

FERD. 118686

PA-I-875

WEININGER O.

INTORNO
ALLE
COSE SUPREME



TORINO
FRATELLI BOCCA, EDITORI

—
1914

PROPRIETÀ LETTERARIA

90587. | 875-

47588 | 875-

INDICE

« Per Gynt » ed Ibsen.

- Pensieri intorno all'erotica, all'odio, all'amore,
al delitto, alle idee di padre e di figlio . . pag. 1

Alcuni aforismi.

- Psicologia del Sadismo e del Masochismo, psicologia dell'assassinio; pensieri sull'etica, sul peccato originale, ecc. » 12

Contributo alla caratterologia.

- Ricercatore e sacerdote » 109
Intorno allo Schiller » 114
Intorno al contenuto d'idee delle opere di
Riccardo Wagner e particolarmente del
« Parsifal » » 119

Sull'irreversibilità del tempo.

- Sui movimenti ciclici » 131
Il problema del tempo » 141

Metafisica.

- Idea d'una simbolistica universale. Psicologia animale (aggiuntavi una quasi completa Psicologia del delinquente) ecc. » 163

La coltura

ed i suoi rapporti con la fede, il timore, e il sapere.

Scienza e coltura. - I. Natura della scienza . pag. 183

II. Concetto della coltura » 207

III. Gli intenti possibili della scienza rispetto
alla coltura » 221

Ultimi aforismi.

» 244

Estratto dagli ultimi scritti privati di O. Veininger.

pag. 246

ERRATA-CORRIGE

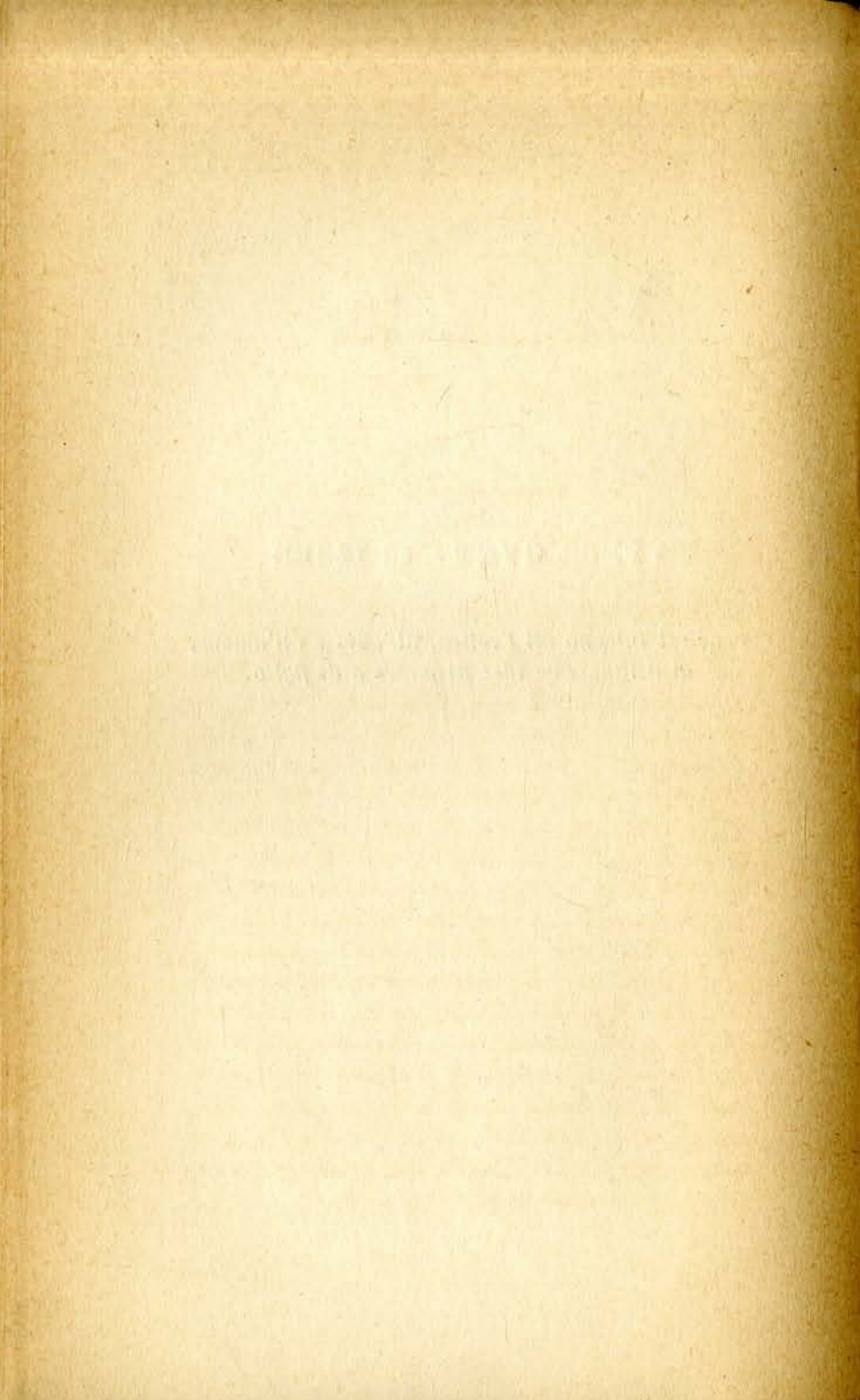
Non pochi sono gli errori sfuggiti in questa stampa, specialmente nella prima metà del volume (2 nella prima pagina!) — Cerchiamo di rimediarvi in parte segnalando i più gravi —

<i>Pag.</i>	<i>linea</i>	<i>invece di</i>	<i>leggesi</i>
3	8 (dal basso)	agli	gli
>	ultima	lui	essi
7	17 >	e	è
12	20 >	privo di bisogno	privo il bisogno
18	ultima	255	235
25	18 >	eterno	esterno
27	1 >	eternamente	<i>eternamente</i>
30	8 della nota	senso sarebbe	senso. Sarebbe
34	8	una grave indegnità	è indizio di una grave indegnità
41	in nota	ψυχρήν	ψυχρήν
53	4 (dal basso)	E	È
55	12	da Ibsen	ad Ibsen
58	prima	Ibsen da	Ibsen dà
58	13 (dal basso)	Eyolf	(Eyolf
61	4 >	che non ebbe	e che non ebbe
62	12 >	messa designare	messa a designare
63	8 >	che in Ibsen	che si è prodotto in Ibsen
66	4 in nota	ρῆξάμενη νεοέσως	ῥεξάμενη γενέσεως
>	5 >	τιδῆνη	τιδῆνη
77	6 (dal basso)	lontato	liberato
78	10	<i>che egli occorre</i>	che gli occorre
81	15	forza	forma
82	7 (dal basso)	La scienza à	La scienza è
83	10	cioè, o l'uomo	cioè, l'uomo
>	25	da dle-	dal de-
94	7 (dal basso)	giovare agli	condurre gli
>	5 >	nella felicità e nel dolore	alla felicità ed al dolore
97	14 >	semplice come	semplice, semplice come
98	10 (dal basso)	del noumeno	dei noumeni
104	5	genitali	retrogenitali
112	3	e così	è così

<i>Pag.</i>	<i>linea</i>	<i>invece di</i>	<i>leggasi</i>
114	ultima	a poesia	sua poesia
123	5	Bayretuh	Bayreuth
156	penultima	generale comune	generalissima
157	1-2	del perfetto	del più perfetto
160	26	malvagio	male
»	27	vista teoretico della lo- gica	vista logico-teoretico
164	29	esso	esse
165	10	che che esiste	ciò che ancora esiste
»	12	che non è più	che non esiste più
166	21	privi di	perchè sono privi di
171	27	cane),	cane,
173	13-14	dalla perdita	dall'« aver perduto »
176	27	compie l'inversione	si sta convertendo
177	14	« asessuale »	è « asessuale »
205	ultima	a	la
215	6	altissimo	Altissimo
226	10	comforti	comfort
»	in nota	pag. 1872	Praga 1872
233	in nota	Perchè che	Perchè
235	19	E	È

« PEER GYNT » ed IBSEN

*Pensieri intorno all' Erotica, all' odio e all' amore,
al delitto, alle idee di padre e di figlio.*



Il problema del loggato 51

L'aspirazione della vita 93
meditazione l'amore 61

la tragedia
della filosofia 28

Intorno ad Enrico Ibsen

ed al suo poema « PEER GYNT »

Tragedia dell'uomo che cerca la via divina (22)
(una mia) 7

(pel 75° compleanno del Poeta)

l'io superiore 16

il mondo etico
superiore, eterna 20

Nel rapporto che corre fra noi e le opere di uno scrittore, sarebbe bene distinguere parecchie cose: da un lato, se noi vi troviamo pensieri che ci illuminino, la soluzione di un problema che ci interessi, una forma che ci piaccia e che ci sembri adatta all'argomento, una facilità degna d'invidia, una fantasia amabile o terribile; e dall'altro tutto quanto di lui, nella sua soggettività, è penetrato nella sua opera, di lui non come grande pensatore e creatore, ma come uomo comune e privo di genio. Ora sembra che sia appunto quest'ultimo l'elemento determinante dello « stile » dell'arte sua. Lo « stile » cioè uno stile proprio. Certamente soltanto agli uomini di genio trovano uno stile proprio, ma le diversità di stile nascono dalle altre diversità della loro particolare natura, e il nostro sentimento verso di essi varia a seconda che tal natura è più o meno conforme alla nostra. Per la gran massa degli uomini dipende anche esclusivamente da ciò il definitivo giudizio su di lui.

Si deve aver presente questa verità per comprendere il rapporto che corre fra la presente generazione (ed i suoi portavoce) ed Enrico Ibsen. La causa di Ibsen non è più una causa per la quale o contro la quale ci si appassioni. Egli è « moderno » senza dubbio, e tuttavia non è affatto « di moda ». Ognuno lo ha letto da tempo, e quale si è sentito maravigliosamente attratto, quale è rimasto freddo, quale ha provato per lui estrema antipatia. Si sa che egli è per le donne e contro la menzogna della vita e si vanta il suo dialogo. Non ci si adopera per lui, come per Goethe, non si insolentisce come si fa con Schiller. Un uomo i cui libri si comprano per pochi soldi non può servire a soddisfare i costosi e fastosi bisogni spirituali della plebaglia della coltura per la quale anche le letture non sono che una questione di rarità, come se si tratti di mobiglio. Per quanto stiracchiata possa parere questa spiegazione del disprezzo o della freddezza del pubblico verso Ibsen, essa non è più stiracchiata delle ragioni che si usano addurre oggi in difesa delle altre esaltazioni e delle altre degradazioni in fatto di grandezze artistiche. Un'età, la quale cerca, con sforzi convulsi, come usan fare gli arricchiti, un contrappeso alla propria volgarità, di cui sente con inquietudine l'obbrobriosa macchia sopra di sè, si è volentieri convinta di trovarlo, e presto, in scrittori idillici destituiti di qualsiasi grandezza, in un Goffredo Keller, in un Teodoro Storm — scrittori che essa osa nominare insieme con Goethe senza tema di far ridere — invece di pensare con vigile diffidenza al lavoro interiore,

al quale avrebbe dovuto sentirsi esortata dagli sgraditi ammonimenti di Ibsen.

Certo questo artista ha avuto la disgrazia di venir tre volte compromesso. Giovine, cadde nelle mani di quel giornalista danese, la cui rinomanza è tutta dovuta al nessun ritegno che egli ebbe nel seguire la tendenza innata del suo temperamento, di intervistare gli uomini celebri d'Europa e la cui prosa incredibilmente piatta e superficiale sulle correnti letterarie del XIX secolo ha potuto piacere solo perchè da tempo non si scrivevano più storie letterarie che da professori. L'altra fatalità che colpì le opere di Ibsen, fu la loro coincidenza nel tempo col primo manifestarsi del desiderio delle donne di esercitare le professioni borghesi maschili, coincidenza che si ritenne più che accidentale e che fu anzi designata come *causale*. Si capisce che dovesse repugnare alle nature più profonde di parteggiare per un uomo che veniva lodato dalle donne per le sue idee. E finalmente in terzo luogo, si impossessarono del poeta anche i maschi teorizzatori della coltura odierna. Il socialismo e l'etica sessuale lo vollero per sè.

Tra le opere di Ibsen sollevarono sempre maggior grido quelle la cui « tendenza » è in parte temporanea e limitata (e che sono quindi di minore e più passeggero valore), perchè parevano non immuni dall'influenza di quelle correnti, e come nella 2ª metà del secolo XIX si ponevano in sempre più stretta relazione le ultime parole di Faust col « Canto del lavoro », così tutte le femmine d'ambo i sessi credettero di poter derivare dalla conclusione del « Piccolo Eyolf » un conforto a bene sperare

nel « *secolo del fanciullo* » — E quell'altro lato della femminilità che è « la vita amorosa » emerse pienamente a suo tempo con quell'altro dramma, che rese notissimo il nome di Ibsen, con « Spettri » che piacciono anche al Darwinista, in quanto non gli sembrano altro che un'applicazione popolare per la scuola e per la casa delle teorie dell'eredità, fatta secondo il sistema del terrore. In fine i *blasés* del socialismo fecero passare Ibsen per un precursore ancora oscuro e poco deciso di Nietzsche. Se per i parolai dell'una e dell'altra tendenza il suo ricco simbolismo era urtante, pei simbolisti stessi egli era uomo troppo poco schiavo dell'umore, troppo logico, troppo freddo. Tutte queste cose si accordarono per produrre quello stato di animo, fatto di noia e di malumore, che il nome di Ibsen risveglia.

