacità della musica di oltrepassare il filtro della ragione, di risvegliare impulsi carnali e complicità silenziose che minano l'ordine coniugale. Tolstoj la iscrive così in un sistema di ipocrisie sociali, in cui l'arte, apparentemente nobile, funge da catalizzatore di seduzione e di desiderio legittimato, ornamento di relazioni galanti che confondono sensualità e amore autentico. La musica diviene, in questo quadro, simbolo dell'ambiguità dell'arte non etica, cioè di quell'arte capace di suscitare emozioni potenti ma prive di direzione morale, di destabilizzare la coscienza più che di elevarla, di un'arte elitaria e non più popolare.

In *Che cos'è l'arte?* Tolstoj annovera la musica tra quella nuova arte degenerata che si avvale della ricerca del sensazionale ottenuta dall'«accostamento tra l'orribile e il delicato, il bello e l'informe, il rumore e il silenzio, il buio e la luce, il consueto e l'inconsueto».³⁹ Il russo si esprime a tal proposito anche nella *Vrai vie*, una cui copia è conservata nella biblioteca derobertiana e presenta segni di attenzione interessanti, specie in prossimità delle riflessioni tolstoiane sulle molteplici varietà di ubriachezza artistica: «Lorsqu'il est élevé dans certaines habitudes d'ivresse périodique et que, non seulement il imite les autres, mais encore invente de nouveaux moyens d'excitation: fume, en plus du tabac, l'opium; boit, en plus du vin, l'absinthe; institue de nouveaux spectacles en augmentant leur effet par la peinture, la danse, la lumière, la musique; introduit de nouveaux moyens de mouvement excitants: la gymnastique, la bicyclette, etc., il commet le péché volontaire d'ivresse».⁴⁰ I nuovi spettacoli, la pittura, la danza, la musica sono per Tolstoj dei nuovi mezzi di eccitazione e di corruzione dell'anima, di ubriachezza spirituale che conduce inevitabilmente alla perdizione.

Anche per De Roberto la musica e la letteratura possiedono una funzione perturbatrice. Nell'*Illusione*, l'arte costituisce un *medium* capace di travasare in linguaggi accessibili la fame inappagata di parole d'amore di Teresa e al tempo stesso uno strumento di esaltazione psichica. I titoli dei pezzi musicali composti dalla ragazza (*A te! Poveri fiori!... Mai più!... L'eterno souvenir...*), ma anche il lungo elenco di titoli romanzeschi su cui si ella è formata, sembrano causare la sua tendenza alla

³⁹ LEV TOLSTOJ, *Che cos'è l'arte?*, a cura di F. Frassati, Feltrinelli, Milano 1976, p. 114.

⁴⁰ ID., *La vrai vie*, Fasquelle, Paris 1901, p. 55.

corruzione morale.⁴¹ Anche nei *Viceré* Matilde, madre di Teresa Duffredi, e l'omonima cugina Teresa si imbevono di letteratura e di sogni romantici.⁴² La seconda soprattutto si nutre di sogni che vive a occhi aperti tra le pagine dei libri e le note degli spartiti: le parole che il pudore e l'oppressione familiare le impediscono di pronunciare trovano sfogo nel canale indiretto dell'arte, soprattutto della musica e della poesia. I titoli delle sue composizioni (*Vorrei!*, *Incanti*, *Storia mesta*, *Ognor*, insieme alla romanza *Se!...*), dedicata al primo amore Giuliano Biancavilla, condensano la tensione affettiva inespressa, traducendo artisticamente l'urgenza del sentimento taciuto.

Nel suo saggio *L'arte* (1901),⁴³ al capitolo *Gerarchia delle arti*, De Roberto conduce una riflessione sulla funzione della musica che, a differenza delle altre arti, che rappresentano la natura attraverso una raffigurazione antropomorfa, «significa le commozioni direttamente: una sinfonia è come un coro di voci, come una gran voce che eccita od opprime, che piange o ride».⁴⁴

Eppure, sebbene sul piano narrativo dia spazio alla potenza incantatrice della musica (basti pensare agli effetti psichici che il suono dell'organo di Donato del Piano sortiscono sulla mente fragile del protagonista della novella omonima dei *Documenti umani* del 1888), De Roberto si sottrae alle ipoteche morali e religiose imposte da Tolstoj.