Egli significa pei più avanzati qualche cosa di banale, una parola d'ordine che con la vittoria sugli epigoni del classicismo, contro cui era diretta, ha finito oramai il suo compito. Ciò che egli ha detto, si crede di saperlo fino alla noia e di averne fatto già da assai tempo sangue del proprio sangue. Egli è per essi l'annunziatore di un giorno la cui alba è già spuntata, senza bisogno di lui, e di opere, che sono già patrimonio comune della scienza: ora nulla è più mortale di ciò per un'opera d'arte. Ed anche il fatto che ognuno lo conosce e che alcuni dei suoi drammi sono rappresentati ovunque senza contrasto non conduce in fondo che a questo risultato: a consegnare Ibsen al passato.

Chi dunque oggi vuol dire ancora qualche cosa

su Ibsen, si trova in una posizione spiacevole. Egli corre pericolo di venir subito posto insieme a quei ritardatari pei quali la vettura della moda arriva solo qualche diecina d'anni dopo, come la luce delle stelle fisse sulla terra. E chi vede nelle opere di questo scrittore, e massime nella più possente di esse, nel Peer Gynt, non prodotti di un'epoca ma creazioni eterne, quegli sa bene *per chi*, ma non sa *contro chi* combatte.

Prima di internarci nel contenuto di idee di questo Peer Gynt dichiariamo espressamente di rinunziare senz'altro a spiegar l'opinione comune la quale non vede in questo poema che una satira del Norvegesimo intelligibile solo ai compatriotti del poeta. Certo nel Peer Gynt vi sono passi e scene che mirano a qualche cosa di simile, *ma l'eroe del Peer Gynt e l'umanità stessa*. Chi si darà la pena di leggere il presente studio, o chi si procurerà il piacere di riprendere in mano il poema, vedrà che una tale opinione non ha più valore di quella che volesse vedere nel Faust di Goethe una satira della studentesca tedesca. Del resto Ibsen non è stato compreso in nessun paese meno che nella sua patria. Là dove Knut Hamsun, il cui « Pan » è forse il più bel romanzo che sia mai stato scritto, è reputato niente più che uno scribacchino senza confronto inferiore ad un Garborg per esempio; là dove si dice sempre Ibsen e Björnson, dove, specie a Cristiania, il Peer Gynt si dà dinnanzi ad un pubblico da circo equestre, ed in modo cretino (non si può qualificarlo altrimenti anche colla miglior volontà), là Ibsen deve aver terribilmente sofferto. E del resto quanto poco

sia stato compreso, egli lo ha lasciato vedere nel suo Epilogo.

Peer Gynt è un dramma di redenzione, ed uno dei maggiori per dirla subito. Più profondo e universale di qualunque dramma di Shakespeare senza essere inferiore a quelli per la bellezza, più splendido di ogni altro lavoro di Ibsen, sta a paro del Faust per l'importanza della concezione, lo vince d'assai per la potenza dell'esecuzione, e tocca quasi le eccelse vette del Tristano e del Parsifal di Riccardo Wagner. È comune a questi tre poemi ed al Peer Gynt *la posizione del problema dell'umanità* nella sua universalità e nelle sue inesorabili alternative.

Il punto centrale del « Peer Gynt » sta nell'importanza che la donna amata ha per l'uomo. E non si speri di comprendere questo poema senza averne prima chiarito questo punto centrale.

Per quell'importanza il Peer Gynt fa pensare certo meno al Parsifal ed al Tristano che ai primi drammi di R. Wagner al Vascello fantasma, al Tannhäuser, a Dante, a Goethe. Solveig è la Virgo immacolata, colei che si ama ma che non si desidera, la Madonna, la Beatrice. L'uomo — ogni uomo — ed in ciò sta il grande enigma dell'amore, *e il vero senso dell'intero poema* — non è, *mai così interamente « sè stesso » come quando ama*. L'amore è per l'uomo una possibilità, e la più frequente e facile, di pervenire *alla coscienza di sè stesso*, della propria persona, della propria individualità, della propria *anima*. È generalmente quando l'uomo ama (se pur vi arriva e se non gli avviene come ai moderni negatori dell'io che non vi arrivano mai) è quando l'uomo ama, che sente

di esser proprio *lui* e nessun altri, un'individualità, un punto centrale dell'universo non qualche cosa che si agita ed annega in un mare di sensazioni. Perciò l'amore fa di tanti uomini dei mistici e può trasformare in tal senso perfino un filisteo dell'esperienza della forza di Augusto Comte. I filosofi arrivano ad un tale « atto » che essi designano col nome di « auto-comprensione intuitiva del subbietto » (Schelling, Bahnsen, Maine de Biran, Agostino) piuttosto per la coscienza della loro solitudine nell'universo, e per la meditazione del problema etico; gli artisti vedono in ciò la potenza che li attrae, l'« Eterno femminile », sebbene sia il problema morale che ingenera ugualmente le certezze e le oscurità ultime sia pel filosofo che per l'artista.

Ciò che redime Peer Gynt — questo profondo tratto del poema è stato il men capito — è secondo Ibsen — e qui si palesa il suo superior senso del reale in confronto del giovine Wagner — non la vivente corporea Solveig — (la quale potrebbe ben essere una qualsiasi piccola oca), — ma è la Solveig che vive in lui, è questa sua interiore *possibilità*, che gli dà la forza della redenzione. Tale possibilità di pervenire al suo Io migliore per mezzo di Solveig e del suo amore per lei, egli l'ha trascurata durante tutta la sua vita. Solo perciò Solveig può dirgli: « Tu, cioè il tuo vero Essere (intelligibile), eri accanto a me durante tutta la tua vita », allorchè egli, piena l'anima di tumulto e di costernazione, chiede a lei, o *meglio a sè stesso*:

Dov'ero io dunque?
 Colla stella in fronte
 E colla scintilla divina dentro di me?

Già egli aveva un giorno paragonata la sua esistenza, ad una cipolla: tutta buccie e punto nocciolo; tutta attributi e modi e punto sostanza.

Desterà fosse meraviglia che Ibsen venga qui studiato da un punto di vista schiettamente filosofico, sebbene egli appunto nel Peer Gynt si burli della filosofia tedesca (e specialmente della Hegeliana).

Ma Ibsen appartiene, come più o meno Zola e Knut Hamsun, a quella schiera di grandi, che non sono in rapporto intimo con quanto fu pensato e prodotto prima di essi. Fra gli estremi rappresentanti di questo tipo si posson citare p. es. Kleist e Shelley. Fra i filosofi si pensi a Giordano Bruno e a Kant, ma più specialmente a Descartes, a Socrate, a Fechner; l'altra schiera senza perciò esser meno originale ha bisogno assoluto di metter le proprie radici nel terreno di coltura che la precede. A questa appartengono Goethe, Wagner, poi Grillparzer, Herder, i romantici, in generale, e, fra i filosofi, Platone (1), Leibnitz, Hegel, Nietzsche e forse più di tutti Schopenhauer.

Dei musicisti Beethoven e Bruckner dovrebbero appartenere alla 1^a schiera, Schumann alla 2^a — Con ciò naturalmente si vogliono designare solo dei poli fra i quali stanno gradazioni innumerevoli. Qualche cosa di simile deve esser balenato anche alla mente di Carlyle e di Emerson nella loro

(1) Il quale fa sempre parlare Socrate.

distinzione fra poeta e scrittore, la quale riceve un nuovo e più profondo senso da quest'altra classificazione. Difficile impresa, e a me non riuscita, indagare quali radici possa avere detta distinzione nella profonda natura delle due schiere sopra accennate.

Io parlavo di Ibsen. La cui palese deficiente conoscenza della letteratura filosofica non può aver altra ragione che la indicata, se si tien conto del suo così forte innato profondo interesse ai problemi etici fondamentali. Perchè altrimenti Ibsen avrebbe dovuto sapere che *il suo poema è la filosofia di Kant*. Nessuno all'infuori di Ibsen e di Kant, ha concepito il problema della verità e della menzogna come il più profondo fra i problemi etici. (Non parlo a giusto diritto di Fichte, il quale assunse l'immediata eredità di Kant). Nessuno, all'infuori di essi, ha riconosciuto che la verità scaturisce solamente dal possesso di un Io, nel senso più alto, dal possesso di un'individualità. Eppure è questa la teoria del Peer Gynt Ibseniano, non meno che della « Critica della Ragion pratica ». Nessuno, all'infuori di quei due, ha osato esprimere in tutto il suo inesorabile rigore la esigenza morale, quale la annunzia effettivamente la interior voce nell'uomo e proclamarla nuda e cruda all'umanità, mentre la religione, l'arte, la filosofia non hanno potuto esimersi dai compromessi. « O tutto o nulla » è questa la parola di Kant ed è pur quella del Brand Ibseniano. Anche la loro sorte è uguale. Non vennero entrambi gratificati del titolo di rigoristi da tutte le nature mezze e non sincere? Specialmente il problema della men-

zogna ha occupato Ibsen dal principio alla fine e penetra tutta l'opera sua dalla Commedia dell'amore a Skule, al Nemico del popolo, a Hjalmar, all'amicizia di Borkman con Foldal. Ma l'opera nella quale egli indaga il problema con maggior profondità è la sua massima opera, il « Peer Gynt ». Il Dott. Begriffenfeldt, nel quale in generale non si vede che una caricatura del dotto tedesco, è del resto qualche cosa di più di una semplice caricatura. Perchè egli riconosce perfettamente tutto il vuoto dell'Io Gyntiano (dell'Io empirico), e sa bene in qual luogo solamente l'impero di Peer Gynt abbia valore: nel manicomio, nella casa dei dementi (sempre in senso Kantiano) (1).

Ibsen sa (e anche se non lo dice espressamente, la sua concezione del Peer Gynt lo mostra chiaro) sa che la sola cosa che conferisca valore ad un uomo è il possesso di un Io (intelligibile), di una personalità e che quando essa manchi, sorge nell'uomo che ne è privo di bisogno di attribuirsi un valore estraneo, attinto al di fuori del proprio Io. Che la volontà di potenza sia così profonda in ogni essere vivente, è certo una grande verità, per quanto non abbastanza apprezzata, messa in luce dal Nietzsche, del quale si tengono in così gran conto gli speciali ideali d'allevamento umano.

Ma per quel che riguarda particolarmente l'uomo, ciò che vi è di più profondo in lui e che lo di-

(1) Nessun uomo è mai interamente sè stesso finchè vive sulla terra; solo chi è totalmente preda di qualche fascino, può credere d'aver ritrovato interamente sè stesso, perchè allora non cerca più.

stingue dalla bestia non è, io credo, la volontà di potenza, ma la volontà di valore. Dalla mancanza di valore in sè, sorge l'aspirazione a procurarsi valore altrove. Nascon così la millanteria e la truffa nel loro senso più vasto. È la volontà di valore che costituisce l'uomo — uomo e donna — come tale. Chi non può attingere il proprio valore in sè stesso — e questo è sempre il caso delle donne — lo cerca fuori di sè stesso; chi è senza valore agli occhi proprii cerca di ostentar valore agli occhi altrui: si agisce sempre pensando a quel tribunale che deve pronunciare il giudizio. È certo però che ogni uomo, a differenza delle bestie, che agiscono sempre per soddisfare gli istinti naturali, cerca per un verso o per l'altro, di aggiungere a sè *quanto più valore gli è possibile*.

Conformemente a queste premesse, Peer Gynt, il quale non ha ancora in sè alcun valore, nel I° Atto non è altro che un millantatore e un fanfarone.

Ibsen sa che il possesso di una personalità si manifesta anzitutto nello sforzo ad uniformarsi alla legge morale in sè. Peer Gynt, al quale, per usar le parole di Schopenhauer, manca un centro di gravità interiore (1), cade in preda al Troll, il cui motto è: Troll, basta a te stesso: poichè ad un essere privo della morale che scaturisce dall'lo intel-

(1) Non si è posto mente abbastanza quanto poco di gravitazione sia nel nome scelto da Ibsen pel suo eroe. Peer Gynt (α)... nome che fa pensare ad una palla di gomma che rimbalza ogni volta che tocca la terra.

a) In norvegese si pronuncia « Pèer Gùnt ».

ligibile, mancano anche le aspirazioni a diventare questo Io intelligibile, puro, manca il bisogno della perfezione, manca quel progredire verso l'ideale etico, di cui ha parlato Kant, senza esser molto capito. *Le bestie bastano a sè stesse.* Perciò Peer Gynt meritava la coda di scimmia. Ibsen sa che solo il possesso di un « Io » nel senso più alto, conduce al riconoscimento di un « Tu » negli altri, a questa premessa fondamentale di ogni altruismo; sa che la stima verso sè stessi è il presupposto necessario della stima verso gli altri e che l'Individualismo è precisamente l'opposto dell'egoismo. Perciò egli ci mostra Peer Gynt di poco cuore ed egoista.

L'uomo è per Ibsen come per Kant un *quid medium* fra la bestia e qualche cosa di più alto, fatto di melma e di fuoco, per citar le parole di Goethe, creta e modellatore nello stesso tempo, per citar quelle di Nietzsche. *Vincerà l'idea morale o precipiterà l'uomo, privo d'anima e di valore, alla rovina? Ecco il problema che Ibsen pone colla persona di Peer Gynt.* L'umanità sarebbe un tentativo fallito della divinità e dovrebbe venir rifiuta da capo, se avversasse caparbiamente fino alla fine ciò che forma la destinazione sua, se si mostrasse cioè fino alla fine infedele e inconsequente di fronte a quanto di più alto si cela dentro di essa, al Logos, allo spirito, alla ragione (in senso Kantiano). Quel fonditore di bottoni nel Peer Gynt rappresenta, per quanto poco pateticamente, sia pel nome che pel contegno, la divinità, che è come dire per Ibsen, come per Kant e Platone, l'idea morale e ciò che essa esige dall'umanità.

« Destinato a brillare qual rilucente bottone sulla veste dell'universo, tu sei nato senza occhio ».

È grandiosa la scena in cui Peer Gynt, sul quale, come sulla maggior parte degli uomini, due sole cose agiscono moralmente purificatrici, l'amore e la morte, poco prima di morire, si chiede quale sia il contenuto della sua vita, ed evoca ad uno ad uno i ricordi che debbono provargli come egli non sia interamente perduto e come la sua vita non sia da considerarsi come al tutto priva di scopo. L'allegoria è qui concepita ed eseguita con una arte ed una forza che non si trovano forse in nessun'altra opera della letteratura mondiale. I tipi sono trattati con la più grande sobrietà e non hanno ricevuto dal loro creatore nessun panneggiamento esteriore onde legittimare con esso l'esistenza e l'essenza loro; ed il nostro rapporto con essi somiglia al rapporto che corre fra i bambini e le fiabe, tanto è intensa la vita di questi tipi. Noi li troviamo naturalissimi; tanto che Ibsen potè fare a meno di mettere accanto al loro nome il nome astratto che avrebbe dovuto rendere più chiaro alla generalità dei lettori il loro profondo senso. Il fonditor di bottoni è la coscienza per mezzo della quale, per Ibsen, come per Kant e per Socrate, il « divino » (il « Maestro ») parla all'uomo; e siccome la sua coscienza esige e domanda, egli cerca di giustificarsi esibendo la sua vita passata. Poichè egli non si sente ancora colpevole, egli non assume ancora sopra di sè nessuna delle sue azioni; anzi egli, dinnanzi alla minacciosa inchiesta della legge morale, non mira ad altro che a salvarsi. Come se si potesse soddisfare ad essa

amore
Mozza

per fare poi qualche altra cosa; come se si potesse una volta tanto pagar quello scotto, e poi basta. Peer Gynt è ancora troppo cieco per sentire che « solo quegli si merita la libertà e la vita, il quale se le conquista giorno per giorno ». Ma dalle sue ricordanze non emerge neanche che cosa sia precisamente ciò che egli cerca per tranquillare la sua coscienza. Al contrario egli deve ricordarsi del Vecchio di Dorve e della sua vita nel regno del Troll. Egli non si è lasciato attaccare la coda di scimmia, è vero, non è diventato interamente una bestia; ma si è reso colpevole là nel regno delle bestie; egli ha un bambino dalla figlia del re del Troll; ed ha accettato la sua legge, è stato contento di sè invece di vivere in un costante sforzo di miglioramento. Soltamente ora egli vede che l'anima è pur qualche cosa di diverso dalla sanzione del corpo e delle sue brame e viltà, che prima egli invece soddisfaceva, respingendo deliberatamente, ogni scrupolo (principio del IV^o Atto) e vantandosene per giunta; vede che importa poco perdere un dito, una parte dell' Io empirico, se a questo prezzo si può affermare la propria individualità (il che egli prima non poteva capire). « Poichè, che cosa gioverebbe all'uomo conquistar tutto l'universo e danneggiar la propria anima? » Egli vede ora che l' Io superiore è in lotta coll' Io inferiore e che la totale vittoria dell'uno significa la morte dell'altro. — « Essere sè stesso significa uccidere sè stesso » (1) Egli deve dir tutto ciò a sè stesso e condannarsi.

(1) *Evang.*, Marco, 8, 34-36 (« Chi vuol conservar la sua vita, quegli la perderà, e chi perde la sua vita per amor mio e dell'Evangelo, quegli la conserverà »).

Ora egli pensa se forse il suo destino (« il pensiero del Maestro » che egli avrebbe dovuto portare « come un'insegna ») non fosse stato per avventura di *errare* deliberatamente e coscientemente, operando in ogni cosa contro l'altra destinazione, combattendola; essere almeno malvagio pur di essere qualche cosa e non una volgare nullità. Ma no, anche in ciò egli è stato un uomo senza significato. « Perchè, peccatori di grande stile ve n'ha pochi al giorno d'oggi ». Non può neanche reputarsi gran peccatore e « il Magro » (il diavolo) al quale egli si sarebbe così volentieri dato pur di non esser niente, non sarebbe certo diventato per mezzo suo molto più grasso! I Napoleoni e i Don Giovanni, i Jago e gli Hagen, non solamente i santi, sono stati seminati radi. Qui si sente ad un tratto tutta l'ira, tutto il disprezzo del poeta per la gran massa dell'umanità. Essa non deve affatto immaginarsi di esser degna dell'inferno. — Esso è troppo nobile e grandioso ed il demonio esiste per ben altra gente che per scimmie e maiali. All'idea di Satana, della quale essi non dovrebbero offendere l'imponente maestà, egli oppone la concezione del suo fonditor di bottoni. L'umanità deve meritarsi colui che le occorre.

Si pensi alle parole dell'Apocalisse (3, 16): « Io conosco le tue opere, sò che non sei nè caldo nè freddo. Oh, se tu fossi caldo o freddo! Ma poichè tu sei tepido, e non sei nè caldo nè freddo, io ti sputerò fuori dalla mia bocca ». Peer Gynt sarebbe « immortale in Dio » o « immortale in Satana » se avesse coscientemente affermata un'individualità nel bene o nel male. Ma egli è vissuto senza un

Io che lo affrancasse dal tempo, che lo riscattasse dalle leggi naturali della nascita e della morte, conferendogli una superiore esistenza indipendente da esse; egli non ha anima, nè bianca, nè nera. Peer Gynt è il tipo degli innumerevoli uomini immorali che ci circondano e che passano per morali solo perchè non sono antimorali e non hanno in sè tanta grandezza di istinto e di libera scelta da negare ciò che è morale; il tipo di quelli che sono indifferenti al Bene ed al Vero, ma che però non agiscono, conformemente ad una empietà consapevole, per ischernire (1) la moralé e documentare il loro scherno coi fatti; di quelli che, sebbene privi di una profonda religiosità interiore, affermano di credere. Essi non sono dunque delinquenti per l'azione o per la direttiva della loro azione, ma delinquenti verso sè stessi perchè ingannano sè stessi, perchè seguono un comandamento che non viene loro realmente dal cuore. Essi agiscono senza urtare la legge e, quanto all'esteriore, spesso anche più che conformemente alla legge, ma il motivo del loro agire è, senza che essi lo sappiano chiaramente, il non voler perdere la stima di sè, non in sè medesimi, ma negli altri. In Peer Gynt sono dunque rappresentati tutti coloro per i quali la norma sta negli altri, tutti

(1) Per non divenir infedele ad Ibsen io fui obbligato ad accogliere ed a delineare qui una tal sorta di grandezza antimorale. Quanto a me, reputo la grandezza nel male una finzione.

(*Sesso e Carattere*, 1ª Ediz., 255).

gl' imploratori di Jehova. Jehova non è infatti che la colossale personificazione dell' « altro uomo » in quanto esso influisce sul « modo di pensare » e « di agire » dell'individuo (1). Peer Gynt credeva di essere autonomo, quando la sua vita era al colmo dell'eteronomia (si veda il suo discorso su « ciò che è Gyntiano » nel 4° atto), credeva di essere un inattaccabile individua-

(1) Si è tentato di far passare Ibsen, il più grande e profondo idealista dopo Kant, per un moralista sociale, e di spacciare l'autore del « Brand » delle « Colonne della Società » e della « Donna del Mare » per un assertore della supremazia della comunità sulla libertà dell'individuo. Certo Ibsen non è un dispregiatore di ciò che è « sociale » (dell'idea della società) come quei moderni Pseudo-individualisti ai quali si deve la confusione fra individualismo ed egoismo, che coprono col nome di Nietzsche, facendone un Darwinista, la loro avversione a turbare il godimento dei piaceri della tavola e del letto, o anche solo della lettura dei giornali nei tepidi salotti di conversazione, col rivolgere il pensiero ai fenomeni della malattia e della povertà. L'individualismo di Ibsen è assai più deciso, perchè è assai più illuminato di quello di Nietzsche. Però Ibsen, seguendo il suo costume di rispondere invariabilmente ad ogni commentatore che gli chiede una legittimazione della sua interpretazione che egli è colui che l'ha capito meglio di tutti, ha probabilmente fatto altrettanto anche con chi volle spacciarlo per un moralista sociale, non trovando che valesse la pena di pronunciare fosse pure una sola parola contro. Ma come si poteva richiamarsi ad un tal uomo, il cui problema capitale è quello della verità e della menzogna, il problema etico individuale, κατ' ἐξοχήν, anche a proposito del fanatismo per la procreazione!

Bene

lista, perfetto padrone di sè, quando egli non era che un meschino e vile egoista.

Egli non ha dunque ceduto il dominio di sè al suo vero Io, alla sua personalità fuori del tempo; « egli era da tempo già morto prima della sua morte ». Così presto (1) si trova nell'Ibsen, come fattore determinante della sua poesia, la forma di quel pensiero che è posto a fondamento del suo ultimo « Epilogo » drammatico, il tema della vita superiore ed eterna, la base della dottrina di Cristo. Nessuna immortalità senza individualità, senza un nodo essenziale che guardi le cose di questo mondo attraverso il Medium di un tempo senza realtà: Non vi è immortalità dell'anima che per gli esseri che hanno un'anima. Così Peer Gynt deve rientrare nella grande caldaia dove, insieme agli altri rifiuti, sconta la « forma » sua, dove la materia soltanto permane (come permane il valore metallico delle monete rifuse). Ibsen sfiora qui anche, senza conoscere il Buddismo esoterico, che allora non era ancora penetrato in Europa, le teorie degli Indi intorno alla sorte dell'uomo dopo la morte. Sia ricordata qui anche la dottrina aristotelica dell'anima come forma!

Tormentato dalla terribile angoscia di dover sparire dopo una vita priva di qualsiasi elemento di eternità, Peer Gynt riconosce finalmente nel ricordo di Solveig ciò che egli avrebbe potuto essere e ciò che non è stato. Quando amava era

(1) Se forse non prima (Catilina) Vedi: Schlenther, Ibsens Werke, Vol. I, 1903, Einleitung S. 48.

« lui »; e come l'amor suo soltanto lo ha potuto sollevare al di sopra di una miserabile vita terrena, così anche ora egli tragitta dalla vita terrena in istato d'amore. Ora finalmente egli entra in una vita superiore e può affermare con purezza il suo Io — ma non sulla terra. Solveig gli appare in aspetto di vecchierella e nello stesso tempo come il simbolo della morte. Nessuno lo ha ancora detto, ma il genio di Ibsen ha qui una intuizione infinitamente profonda e incosciente, quella stessa intuizione che si cela nella « Battaglia di Arminio » di Kleist, dietro il personaggio di Alraune, che annunzia a Varo la sua prossima rovina (5° Atto, 4ª scena): *la donna vecchia ha un misterioso rapporto colla morte* (si pensi anche alla Rattenmamsell del Piccolo Eyolf). Tutto ciò che sta in stretta relazione colla vita fisica, non è senza rapporto colla morte fisica. Per mezzo della maternità, la donna ha il più intimo dei rapporti colla vita terrena: e quindi anche colla morte terrena. *La paura della donna vecchia non è che paura della morte*. Così nella Solveig dell'ultimo atto si conciliano e il puro Io di Peer Gynt, il quale non può emergere totalmente che per la morte dell'Io empirico, e la costui morte in modo unico. E perciò Solveig è per Peer Gynt la morte e perciò Peer Gynt muore. Il fonditor di bottoni ammonisce, esige, pretende, ma più allo nell'aurora della Pentecoste risuona quella cantilena piena di una indicibile bellezza:

« Io ti cullerò, io veglierò su di te »

« Dormi e sogna fanciullo mio »

Peer Gynt è redento.