Nell'articolo *I due Tolstoj* pubblicato sul «Corriere della Sera» nel gennaio del 1900, De Roberto individua nel russo «due anime distinte e separate»,⁴⁵ quella dell'artista e quella del predicatore. Secondo il catanese, nel romanzo *Resurrezione* «l'opera del Tolstoj osservatore e quella del Tolstoj predicatore si vedono nitidamente sovrapposte nella storia di Nekhludov»,⁴⁶ ma di nuovo l'artista fa un passo indietro quando l'ideologia evangelica lo costringe alla raffigurazione di una realtà sin troppo manichea e a una logica del sacrificio del tutto irrealistica⁴⁷.

⁴¹ Cfr. R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto* cit., pp. 77-108; D. STAZZONE, «L'Illusione» di De Roberto e i rispecchiamenti di un'eroina tragica, «Diacritica», fasc. 11, 25 ottobre 2016; R. GALVAGNO, *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto* cit., pp. 139-239.

⁴² Come precisa Rosario Castelli, per De Roberto, il romanticismo non è «una fase storica, ma una dimensione dell'anima, un modo di sentire e di concepire che non conosce limiti cronologici» (R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto* cit., p. 182).

⁴³ Chissà che anche il titolo scelto dal catanese non corrisponda, in fondo, a un tentativo di misurazione critica con il saggio tolstojano *Che cos'è l'arte?*.

⁴⁴ F. DE ROBERTO, *L'arte*, Fratelli Bocca, Torino 1901, p. 134.

⁴⁵ ID., *I due Tolstoj*, in «Corriere della Sera», 16-17 gennaio 1900.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ «Il Tolstoj artista ha dipinto con efficacia meravigliosa la scena umanamente vera del rifiuto opposto dai sospettosi contadini; il Tolstoj visionario non ha pensato che Nekhludov, se vuol diventar servitore, deve ammettere l'esistenza di qualche altro, di qualche nuovo padrone; e che il bene, se consiste soltanto nel sacrificio, non può ancora essere universale, perché il sacrificio degli uni implica il profitto degli altri» (*Ibidem*).

Il discorso su *Resurrezione* viene approfondito nell'articolo pubblicato nel maggio dello stesso anno sulla stessa testata dal titolo *Romanzi stranieri. I drammi di famiglia*, in cui De Roberto scorge la grandiosità di Tolstoj non tanto nelle costruzioni dottrinali, nelle «generose utopie»,⁴⁸ quanto nella capacità di portare all'attenzione problemi di ordine morale.

Per De Roberto, l'arte è anzitutto un dispositivo conoscitivo: vale quando constatata l'attrito tra individuo e norme, tra desiderio e convenzione, tra verità e confutazione, e fallisce quando si traveste da catechismo. Là dove Tolstoj tende a normare l'arte in nome di un fine morale, egli separa funzione estetica e teleologia etica: non chiede alla rappresentazione di salvare, ma di capire; non di spegnere l'eros, ma di misurarlo nei suoi effetti sociali e psichici. Per questo, quando giudica Tolstoj, il metro di De Roberto non è l'ortodossia morale bensì la tenuta artistica: ogni volta che l'apostolo prende il sopravvento, la prosa si impoverisce; quando l'artista osserva, l'opera invece riconquista spessore.

L'attraversamento critico di Tolstoj da parte di De Roberto prosegue nell'articolo *Il tolstoismo*,⁴⁹ in seguito confluito in *Il colore del tempo* (1900). A partire dallo studio dei *Pensées* citati nella succitata lettera a Nuccia, lo scrittore affina ulteriormente le sue riflessioni critiche mettendo in discussione il pensiero di Tolstoj sul progresso.