Il suo invisibile Io, la superiore vita del suo Spirito, quale si è manifestata in lui solo nell'amore per Solveig, ottiene pertanto alla fine della sua vita la vittoria.

Ora è chiaro: questo Peer Gynt non è nè una singola persona, nè un singolo popolo. È l'uomo in generale, l'uomo che crede di essersi liberato della bestia, si boria della sua umanità, senza neanche supporre che cosa essa significhi.

L'uomo scimmia, in persona del Vecchio di Dovre, si lamenta perciò dell'ingiustizia che gli si fa, credendolo morto:

Te l'ho detto, i figli di mia figlia
Non domandano più del vecchio loro nonno
Essi pensano che io non viva più che nei vecchi
[libri di fiabe.

Ma l'uomo è, per Ibsen come per tutti gli spiriti profondi, fin dalla nascita, corpo ed anima o, per esprimerci nei termini che Kant ha dato all'antico dualismo, soggetto fenomenale e soggetto noumenale, Io empirico ed Io intelligibile legislatore della morale. Ma la maggior parte degli uomini non sa nulla dell'esistenza di un'anima e la discute appunto perchè ne è per tutta la vita (eccezion fatta per alcuni istanti) priva. « Peer Gynt » è la tragedia dell'uomo che cerca la sua anima ed è perciò stato scritto pel più gran numero di uomini, se non per tutti.

L'« assenza d'anima » ha parte preponderante nel poema. Anika la rappresenta nella forma più perfetta possibile per quel che si riferisce alla umanità. Essa eccita i sensi dell'uomo senza stimolarlo ad elevarsi, essa è la bambola civetta.

Non è l'individualità che la attrae, ma la fulgida gemma. È come la gazza (1). Peer Gynt invece si sforza, per quanto completamente fuori di strada, di trovare sè stesso senza riuscirvi mai, perchè accumulando quante più cose gli è possibile sul suo Io empirico, non fa che attribuire a sè un valore apparente che da un momento all'altro può staccarsi da lui, come il mantello del profeta.

Questo essere di Peer Gynt ci vien rappresentato da Ibsen —, ed è questo uno dei tratti più geniali e più impressionanti del poema — come immutabile ed eterno attraverso tutte le mutazioni; perchè Ibsen è penetrato dell'inconcussa verità, che il vero carattere di un uomo non muta, che vi è un « *Costante* » che resta uguale a sè stesso in tutti i momenti della vita (2).

Nel 1° Atto vediamo con quale ansia Peer Gynt cerchi di parer qualche cosa di importante, inventando delle storie. Non gliene importa nulla della stima di sè stesso; non può però tollerare il disprezzo da parte degli altri. Lo grida egli stesso:

« Oh poter estrarre dal loro petto con un coltello, il disprezzo che essi hanno per me, come fa il macellaio delle viscere degli animali! »

coltello

Ma nel momento in cui egli proferisce queste parole, si accorge che vi è pur qualche cosa oltre il suo grido — un momento pieno come di una gran-

(1) Le donne amano nell'uomo l'anima non in sè stessa ma come carattere sessuale, come amano in lui la barba e la forza muscolare.

(2) V. Schopenhauer, Neue Paralipomena, § 220.

diosa inquietudine, per quanto breve. Egli si guarda intorno come se qualche gnomo malizioso gli avesse detto che l'ammirazione degli altri, là, non è poi tutto. Questo è il solo moto morale dell'animo di Peer Gynt prima che egli conosca Solveig. Il « motto » del 2° Atto è pieno di ironia. « È dalle bardature e dai finimenti dei cavalli che si riconoscono le persone per bene » (1). Poichè qui Peer Gynt, per vendetta, ha abiurato a tutto quanto ha di migliore — il fenomeno dell'asilo rifiutato, del pentimento respinto, che dà sempre luogo ad un violento ritorno verso le dolcezze sacrificate (Tanhäuser dopo il giudizio del papa) — ed ora se ne indennizza facendo vita in comune con la natura e coi suoi demoni, cui ogni morale è straniera.

È ammirevole la personificazione di questa assoluta immoralità della natura nelle tre montanare che fanno all'amore con Peer Gynt. Qui Ibsen ha creato qualche cosa che non la cede alle Menadi e ai Satiri della mitologia greca.

L'incontro colla verde-vestita principessa del Troll, dopo l'avventura colle montanare, dimostra come la volontà di valore sua e quella della principessa siano allo stesso livello. « È dalle bardature dei cavalli che si riconosce la gente fine » in questo motto si ritrovano entrambi. Esso fa pensare alle parole che Goethe mette in bocca al demone, quando parla al Microcosmo dell'amplificamento dell'Io :

(1) Nel quarto Atto si vede che, ad onta del passar degli anni, le cose sono rimaste a questo punto.

« Se io posso pagarli sei stalloni,
Non sono le loro forze mie? »

Peer Gynt è precisamente un Signor Microcosmo quale se lo augura Mefistofele. Ma l'illusione che gli fa prendere un vecchio cinghiale per un nobile corsiero, non è solamente morale, è anche logica; è non solo un tentativo già in precedenza vano di accrescere il proprio valore mediante l'ammirazione degli altri, di accumulare sul proprio Io empirico tanta più roba, quanto più gli è indifferente il suo Io intelligibile; ma è anche una totale trasmutazione di valori della realtà, una mala interpretazione dell'esperienza pensatamente voluta, che gli è comune non solo colla principessa del Troll, ma anche col Fellab del manicomio. La scena del manicomio si prepara già qui: *poichè anche la partecipazione non egoistica al mondo eterno, che sorge come sete di sapere dallo sforzo verso la verità*, nasce da quello stesso essere intelligibile dell'uomo, che in Peer è così debole. In questo senso, e solo in questo senso, è legittimo anche definire Peer Gynt come un uomo fantastico. Ma in nessun modo Peer Gynt può esser la caricatura del poeta. Ogni poesia, lo sappiamo bene, non è che superiore verità, come ogni religione, ogni musica, ogni filosofia. Le illusioni sul mondo esterno alle quali Peer soggiace non sono che il lato oggettivo delle sue interiori illusioni su sè medesimo, il suo deficiente senso del reale è « uno » col suo deficiente amore alla verità: entrambi sgorgano dall'identità della logica e dell'etica, che culminano appunto nell'ultimo supremo concetto della Verità e del Bene. Perciò

FILOSOFIA

non vi è per Kant che una ragione la quale è nello stesso tempo teoretica e pratica. Le bestie ne fanno a meno; perciò quando Peer Gynt è nel regno del Troll, deve cambiare il suo occhio, deve subire un'operazione prima di essere anch'esso un vero Troll. Anche il riso e il pianto, la gioia e il dolore sono solamente umani e non bestiali. Perciò il Re del Troll dice per raccomandare a Peer l'operazione:

« Pensa quante noie e quante pene potrai risparmiare con un colpo solo! Ricordati che il tuo luminoso occhio è la sorgente dalla quale sgorgano le amare lacrime del pentimento ».

Si può dire in modo meno enfatico e sentimentale, e nello stesso tempo più ammirabile, che l'uomo affermando nella sua persona l'umanità accetta il dolore (1) e rinunzia alla felicità?

Ma quanto più Peer è cieco, tanto più facilmente il poeta gli può mettere sulle labbra le parole satiriche, quando il re del Troll gli chiede in che cosa si distingua un uomo da un Troll: « Essi sono uguali in tutto e per tutto ». — Tuttavia per quanto Peer Gynt sia pronto ad abiurare le sue convinzioni per poter godere le dolcezze che gli promette la principessa del Troll, egli ha però un resto di personalità alla quale dovrebbe pure rinunziare *nel tempo*. E perciò egli rifiuta di obbli-

(1) Si ricordi qui la profonda e vera parola di Relling nell'« Anitra selvatica » (5° Atto): — Se voi togliete ad un uomo comune la menzogna della vita, voi gli togliete così anche la felicità.

garsi per iscritto eternamente verso il Troll. Il subito divampare del suo Io superiore in questo sentimento, che assume per misura della sua decisione l'eternità, lo rende capace di sentire la campana della chiesa giù nella valle e di intendere la sua chiamata. Quanto sia cristiano il senso di tutto questo poema si vede da ciò, che al suono di questa squilla tutti i Troll devono sparire.

Ma nel 3° Atto lo troviamo ancora preoccupato dell'impressione che il suo palazzo da poco aperto, farà sugli altri; a lui importa poco questo palazzo, esso deve essere imponente per gli altri. A questo punto si può paragonare ad Ibsen un uomo, la cui importanza io non voglio mettere in dubbio, che però si giudica, senz'altro, a torto, superiore a lui; parlo di Federico Hebbel. Come è insufficiente ed unilaterale la Trattazione dello stesso problema nel « Gyges ed il suo anello »! Come è limitata e poco profonda l'analisi di questo uomo che non può fare a meno di mostrare agli altri la sua bella moglie! (1).

Assai acutamente Ibsen fa spesso che Peer Gynt pensi sè stesso in 3ª persona. Così nei suoi sogni d'impero nel 1° Atto:

(1) L'importanza di Hebbel, che si manifesta assai maggiore in altri suoi poemi, nella sua « Giuditta » nella sua « Genoveffa » non si vuol qui menomamente deprezzare; e così pure le molte finezze che sono nel « Gyges e il suo anello ». Hebbel è certamente più grande di Schiller, Grillparzer e Lessing presi insieme; ma confrontato con Ibsen o Wagner, resta molto inferiore ad essi.

« Ecco, Peer Gynt ammantellato di seta, in
« guanti e spada, cavalca alla testa del suo seguito.
« Il suo destriero ha gli zoccoli muniti d'oro e
« sulla sua testa, ondeggia fra le orecchie un
« pennacchio. Al suo seguito, tutta gente di valore!
« Ma il più splendido è Peer Gynt. Come un sole
« egli manda raggi. Il suo sguardo si posa sull'im-
« mensa folla che, scoperto il capo, nereggia ai
« suoi piedi e lo mira. Le donne gli fanno la rive-
« renza. È l'Imperatore Peer Gynt che passa con le
« sue schiere. E getta oro a piene mani ».

Questo modo di trattare sè stesso, questo consi-
derarsi come un altro, ha radici assai profonde.
Forse così Peer Gynt pone fuori di sè medesimo
un'immagine alla quale si rende omaggio e si
identifica con questa immagine per compiacersi di
questo omaggio alla sua persona *in effigie mentali*
e per farle omaggio alla sua volta? Si potrebbe
definire questo tratto come la mendacità della sua
vanità. Ciò sarebbe femminile e Peer Gynt è un
uomo. Sarebbe il sogno di una fanciulla, il sogno
del principe che viene a sceglierla fra tutte le sue
compagne e la sposa. Sarebbe il modo che tiene
la donna per ingannare l'uomo, di assumere cioè,
o almeno di non metterla in questione, la forma
ideale della virtù in generale o della virtù dome-
stica a seconda che si tratti di un uomo che l'ami
di amore o di un uomo che abbia bisogno di lei
per scopi al tutto pratici. La oggettivazione di
Peer Gynt ha radici più profonde. Essa sorge dalla
rinuncia alla libertà del volere, rinuncia che è
nella negazione della personalità. *Peer Gynt pone*
sè stesso in rapporto funzionale con qualche cosa

d'altro; egli soggiace alla causalità empirica tosto che la libertà intelligibile ha cessato di agire in lui in modo determinante come idea. Così egli si pone in un rapporto di dipendenza cogli altri uomini. Egli ha bisogno di loro come spettatori plaudenti; egli è il loro schiavo appunto quando crede di esserne il re. Napoleone era un *poseur* dinnanzi a tutti coloro che ha dominato; forse egli è stato sincero con sè stesso, in qualche momento almeno, quando era giovane generale. Peer Gynt ha condotto finora una vita totalmente mentita, non è stato mai « sè stesso », non ha nessun Io ed è perciò 3^a persona. Ma ora egli sorprende i suoi vizi e soffre di queste sue eterne ricadute nella più volgare vanità; giacchè ogni autoosservazione ha un carattere morale. Frattanto il suo colpevole passato ritorna di quando in quando, le sue conseguenze lo traggono sempre più in basso, ed egli non ha la forza, non sente in sè tanta sicurezza da opporre ad esse, a fianco di Solveig, un avvenire migliore. Perciò egli vuol uccidere tutto il passato. La sua fantasia parte al galoppo quando sua madre muore (1). Poichè egli « deve dimenticare ciò che lo opprime ». Sua madre ha sempre rappresentato di fronte a lui la morale e l'esame di sè; ed ora egli si sottrae deliberatamente a questo elemento. Forse la base di ciò è il pensiero, in germe, che egli era « lui » solamente nel suo rapporto colla donna (2).

(1) Una delle più belle figure di donna di Ibsen, sebbene non trattata con gran profondità.

(2) L'interpretazione di questa scena finale del 3^o Atto

Nel 4° Atto egli è precipitato così in basso che più non è possibile. Egli vive ora in comunanza completa con le scimmie, che tali si manifestano alla fine le canaglie del Troll del 2° Atto (ripetizione premeditata del motto: « Il vecchio era cattivo, i giovani sono bestie ») il Gyntismo diventa il motto dell'umanità: Peer Gynt diviene profeta. Come profeta egli fa tutto il possibile per..... cattivarsi le simpatie di una fanciulla e così guadagnare qualche cosa per sé. Alla fine il suo antico sogno si avvera. Egli diventa imperatore. Ma egli

è, lo sento, assai ardita ed io non la posso sostenere che citando il 5° Atto quando la voce della madre accusa il figlio pervenuto finalmente alla coscienza della sua colpa, precisamente di questa sua fantastica galoppata. Ma questa scena del 3° Atto — la più agile del poema, per la sua ingenua concezione — deve ben avere, in una tragedia così decisamente simbolica un più profondo senso, sarebbe forse questo: che ora in Peer Gynt appare l'egoismo del paziente che oppresso dalle proprie sofferenze diviene cieco per le sofferenze altrui?

Che egli si voglia vendicare su tutti gli altri esseri della non concessagli felicità con Solveig? Non posso crederlo interamente. Ancora mi parrebbe possibile ciò: Ibsen, il quale nel tempo del suo più eccelso sviluppo è assolutamente masochista (« Spedizione Nordica » — « Architetto Solness ») non era nella giovinezza del tutto libero da tratti sadistici (nelle sue poesie — Olafs Lilje Krans — e nella « Festa di Solhang » vi è ancora traccia di sadismo). In realtà vi sono nel 1° e nel 2° Atto di Peer Gynt (« Minaccia a Solveig » e « Ratto di Ingrid ») tratti sadistici. È possibile che Ibsen abbia voluto così punirsi. Quanto al carattere di Peer Gynt, ciò sarebbe stato però assolutamente senza importanza e costituirebbe quindi un errore nel poema.

deve alla fine accorgersi con terrore che egli si trova in un manicomio e che egli è il re dell'umanità pazza ed imbestiata. Questa scena del manicomio è certo piena della più atroce ironia, della più terribile satira che mai uomo potesse immaginare.

Peer Gynt sta insieme ai pazzi, dei quali l'uno è come una penna che non viene usata mai per iscrivere, ma sempre solo per spargere la sabbia, l'altro è come carta che non sia mai stata scritta; un libro chiuso in seno a sua madre, e che quando viene aperto si presenta come già sciupato. L'uomo cui manca assolutamente un IO e conseguentemente un « DEVI »; l'uomo che non sa più cosa è e che vuol da qualcuno, non importa chi, essere ricondotto alla sua vera destinazione, che egli non sa più trovare nè realizzare coll'azione; la disperazione di non poter esser mai ciò per cui si è nati, tutto ciò dice nei suoi brevi e brutali versi il dialogo col ministro Hussein.

Non è mia intenzione stendere qui un commento regolare al poema, così ricco ancora per me di particolari oscuri. Tali imprese hanno sempre, anche fatta astrazione della loro mole, del pretenzioso e perciò sono sempre insulse.

Ma voglio accennare ancora a qualcuna delle grandi bellezze del poema: oltre alla celebre scena finale del 3° Atto, anche alla 1ª scena del 2° e alla straordinaria scena centrale del 5° Atto quando Peer Gynt deve pensare alla vita non vissuta del suo Io superiore (i « gomitoli » le « foglie secche » ecc.; nella notte sulla landa: « noi siamo le canzoni che non furono cantate » ecc.); ricordo poi il rac-

Io sono un pensiero che non fu pensato

conto della Renna in principio del 1° Atto e il monologo di Peer dopo l'avventura con le montanare. Terribile, penetrante fin nel profondo cuore, quasi comparabile alla maledizione della vita nel 3° Atto del Tristano, il passo del 5° Atto, quando Peer vede la stella cadente (il simbolo della caduta nel peccato degli angeli come delle stelle) attraversare lo spazio e le rivolge la parola :

« Addio meteora ! Peer Gynt ti saluta ! Ah ! brillare, spegnersi e sparire così nelle tenebre...! » e quando improvvisamente egli, che ancora poco prima aveva respinto ogni pensiero intorno al senso ed allo scopo della vita — poichè lo « straniero che passa » è la morte la quale accompagna tali pensieri, — a questo messaggio che viene dall'infinito rabbrivisce fino al cuore ; e quando in fine il sentimento della sua vita perduta, simile ad una stella cadente si oppone a tutte le vanità ed egli perviene al presentimento (se non all'affermazione) del suo vero Io e con ciò anche nello stesso tempo al bisogno d'immortalità. Il ricchissimo intraprenditore, il re che credeva di possedere tutto l'universo si risveglia dal suo sogno :

« Così dunque, così indicibilmente misero può
 « un uomo migrar laggiù verso la grigia nebbia
 « del nulla ! E tu o terra piena di incanti deh !
 « non mi odiare se ho calpestato, incurante, l'erba
 « dei tuoi prati. O sole adorabile e splendido che
 « hai versato la tua luce in una stanza vuota, dove
 « nessuno era mai a riceverti e a cantar le tue lodi
 « perocchè il padrone era sempre assente; o splen-
 « dido sole, o terra maliarda — perchè avete voi nu-
 « trito mia madre al vostro seno?... La natura è

« prodiga, lo spirito è avaro..... È duro scontar
 « colla vita la colpa di esser nati. Io voglio salire
 « sulle estreme vette, voglio veder sorgere ancora
 « una volta il sole e contemplar la terra promessa
 « finchè i miei occhi non vedano più..... Poi mi
 « ricopra una valanga e si scriva sulla mia tomba :
 « « qui giace nessuno ». E poi, poi..... poi avvenga
 « quel che vorrà ».

(Il verso « è duro scontare colla vita la colpa di esser nati » è il solo passo di Ibsen nel quale si parli del peccato originale).

Si considerano comunemente i grandi uomini come troppo poco indipendenti dalle loro opere. Si crede che la loro vita sia tutta produzione e si esaurisca in ciò. Tale opinione certamente è piuttosto inconsciente che chiaramente espressa, ma appunto perciò essa è più difficile a combattersi. Tuttavia alcuni dei suoi fattori possono essere indicati senza fatica. Pochissimi sentono il bisogno di farsi un'idea chiara del carattere degli uomini grandi nel pensiero o nell'azione. Essi sono abituati non solo a togliersi il cappello quando si pronunziano i grandi nomi, ma a privarsi, come dietro un ordine, di ogni capacità di pensare. Wagner, Goethe sono per essi pressapoco dei punti esclamativi. In tale atteggiamento entra per verità un senso di rispetto non disprezzabile per il fenomeno, ed anche la profonda ed antica tendenza che considera il genio come una rivelazione divina. Ancora : gli uomini preferiscono questo modo di considerare il genio a quell'altro che mostra di preferenza gli uomini celebri in camicia da notte e li sorprende, con aria di trionfo, quando vanno alla



latrina. Però non è questo argomento eudemonistico che può raccomandare un tal modo di vedere, ma solo quella « verecondia » che per esempio Moreau de Tours e Lombroso non hanno avuto.

Tuttavia questa rinunzia al meditare intorno ai grandi uomini significa l'exasperazione che segue ogni tentativo di voler porre in chiaro anche soltanto alcuni dei loro tratti interiori, una grave indegnità, una sorta di spontanea servitù spirituale della gleba, che è altrettanto cieca quanto intollerante verso ognuno che sia libero. Ogni nome diventa un *atout*, che toglie la capacità di vedere spassionatamente. Anche il culto degli eroi è *eteronomo* in senso Kantiano, anche questa fede nell'autorità è immorale. Se si fa dell'uomo, si chiami esso pure Buddha o Beethoven, un Dio e del suo nome una legge, si riduce al silenzio ogni tranquilla cosciente meditazione della propria ragione e si mette la sbarra ad ogni sviluppo progressivo dello spirito.

Ultimamente un nuovo elemento si è aggiunto a quella sommissione priva di pensiero. Dovevano congiungersi insieme l'ideale di Zarathustra dal piè leggero di danzatore, la grazia sguaiatella del valzer tedesco meridionale, un po' di canto da studenti ubbriachi e le fantasticherie di qualche professore di scuola d'arte applicata alle industrie per produrre un tale elemento ed opporlo ed affermarlo di fronte alla serietà tedesca del Nord. Parlo di quella menzogna che è la « vita stilizzata » dei grandi uomini che li abbassa fino a fare di quegli uomini che hanno sempre considerata la vita come una cosa terribilmente seria e che fu-

rono soddisfatti e felici meno di tutti gli altri, degli « artisti della loro propria vita! »

L'antica disinvoltura colla quale si abusa dei nomi più grandi per far apparire il proprio leggero pensiero come lo stile degli uomini geniali, non deve farci perdere altro tempo.

In ogni caso deve rigettarsi la concezione, così diffusa, che considera l'uomo eminente come una specie di botte dalla quale zampillano una dopo l'altra le sue opere, un prodotto della natura mediante il quale questa non vuol far altro che regalarci certe determinate cose, una specie di Orchestron il cui compito è finito quando ci ha suonato un certo numero di pezzi di musica.

Una tal concezione fa del poeta una farfalla, del pittore un fotografo di professione, del filosofo un cuoco di teorie e li spoglia così di ogni grandezza. Per parlare solo dell'artista, appunto le impressioni più forti sono in lui troppo forti per trasformarsi tosto in opera d'arte.

Certo la vita dei grandi uomini non è punto un'armonia fatta di doni della fortuna, ma è al contrario assai più mossa e tempestosa di quella degli altri uomini; certo essa contiene spesso i principi più opposti e incomponibili, la tendenza alle più solenni impressionanti aberrazioni, ma anche le più grandi lotte con sè stessa; non però quella « gaia scienza » e quella « serenità » che Nietzsche avrebbe voluto così volentieri conseguire, dopo di aver conosciuta la Riviera mediterranea.

Quali terribili lotte avvengono negli uomini eminenti, tutto quel che si agita in essi, tutto ciò che li fa soffrire e disperare, tutto ciò il « Peer

Gynt » di Ibsen lo può insegnare a colui che sia venuto in chiaro di ciò: che si può concepire e rappresentare solamente ciò *che si ha dentro di sè*.

*
**

→ Digressione

Si possono dividere gli uomini in tali che amano e tali che odiano sè stessi. Non parlo dell'odio che essi portano a ciò che trovano di immorale in sè stessi. Ciò è certamente odiato da ogni uomo, almeno nel momento in cui egli se lo confessa e ancora di più quando egli cerca di sopprimere una tal confessione. Ma quel che salta subito agli occhi tosto che tale interessante divisione sia fatta, è il modo di comportarsi verso quei tratti della propria persona che sono moralmente indifferenti.

Vi sono uomini che trovano odiosa tutta la loro soggettività (non il soggetto stesso naturalmente) e la perseguitano (anche in astratto, come concetto) con doloroso furore; gli altri invece sono piuttosto inclini a trovare tutto amabile in sè stessi, hanno per sè molti riguardi, si trattano con la maggiore delicatezza, si propongono quando occorra come modelli agli altri. Prendiamo per esempio due non-fumatori, tanto per non uscir dal comune, dei quali l'uno sia amatore, l'altro odiatore di sè: il primo sarà molto contento e considererà come non piccolo pregio la sua qualità di non-fumatore. L'altro dopo mille sospetti e diffidenze concluderà che il non esser fumatore può significare una mancanza, una debolezza della sua costituzione e sarà tratto a considerare il fumatore come superiore a sè stesso. *Ma in qualche*

modo ogni uomo cerca di valutare ogni suo tratto interiore, anche quelli moralmente indifferenti (1).

Ora io penso che il « *il modo* », la « *chiave* », di tale valutazione determina, risolve propriamente il tono della vita interiore di un uomo. Vita interiore certo l'ha soltanto l'uomo, non la donna (2) e l'uomo tanto più quanto più sta in alto. Ma la contenenza comune di ogni vita interiore è, se si fa astrazione dai ricordi del passato e dai sogni dell'avvenire, autoosservazione per conoscersi e valutazione morale di sè. Da ciò consegue: o l'uomo è pessimista-nato e crede non alla redenzione ma all'eterna irrequietezza ed alla dannazione sulla terra, ed è questo il tipo (in regioni più basse) di chi volentieri rimprovera, di chi vede dappertutto malizia, dell'uomo rigoroso; o l'uomo nasce credente nella redenzione, e risoluto a pervenirvi, cioè è capace di raggiungerla sulla terra. È questo l'uomo mite, mansueto, che non biasimane volentieri nè acerbamente. È spesso amaro, ma non è mai caustico. E tali sono entrambi soprattutto verso sè medesimi.