Nel giudizio complessivo, De Roberto riconosce a Tolstoj nobiltà d'intenti e potenza critica, ma gli rimprovera confusione e inefficacia costruttiva: «alto e nobile sempre, il pensiero del filosofo russo è troppo spesso confuso, contraddittorio e chimerico; abile e vittorioso nella critica, egli è inefficace [...] nella ricostruzione».⁵⁰ Il celebre aneddoto sul Tolstoj vegetariano sorpreso a mangiare carne di notte diventa metafora della fragilità intrinseca della dottrina: una filosofia che aspira a rifondare il mondo ma non riesce a sottrarsi del tutto alla natura umana e alla pressione sociale, ammettendo implicitamente che «un sol uomo non può agire contrariamente al mondo intero».⁵¹

Attraverso questa analisi, De Roberto individua nel tolstoismo un sistema visionario e incoerente, sospeso tra idealismo ascetico e impossibilità pratica, che demolisce senza proporre autentiche alternative e che, nel suo punto più estremo, nega persino la continuità della vita e dell'amore umano, contraddicendo l'idea di progresso che pretende di difendere.

Giunti a questo punto, si potrebbe credere che l'atteggiamento di De Roberto nei confronti di Tolstoj sia prevalentemente critico, se non addirittura scettico. In realtà,

⁴⁸ ID., *Romanzi stranieri. I drammi di famiglia*, «Corriere della sera», 4-5 maggio 1900.

⁴⁹ ID., *Il tolstoismo*, in «Corriere della sera», 24-25 gennaio 1899. Poi in *Il colore del tempo*, op. cit.

⁵⁰ Ivi, p. 39.

⁵¹ Ivi, pp. 40-41.

l'interesse del romanziere catanese per il discorso religioso del grande autore russo è autentico e profondo, sebbene filtrato da una morale saldamente anticristiana e da un relativismo gnoseologico radicale. L'edizione della *Vraie vie* del 1901, conservata nella sua biblioteca e fittamente annotata, rivela una attenzione particolare per quei passaggi in cui Tolstoj interroga la condizione umana, individuando nel peccato la radice dell'infelicità e nella ricerca del bene l'unica via di salvezza possibile. De Roberto sembra leggere queste pagine come un confronto interiore e irrisolto, una sfida morale che lo costringe a misurarsi con la domanda di senso che il suo disincanto moderno, figlio del «secolo agonizzante», gli impedisce di accogliere fino in fondo.

Tolstoj è, per De Roberto, un colosso da attraversare e da superare, portavoce di un messaggio che va certamente ridimensionato mediante la riflessione razionale, ma di cui va interiorizzata la portata etica. Nell'articolo scritto in occasione della morte del russo, il catanese, tornando a interrogarsi sulla sua fede nichilista e pur ribadendo che «vi furono due anime in lui» non sempre ben conciliate e armonizzate, celebra il grande maestro con queste tinte: «I maggiori pericoli, le minacce di persecuzione e di esilio, le scomuniche e le maledizioni, e, più gravi forse al suo cuore, le derisioni e i compatimenti di coloro che lo dissero folle, non lo sottrassero alla coscienza e costante predicazione del suo ideale. Scompare con lui uno spirito che Tommaso Carlyle avrebbe assunto nel cielo degli Eroi». ⁵²

Le sottolineature derobertiane, dunque, non sono semplici segni di lettura, ma sono la testimonianza di un percorso di ricerca che, pur riconoscendo l'ampiezza dell'interrogativo tolstoiano, non può abbracciarne la soluzione cristiana. Se il narratore siciliano denuncia le incoerenze della dottrina tolstoiana, l'oscillazione tra progresso e ritorno all'origine, tra amore e rifiuto della vita, egli stesso, nella chiusa del trattato *L'Amore*, non può che dichiarare la relatività estrema di ogni conoscenza e di ogni verità morale, un esito che, paradossalmente, deve molto alla lezione tolstoiana, più nei suoi effetti di inquietudine e ricerca che nel suo messaggio salvifico: «E la più grande ed 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». ⁵³

⁵² F. DE ROBERTO, *Il dramma dell'anima tolstoiana*, in «Corriere della sera», 17 novembre 1910.

⁵³ ID., *L'Amore. Fisiologia – Psicologia – Morale* cit., p. 408.