Posto che tanto l'uno che l'altro sorprenda in sè stesso un moto immorale ugualmente forte od ugualmente debole, l'uno torce la bocca, l'altro si morde le labbra; l'uno sorride dolorosamente: « ancora un'altra volta! »; l'altro mormora non

(1) Si pensi anche a quegli uomini ai quali piace il proprio stile, e a quelli ai quali esso sempre spiace. Gli artifici stilistici di Nietzsche sono in parte dovuti a questo malcontento.

(2) La vita interiore delle donne dura sempre al massimo nove mesi.

senza un nascosto sdegno contro la propria bassezza: « sempre daccapo! » Il primo è indulgente con sè stesso, risparmia più che può la propria sensibilità, solo di tanto in tanto va a confessarsi per ottenere quell'assoluzione che, secondo la sua natura, gli spetta. L'altro si tormenta senza parlare, spietatamente, quantunque la sua vanità non faccia così che crescere (1) (poichè la volontà di valore diventa ad ogni valutazione negativa della propria persona sempre più violenta), egli si giudica e si condanna continuamente. L'uno ha bisogno di « posizione », l'altro di « negazione »; l'uomo che si ama si afferma, l'uomo che si odia nega sè ed il mondo. (Il che non impedisce che egli abbia estremo bisogno di affermare).

L'uomo che si ama è l'erotico forte e costante. Per odiare od amare gli altri bisogna prima amare od odiare sè stessi. Si ama e si odia solamente ciò che ha con noi qualche somiglianza: ciò che non ha alcuna somiglianza con noi può tutt'al più *temersi* (la donna vecchia l'uomo non la capisce affatto e la teme solamente) così pure l'uomo teme l'altro confine — ciò che gli è perfettamente simile (il Doppelgänger) (2). Coloro che si odiano dicono sempre di non poter amare che chi è totalmente dissimile da loro ed affermano l'amore non essere altro che il tentativo di liberarsi di sè — perchè essi non possono amare e tuttavia sono pieni di

(1) Perciò egli è il vero Aforista.

(2) Il Doppelgänger è una forma di demenza per la quale uno crede di vedersi attorno un'altra persona in tutto simile a sè stesso.

2. Io voglio bene agli amici che non mi somigliano
 « non è mio il mio lo amproco
 « non voglio bene ai miei figli perché mi somigliereb-
 amproicamente »

un violento bisogno di amare. Ciò che è simile ^{empirico am} essi non possono altro che odiarlo e così essi tentano di appagare il loro bisogno di amare, amando coloro che non li somigliano; senza che ciò possa mai riuscire loro, per la natura stessa della cosa. Amare qualche cosa vuol dire: dare alla cosa amata un'anima, proiettarvi totalmente la propria anima, adunarvi sopra tutto il valore: perciò bisogna essere indifferenti o simili, ma non opposti. Ancora: come *perverrebbe* il « negativista » al figlio, *che direttamente incorpora nell'amore la affermazione?* Come l'istinto sessuale inferiore afferma la vita, la pone, così l'amore è la posizione suprema, l'affermazione della vita superiore ed eterna, e tale appare nell'Evangelo di Cristo. Chi ama, ama universalmente; chi odia, odia universalmente; chi afferma, afferma universalmente; chi nega, nega universalmente. Ciò non deve intendersi come se la negazione, per chi odia sè stesso, sia più che un punto di transizione per giungere all'affermazione. Non vi è nessun uomo grande che alla fine non abbia affermato. Questa è anche la ragione ultima perchè non vi è nessun genio che non sia produttivo. Anche dall'amore per le idee e per la loro affermazione, nel quale Platone e Schopenhauer riconoscono il profondo essere della genialità, nascono figli. La negazione non è mai scopo (per l'odio di sè del tipo misautico); ma è solo un mezzo per amare ciò che è veramente degno d'amore e null'altro (1).

(1) L'amatore di sè ama il suo Io empirico, l'odiato lo odia; entrambi amano il loro Io intelligibile. L'essere intelligibile non è odiato che dal delinquente.

Ora esso non può affermare null'altro che l'eternità. Esso non può amare una donna concreta e ogni volta che tenta di farlo, tenta cioè di amare, e di ritemperarsi nell'amore, ne esce in breve: non può amare. Solo l'uomo che si ama è perciò anche in senso proprio, ristretto, « Padre »: egli sente il bisogno di un figlio perchè vuole ritrovarsi in lui con tutte le sue singolarità, anche con la sua subbiettività, col suo essere interiore ed esteriore. L'estremo odiatore di sè non sta neanche in un rapporto intimo e caldo con le sue opere. Poichè la paternità può estendersi anche allo spirito. Il *maestro* è il vero tipo del *padre*, è come questi, il promotore ed il diffusore dell'« uguaglianza », intellettualmente oltre che corporalmente. L'uomo non ama nella donna che sè stesso (su ciò ritornerò) ma il figlio suo è suo in quanto è ancora lui (1). La paternità di cui parlo qui e di cui ho stabilito i rapporti coesivi con l'amore, è naturalmente quella paternità che soddisfa un bisogno fisico durevole e che deve significare qualche cosa di più di una mera ed accidentale « Paternité ».

È però possibile fare ancora un passo innanzi per approfondire questo problema. Si pensi alla importanza che ha l'idea della paternità nel « Nuovo Testamento ». Dio considerato come il padre degli uomini: tale non era il Dio concepito dagli ebrei. Per essi Dio era il « Signore » ed essi erano i suoi

(1) Se lo ama perchè assomiglia alla madre, ama pur sempre solo sè stesso; e del resto ciò avviene solamente quando la madre è morta giovine.

servi che egli garriva o ricompensava a seconda delle loro azioni. Nei Vangeli la nuova idea sta in strettissima relazione con quelle altre due idee cristiane (idee non ebraiche) dell'amore e della vita eterna e la esposta concezione riceve da ciò una nuova conferma. « Io sono il pane della vita » dice la divinità dell'Evangelo di Giovanni (6, 35). Ma Gesù Cristo non appartiene a quegli uomini che amano sè stessi e la loro subbieltività. Nell'Evangelo di Luca (14, 26) è detto: « Colui che viene a me e non odia suo padre, e sua madre, e i suoi figli, i suoi fratelli, le sue sorelle, ed anche il suo proprio Io (1) non può essere mio discepolo ». Certo nessun uomo si è sentito meno padre del fondatore del Cristianesimo. Come figlio egli forse aveva bisogno della divinità nella forma particolare del padre affettuoso. Gesù non è neanche maestro per vocazione come fu, in grado eminente, Socrate. « Chi ha orecchie per udire, oda! » — « Comprendi le mie parole, chi le può comprendere ». Così non parla nessun maestro. Si vede che Paternità, Insegnamento, Amor di sè sono sempre insieme. Dove manca una di esse, mancano tutte.

Chi si sente « figlio » non può che odiare sè stesso, perchè nasce appunto da questo impulso ad essere figlio, a farsi generare come soggetto empiricamente limitato. *Tutta questa subbieltività* egli la attribuisce a sè e perciò si odia. Il figlio si sa eternamente schiavo come nel momento in

(1) ψυχὴν è detto in greco. Lutero traduce qui inesattamente « vita ».

ignora

1' io empirico

Padre

figlio

maestro

cui rinunziò al suo proprio volere, e cercò un sostegno in coloro che lo generarono.

Così i due tipi dell'uomo che si ama e dell'uomo che si odia si estendono fino alle due idee di padre e di figlio. I Padri e i figli sono, in un senso assai profondo, una delle espressioni del Dualismo. Gli uomini considerati come esseri spirituali sono figli di Dio; considerati come figli della terra, sono figli di altri uomini corporei; per parlar con precisione solo gli uomini (maschi).

Perocchè Dio non ha figlie e solo in questo bisogna correggere la concezione della figliuolanza di Dio. Il figlio non può rinascere alla libertà che elevandosi fino al padre, cessando di essere puramente « figlio » e ridivenendo di nuovo « uno » col padre.

*
* *

L'uomo che si ama può anche odiare; egli odia appunto ciò che lo disturba nella vita..... egli è « l'esteta ». Invece colui che odia sè stesso, non può amare ciò che cade in qualche modo sotto i sensi. In casi estremi perfino l'atto sessuale diviene per lui totalmente impossibile. Esso è dunque certamente assai più infelice dell'altro. Al tipo dell'amatore di sè, il quale quando ha da rimproverarsi qualche cosa lo fa con tanti riguardi (le autobiografie sono fatte per lo più da uomini di questo tipo) appartengono come estremi Shakespeare e Sofocle, particolarmente il primo. Goethe non appartiene interamente a questo tipo — più d'un passo del Faust dimostra quanto sarebbe

Weininger
era amatore
o ostentore di sè?

Spinoza

falso volerlo ascrivere senz'altro a questo tipo (1). Ci si lascia per lo più ingannare dall'opinione, ripetuta fino alla noia, che da Heine in qua dipinge Goethe come un uomo in armonia con sè stesso. Goethe fu piuttosto uno degli uomini più infelici che mai siano stati al mondo, e perciò fu più pudico e più geloso di tanti altri nel nascondere la sua infelicità. L'uomo che maggiormente ha odiato sè stesso potrebbe essere Nietzsche. Il suo odio contro Wagner e contro l'asceti, il suo voler passare da Wagner a Bizet ed a Gottfried Keller, non era in fondo che odio contro quel wagneriano ed asceta, contro quell'uomo completamente inidillico che era egli stesso. L'odio di sè, moralmente, sta certo più in alto dell'amore di sè. È cattiva perciò la mancanza di sincerità con la quale Nietzsche riguardava la sua guarigione da « Wagner », dal « suo male », come avvenuta in realtà. — Non è questa la sola posa che Nietzsche abbia assunto dinnanzi a sè ed agli altri (2). Pascal, il quale è certo stato un terribile odiatore di sè, è qui assai superiore a Nietzsche — d'altra parte

(1) Soltanto gli odiatori sono veramente grandi conoscitori delle donne perchè essi sanno fare a sè stessi confessioni sgradevoli. Shakespeare, Sofocle, Zola e Goethe credono alla donna « nobile », vogliono crederci — Schopenhauer, Nietzsche, Strindberg, Hebbel, Michelangelo la pensano altrimenti. *Waininger*

(2) Nella *Nuova Antologia* si può leggere la relazione di una visita fatta a Nietzsche in Torino. I suoi padroni di casa raccontano che nel tempo in cui egli scrisse « Il caso Wagner », non voleva sentire al piano che musica dell'« Anello dei Nibelungi ».

non è mai così superficiale come potè qualche volta essere Nietzsche. Mentre Pascal potè enunziare come un principio « le moi est haïssable » (*Pensées*, 1, 9, 24), Nietzsche ha perfino negato questo suo proprio odio contro sè stesso — e (tanto era grande il suo odio) lo ha calunniato abbassato: certo solo in quanto lo scorgeva in Pascal. Solo in un punto Zarathustra è sincero a questo riguardo: nel magnifico canto (da intendersi come simbolo etico) della III^a Parte « Prima del levar del sole ».

« O superno cielo, che sei puro!..... Tutta la « mia volontà solitaria si avventa verso di te! E « che cosa ho io mai odiato più delle vaganti « nuvole, più di tutto ciò che ti macchia? Non « ho io odiato il mio stesso odio, perocchè esso « ti macchiava? Io detesto le nuvole vagabonde, « striscianti gatte ladre che tolgono a te ed a me « il nostro bene comune, il « Sì » sublime ed in- « finito, l'Amen senza limiti ».

In Nietzsche precisamente l'odio contro sè stesso proruppe dalla sua fortissima volontà di affermare. Perciò questo odio potè divenire in lui tragico e creatore. Creatore — perchè lo trasse a ricercare ciò che egli sentiva mancare in Schopenhauer, lo costrinse ad allontanarsi da lui, che non gli aveva fatto conoscere Kant.

Tragico — perchè egli non era grande abbastanza per potersi elevare puramente con le sole sue forze fino a Kant, che egli non aveva mai letto. Perciò egli non arrivò mai fino alla religione: quando egli affermava appassionatamente la vita, la vita negava lui — quella vita che non si lascia ingannare. Il decadere di Nietzsche si spiega con

la sua mancanza di religione; il suo genio mostra ciò in modo terribile. Poichè l'uomo di genio è il più pio degli uomini, e se la pietà lo abbandona, lo abbandona il genio. Non senza una profonda ragione il problema che agitava Nietzsche era « l'assenza di coscienza nell'uso dello spirito ». Questa « assenza di coscienza » è l'uomo « di spirito » e l'uomo « di spirito » era il pericolo di Nietzsche e l'abisso che alla fine lo inghiottì. Se nò, avrebbe egli creduto necessario di dichiarare sempre espressamente con tanta insistenza, che egli pensava sul serio e che voleva essere preso sul serio? Ciò che mancava a Nietzsche era la *Grazia*; ma senza la *Grazia* anche un Zarathustra non può sopportare la solitudine. Così anche la logica non fu per lui l'unico, il più caro dei beni, ma una costrizione che gli veniva dal di fuori (perchè egli si sentiva troppo debole per non fiutare pericoli da ogni parte); ma chi nega la logica, ne è stato già abbandonato, e si trova sulla strada della follia.

L'assoluto contrario di Nietzsche, Spinoza, era pure un odiatore di sè. Ma in lui non è l'odio che è divenuto in qualche modo creatore o tragico. Non creatore perchè il problema della libertà del volere al quale vien condotto l'uomo superiore dall'odio contro sè medesimo, non è stato capito da nessuno così poco come da lui; nessuno ha respinto un tal problema nella sua totalità così rudemente ed intollerantemente quanto Spinoza (*Etica*, I 32, II 35, 48, III 2). Non tragico — perchè la concezione mondiale di Spinoza non era una fede coraggiosa ed aperta, ma un sistema di misure protettive di

Spinoza

cui si era circondato trincerandovisi dentro pel suo vile bisogno di quieto vivere.

Le donne sembrano essere affatto incapaci di odio verso sè stesse. Nè esse amano sè; sono però sempre, innamorate di sè. La madre se vede che il figlio le somiglia non ha affatto quella gioia che nello stesso caso prova il padre.

Michelangelo e Beethoven sono certamente uomini che si sono decisamente odiati. Essi vissero certo casti come Pascal e Nietzsche — con un bisogno grande ed inappagato di trovare la donna da poter amare. Al contrario Mozart ha sempre amato sè stesso, Jean Paul e Riccardo Wagner quasi sempre, l'umorismo è quasi sempre un segno di amore, la satira d'odio contro sè e di odio in genere — perchè l'umorismo non è che un ben mascherato erotismo. Fra i filosofi hanno amato sè stessi Socrate (il Maestro) e Fechner, meno Leibnitz, meno ancora Platone; fra gli artisti che appartengono al tipo degli odiatori di sè troviamo Grillparzer e Rembrandt.

Una tale distinzione per quanto vasta in verità vien meno per un uomo come Kant: in tali apparizioni scevre di ogni subbiettività, manca certamente anche qualunque forma di reazione per essa.

Nello stesso uomo possono trovarsi alternamente entrambi i tipi. La compiacenza e l'indulgenza per ciò che è moralmente indifferente possono alternarsi col dispetto e l'insofferenza. Anzi questa è la regola.

Gli odiatori di sè sono i più grandi auto-osservatori. L'osservazione di sè stessi è un fenomeno

Spinosa
vile!

dell'odio. Il suo motto è: « cogliere in flagrante ». Sono questi gli uomini meno *espansivi* perchè più alieni del pathos, più verecondi, gli uomini che il Pathos in generale sorprende sgradevolmente. Un discorso semplicissimo è loro impossibile, perchè essi soffrono eternamente sotto il peso del loro intero Io, e dovrebbero rinnegare tutta questa sofferenza se volessero divenire *patetici*. Per questa ragione l'uomo che si odia sopporta la solitudine assai più a fatica dell'uomo che si ama; e tuttavia nessun tentativo di dualità e di pluralità è più infelice dei suoi. Poichè egli soffre della più terribile delle fatalità che possono colpire un uomo buono: quella di non poter realmente amare nessun altro uomo. Il suo essere non può mai straripare, trasfondersi in un altro essere che vorrebbe amare e che l'ama! Tale è la spaventosa perpetua pressione del loro Io. Sono come case le cui finestre e porte siano eternamente chiuse; la luce del sole le vorrebbe bene illuminare e riscaldare; ma le case non si aprono: arcigne in apparenza, dure, altere, esse vietano a sè la luce; hanno spavento della felicità. Che cosa c'è dentro? Un'operosità tumultuosa e disperata, una lenta e paurosa conquista della conoscenza nella tenebra, un eterno rimettere le cose a posto. Non si chieda che cosa c'è dentro.

L'uomo che ha scritto il « Peer Gynt » non può essere che un odiatore di sè. Il poema fu certo in origine pensato da Ibsen (1) come la *Tragedia della*

(1) L'uomo certo più alieno dal Pathos che fu mai al mondo.

guardare dalle aperture delle finestre, porte, fum d'una casa cosa c'è dentro - conoscere la vita interiore

finestra
chiusa

guardare
lo spirito
d'un uomo
dal suo
esterno
o dal suo
interiore
spettro

vanità (nel senso più comune, Salomonico) e solo a poco a poco egli è venuto in chiaro di ciò: che ogni vanità dinnanzi agli altri, ogni priorità sugli altri ha per condizione la rinuncia al proprio Io ed al proprio valore dinnanzi a sè medesimi.

Eccoci di nuovo al tema. — Ma questa lunga digressione alla quale fummo tratti anche dalle considerazioni iniziali sulla elevata vita morale interiore dei grandi uomini, era necessaria per agevolare la comprensione di quella creazione che non ho ancora accennata, sebbene in tutto il « Peer Gynt », che è così ricco di simboli da interpretare, essa sia quella che ha maggiormente dato da pensare ai commentatori, senza che alcuna delle interpretazioni sia parsa soddisfacente. « Il gran Curvo » la più enigmatica e la più originale delle figure del poema (1) diviene ora chiaro. quanto lo consente la sua particolarissima natura. Il « gran Curvo » ha la sua parte più importante nel 2° e nel 5° Atto: in entrambe le sue apparizioni egli è vinto da Solveig. Esso è la potenza che rende sempre gli uomini infedeli a sè stessi, che li mostra sempre vani, che lascia loro scorgere, anche dopo che essi hanno spietatamente frugata e castigata tutta la loro psiche, incolume fra le sue pieghe pur sempre ancora la vanità, uguale a sè stessa, allo stesso posto, con lo stesso Attivo.

« Avanti, indietro; la distanza è uguale;

« Dentro, fuori; è sempre la stessa cosa;

(1) Forse il personaggio « Falke » del Brand tanto famoso, significa qualche cosa di simile a quel che significa il gran Curvo nel P. G.

« Egli è qui, è là, — dovunque mi volga.
 « Mi credo uscito dal cerchio ed invece
 « sono proprio nel mezzo (1) ».

Udii un giorno, da ragazzo, il mio maestro di scuola raccontare come si ammazzano gli orsi in Russia: tra due alberi si appende un grosso ceppo; per passare l'orso deve urtare di fianco il ceppo, il quale, respinto dall'albero colpisce la testa dell'animale, che pieno di furore, ripete tante volte il colpo finchè il capo gli resta schiacciato. Ibsen avrebbe potuto servirsi di questo racconto come similitudine per ciò che egli voleva significare. Il « gran Curvo » è tutta la forza dell'Io empirico che si ribella costantemente contro l'Io intelligibile, quando appunto questo si illude di aver conseguito una totale vittoria; ed è nello stesso tempo la voce con la quale esso consiglia all'altro, dopo ogni nuova ricaduta, di abbandonare l'insensata lotta senza speranza. Di qui l'ironia e la sicurezza con la quale il Curvo respinge i furiosi assalti di Peer Gynt, gli comanda di fare il giro, lo stimola a venire a patti con lui, a passar oltre ed a lasciarlo stare, invece di voler prendere d'assalto l'invincibile fortezza. *Il curvo è il principio che nega la redenzione*; in esso Ibsen ha cercato di concepire e fermare il principio negativo in sè. Si può chiamarlo la « comodità », « la pigrizia », il vincolo fra anima e corpo (esso vince senza colpo ferire, e a poco a poco): in ogni caso

(1) Appunto perchè l'uomo in questa lotta eseguisce un moto circolare, si ritrova sempre di nuovo, contro il suo volere, al posto di partenza, il simbolo si chiama il « Curvo ».

Il circolo vizioso
Il gran lottismo
Il grande Assurdo

è ciò che Ibsen voleva spezzare in sè stesso quando egli creò questo Peer Gynt, il suo Peer Gynt. Ma egli lo ha sentito: prima della morte noi non ce ne liberiamo.

Siamo così ricondotti al significato dell'intero poema, alla risposta che Ibsen dà alla sua domanda. In questa scena finale del Peer Gynt si possono ritrovare i due problemi capitali del suo pensiero e della sua opera. Da un lato il problema della verità e della menzogna. Per quanto ben fondata e soddisfacente mi sembri la significazione da me data al « Curvo », questa figura rappresenta tuttavia anche un'altra idea.

I simboli del vero artista non sono punto allegorie, non sono personificazioni di concetti filosofici semplici e nettamente definiti, da potersi tradurre nella lingua di un determinato sistema filosofico, tosto che se ne abbia trovata la chiave. Ciò che l'artista ha visto, sentito e rappresentato coi suoi simboli, non può esser raggiunto dal filosofo che lentissimamente e con grandi cautele. Il « Curvo » che Peer Gynt non è riuscito mai ad infrangere, perchè non è mai andato in linea retta, è nello stesso tempo la menzogna.

Che l'uomo non possa mai, in questa vita, vivere nell'assoluta verità, che ne sia sempre diviso da qualche cosa, da un resto di menzogna, di errore, di viltà caparbia, ecco ciò che Ibsen ha voluto qui significare impersonando nel « Curvo » questo resto di errore e di viltà (1). Non è pos-

(1) Perciò la Sfinge la quale è donna e leone ad un tempo e tuttavia nessuno dei due, ricorda il « Curvo ».

sibile finchè si è al di qua della vita fissare in faccia la nuda verità; solamente la ricerca, la tensione verso di essa è possibile. Solo dopo la morte si può domare il Curvo. È dunque un'altra derivazione dall'idea della redenzione vietata che s'incorpora per questo lato nella figura del Curvo. Peer Gynt in questo è infinitamente superiore allo Hjalmar dell'« Anitra Selvatica », il quale è contento di sè anche sapendosi nella menzogna e considera la ricerca della verità come un'offesa personale, come un compito imposto a lui dal di fuori ed accettato solo in apparenza, quando non ne può a meno, per continuare indisturbato a vivere nella menzogna; che posa da infelice, e che scambia le piccole miserie della sua meschina vita con l'ingiustizia del destino verso la sua persona, e ne fa argomento di rimprovero agli altri uomini. Hjalmar è l'uomo assolutamente atragico; Peer Gynt nò. Anzi questo dramma è quasi tutto pervaso dal Problema del Soggetto ed il suo stesso eroe è quasi sempre occupato di tale problema capitale. Perciò il Peer Gynt rappresenta, così perfettamente come nessun'altra opera della letteratura mondiale, l'idea dell'individualità che ricerca e che lotta, che erra e vien meno, che giunge alla coscienza della colpa ed aspira alla redenzione. Ora questa è appunto l'idea madre della Tragedia in genere.

Peer Gynt vuol liberarsi della menzogna, che è legata indissolubilmente colla vita. Non vi è nessuno uomo, per quanto santo, che non si veda costretto a ricadere le cento volte in quelle menzogne che sono una necessità: e tuttavia per quanto

l'uomo
atragico

53
pag 61

20/

necessaria, la menzogna è sempre moralmente inescusabile. Peer Gynt vuole ma non può. Egli è redento alla fine — a dispetto del Curvo — per mezzo della donna. E qui sta il secondo problema capitale di Ibsen: il problema della redenzione rispetto ai sessi. Qual'è il rapporto fra la donna — e l'amore per la donna — e il problema dell'umanità in genere? Ecco la domanda che occupò Ibsen quasi incessantemente durante gli ultimi 30 anni della sua vita. Non è la semplice questione femminista, nei suoi aspetti volgari, che sta a cuore ad Ibsen, non l'affermazione di uguali doti intellettuali, di uguali diritti politici; egli non è stato mai un avvocato della singola donna e neanche della totalità delle donne viventi; e il poco conto in cui la moda vuole che si tenga Ibsen è per vero psicologicamente comprensibile — le donne compromettono i loro supposti estimatori — ma è totalmente ingiustificata e fa prova di troppa fretta nell'istituire paralleli.

Se le donne reclamano per sè il poeta si deve compatirle. Egli è troppo intimamente virile perchè esse possano entrare in un rapporto reale con le sue opere, e capire le sue vere intenzioni. Non sono tanto i DIRITTI quanto i DOVERI che Ibsen ha voluto uguali anche per la donna, e il concetto del *dovere* è il meno femminile di tutti i concetti.

In « Peer Gynt » l'uomo viene elevato, o meglio si fa elevare, dalla donna. Nulla è così ridicolo e volgare, quanto l'idea che la semplice passività del sentirsi amato possa avere un qualsiasi influsso sul destino della moralità dell'individuo

e cambiare la sua definitiva valutazione di buono o di malvagio. A chi ha molto amato può esser perdonato, ma giammai sarà perdonato ad un uomo per il solo fatto di essere stato molto amato. Ma queste banalità dell'interpretazione ufficiale di Ibsen e di Wagner sono così frequenti che non si possono tacere. Esse impediscono di comprendere l'idea della redenzione per mezzo dell'amore e fanno di questo mistero logico una sentimentalità paradossale. È abbastanza umiliante non aver potuto dare alla profonda concezione dell'« Erotica » che Ibsen palesa appunto nel « Peer Gynt », niente altro che questa facile e comune interpretazione. Per quanto straordinariamente breve ed oscura nella sua espressione, appare già qui nel « Peer Gynt » l'idea che Ibsen ha sviluppato più vastamente nelle sue ultime opere. L'amore e la possibilità della redenzione mediante l'amore consiste nel Peer Gynt in questo: che l'uomo proietta sulla donna il suo Io migliore e tutto quanto di sè stesso egli vorrebbe amare e non può perchè non esiste in lui separato e distinto, pervenendo con tale proiezione ad un rapporto spontaneo ed attivo coll'idea del Bello, del Buono e del Vero (1).

E questa la profonda base psicologica di quell'atto di egoismo maschile che impone alla donna esigenze morali assai più alte di quelle che impone all'uomo — morali s'intende naturalmente

(1) Non si può tuttavia negare che questa idea che Solveig è nel poema solo per Peer Gynt e solo attraverso Peer Gynt, non raggiunge nel poema un'espressione perfetta (4^o Atto).

solo per l'apparenza esteriore come soddisfazione del bisogno d'illusione, — la profonda radice del postulato della purezza, della verginità per la donna. Un fenomeno di proiezione simile a questo ingenerato dall'amore esiste anche per l'odio: il diavolo è la obbiettiva geniale personificazione (Existenzialisierung) di un pensiero, che ha facilitato a milioni di uomini la lotta coll'elemento malvagio che è chiuso nel petto di ognuno, aiutandoli a proiettare il nemico fuori di sè stessi ed a distinguersi e separarsi così da lui. Parimenti è un atto metafisico di proiezione che sta alla radice di ogni dualismo nel mondo: Dio vuole ritrovarsi nell'uomo. Il Dualismo deve essere perchè altrimenti il monismo è una parola vuota ed ogni sforzo per raggiungerlo è privo di senso.

In « Peer Gynt » la donna non ha altro ufficio che di redentrica dell'uomo; non ha vita autonoma indipendente, non è che la funzione che l'uomo le assegna. Le è tolta l'anima perchè le sia poi ridata, viene uccisa per essere poi rianimata. Questa è la ragione, tanto ricercata da Novalis in poi, perchè la sessualità va associata alla crudeltà. Come nel coito esiste un elemento analogo all'assassinio, perchè la generazione della vita è affine alla sua distruzione, così in ogni amore, anche nel più alto, avviene una speciale dis-realizzazione dell'essere amato per sostituire ad esso la propria eccelsa realtà. Qui è anche la radice della gelosia in quanto l'uomo crede di possedere pur sempre dei diritti su sè stesso anche quando egli ha localizzato il suo Io nella donna (1). Perciò ha ragione Constant quando dice

essere l'amore (che pure sembra rappresentare il sentimento altruistico in sè) « de tous les sentiments le plus égoïste. ». *Amore vuol dire: L'uomo vuole ritrovare sè stesso per la via indiretta della donna.* Perciò l'amore comincia così spesso con mortificazioni, umiliazioni, rimproveri a sè stessi e con una più viva coscienza della propria colpa. La donna non è, (sia per la più sublime che per la più volgare erotica, che mezzo allo scopo.

Questo torto che l'uomo amante fa alla donna è già manifesto da Ibsen nel Peer Gynt; certamente egli sferza colà la forma (dell'amore) sensuale per opporle la spirituale e mette in ridicolo anzitutto Peer Gynt il quale essendo senza anima vuol pretendere di dare un'anima alla sua amica Anitra.

« Giovinezza! Giovinezza! tu mi farai regnare
 « come un sultano ardente e forte, non sulle palme
 « e le vigne di qualche Gyntiana, ma sui vergini
 « pensieri di una fanciulla. Mi chiederai tu ancora,
 « bambina, perchè io ti ho scelta, perchè mi sia
 « piaciuto di toccarti il cuore, e di fondarvi una
 « specie di Califfato del mio spirito? Io voglio essere
 « il Signore dei tuoi sogni. Come nel mio stato io
 « sono padrone assoluto, tu sarai soltanto mia,
 « tu mi apparterrai interamente. Peer col suo spi-
 « rito e le sue doti sarà per te più che un am-
 « masso di tesori e di gioielli. Separarci sarà la
 « morte..... la tua s'intende. Tutto il tuo essere

(1) Le donne non soffrono di gelosia. Sono soltanto invidiose o vendicative, perchè esse non hanno nessun Io da affermare altrove.

« che si abbandona perdutamente a me sia dunque
« pervaso dal mio Io ».

Ma ogni rapporto dell'uomo colla donna, in quanto è rapporto erotico, è espropriazione, è spogliazione di diritto. Ibsen l'ha riconosciuto più tardi. Il primo passo verso una tal verità è palese in « Casa di bambola ». Si è voluto sfruttare Nora e farne un argomento in favore del voto alle donne e si è voluto fare di Ibsen (l'uomo che in tutta la sua vita ha meno di qualsiasi altro artista prima e dopo di lui mentito a sè stesso per quel che riguarda la donna) il rappresentante tipico della teoria dell'uguaglianza psicologica, si è attribuita al creatore di Edda Gabler una stima della donna viva (giusta le sue qualità effettive) altrettanto alta che dell'uomo.

Ma tutta la grandezza morale di Ibsen ed il suo puro eroismo, stanno appunto nel pretendere che l'uomo consideri la donna come essere umano autonomo, onori nella persona della donna l'idea dell'umanità, non ne usi solamente come mezzo allo scopo, il che avviene in ogni erotica, *quantunque la realtà renda così difficile precisamente all'occhio non turbato dalla nube erotica la stima della donna* — stima che la donna reale certamente non esige mai dall'uomo.

Così anche la sua Nora non è una realtà, e la famosa trasformazione della donnina, puerile bugiarda, golosa, chiacchierina in essere umano padrone di sè e delle sue risoluzioni non deriva da alcun tratto di carattere di qualche donna reale, ma è *il Mistero della trasformazione*, che ad Ibsen, per ragioni di morale generale, sembra ne-

cessaria per la donna. In Nora Ibsen saluta la prima individualità femminile, mostra come dovrebbe agire la donna, non come essa veramente agisca. La mutazione che avviene in Nora è appunto il miracolo che non si può comprendere da ciò che lo precede; e nessuno mostra così totalmente di non capire questo dramma quanto chi cerca di trovare nella Nora del I° Atto le ragioni della mutazione. Nella « Donna del Mare » che può alla fine liberamente scegliere e perciò si libera dei vincoli esteriori imposti a lei dai sensi, ed assume nello stesso tempo sopra di sè la responsabilità ed il dovere, il problema posto con Nora ritorna. La « Fattoria Rosmer » costituisce la seconda vetta attinta dal pensiero di Ibsen intorno ai suoi problemi. Egli ritorna per la seconda volta al problema della redenzione rispetto all'amore fra i sessi. Ma qui le cose stanno assai diversamente che nel Peer Gynt. La donna può rinascere soprattutto per l'opera e l'influenza dell'uomo. La « Fattoria Rosmer » cioè simbolicamente la rocca del buon costume, la sede dei beni morali, l'ha trasformata, ha domato i suoi selvaggi istinti, dice Rebecca, allora totalmente amorale. Ma anche Rebecca esercita su Rosmer una influenza purificatrice agevolandogli la liberazione del suo puro Io, e la coscienza della sua colpa sebbene appena nata è quasi più violenta del pentimento di Rosmer per aver inconsapevolmente favorito gli atti di lei contro Beata. Così il poema si chiude con la domanda: « Dimmi una cosa ancora. Sei tu che vieni con me, o sono io che vado con te? » e la risposta che

Ibsen da è: « — A una domanda simile non potremo rispondere in eterno — ».

Ma anche a questa seconda vetta non si è fermato Ibsen. Nel « Piccolo Eyolf » si riprende il problema della colpa posto già in Fattoria Rosmer. Qui però non si tratta di una Beata, non della prima moglie, come nella Fattoria Rosmer, ma (altro pensiero profondo) del fanciullo che è stato ucciso. Tutto dev'essere qui inteso simbolicamente: da una erotica peccaminosa non può nulla sorgere di eterno; essa contiene già in sé l'omicidio — l'omicidio del figlio; il coito, che produce la vita, produce anche la morte, in cui deve necessariamente precipitare ciò che è stato generato peccaminosamente. L'immoralità della generazione che ha per movente il piacere, la dipendenza reciproca fra morte e nascita, la colpa dei genitori verso il figlio messo al mondo alla leggiera, senza riguardo alla sua futura persona, ecco il peccato che pesa sul matrimonio di Alfredo e di Rita, il quale rappresenta il matrimonio umano in generale. Eyolf diventa storpio nel momento appunto in cui i suoi genitori si abbandonano alla più acre voluttà).

La coscienza della colpa che alla fine risveglia l'anima di Rita è, secondo essa, opera di Alfredo; ma il suo sincero pentimento impedisce anche ad Alfredo di indurire nella colpa. Produzione, lavoro ecco gli scopi (i figli del loro puro amore) pei quali essi ormai si uniscono.

Un'ultima volta appare l'intero problema della rinascita di entrambi (dell'uomo e della donna), nell'Epilogo: « Quando noi morti ci destiamo » — Ibsen chiama quest'opera l'ultima

parola che egli ha da dire sulla questione; ed un uomo di quasi 72 anni doveva sapere perchè diceva così. Noi siamo qui al punto culminante della terza fase del suo pensiero, alla conclusione definitiva del travaglio che costituì il compito di tutta la vita sua. Anche qui la trinità: uomo, donna, bambino. Ma ora è detto apertamente che l'uomo uccide la donna (la donna come essere metafisico autonomo, come anima) amandola, perchè per un tale amore la donna non è che uno strumento che giova all'uomo onde attendere meglio al lavoro suo proprio. Questo assassinio che ogni amore commette deve essere *vendicato*; *la paura dell'assassino amante è la gelosia*, il suo pentimento è l'enigmatica coscienza di colpa, che ogni uomo ha di fronte alla donna amata; ma non vi è paura e colpa che quando la persona ha commesso liberamente l'ingiustizia. Il sentimento di aver commesso un assassinio grava confuso ed oscuro sullo scultore Rubek e perciò egli rappresenta sè nel marmo come un colpevole che vuol immergersi in una acqua purificatrice. Ma insieme a colui che nega ed uccide, l'uccisore nega ed uccide nello stesso tempo anche sè stesso nell'altro. Rubek ha inaridito anche in sè stesso la sorgente della vita superiore poi che egli ha uccisa in Irene l'anima.

Ora deve egli pure rinascere alla vita superiore. Il profondo significato del lavoro è identico al significato, così poco compreso dai suoi elaboratori, che si cela nella bella Saga del povero Enrico: l'uomo può, per mezzo dell'amore esser sanato dal « male » (dalla lebbra), ma una donna deve lasciarsi per lui uccidere; però è soltanto la

rinunzia del cavaliere a rapir l'anima della donna, l'atto morale che veramente e unicamente lo salva.

Così ora anche Rubek non deve più volere — (come Lyngstrand nella Donna del Mare) — la donna per sè, ma deve volerla come essere umano, come scopo; e la donna non deve più voler l'uomo solo per generare insieme dei figli, non deve più considerare sè stessa come un mezzo allo scopo. Non si parla più di figlio in carne ed ossa. È questo il compito di Ulfheim e Maja, che appartengono alla infima sfera terrena, e che non osano percorrere *nella notte la « via che mena ai monti » fra i venti che infuriano intorno alle vette*, verso l'aurora della vita superiore ed eterna, perchè questa via è pericolosa per la loro vita terrena; Ulfheim e Maja che non si sono ancora sentiti morti per doversi ridestare.

Ibsen crede tuttavia — dopo lungo dubitare — alla resurrezione della donna, ad un connubio fra uomo e donna superiore ai connubi delle sfere più basse, crede al sacramento del matrimonio considerato come il simbolo metafisico di una *unio mystica*. La donna non è più per lui un Paradiso della natura, imposta all'uomo perchè se la metta al fianco, lei stessa ribelle; essa è per lui il più terribile dei pericoli per verità, ma non costituisce un impedimento durevole ed eterno alle sue mire verso un ideale di umanità superiore.

In verità secondo Ibsen l'erotica più sublime dell'artista è stata finora sempre egoistica; ma l'uomo e la donna possono pervenire entrambi a porre sè medesimi insieme come Individualità. Tale unione è per lui possibile solo sotto l'impero

redenzione
= riscatto dal dolore e del dolore
per via dell'uomo
= della donna

una persona
alla vita
teporio
liberazione
dell'lo par
57

dell'idea. Questo è il senso di « Quando noi morti ci destiamo ».

Un processo di sviluppo uguale a quello di Ibsen riguardo a tal problema percorse anche un altro uomo che gli fu già paragonato sebbene un tal paragone debba per molti essere accompagnato da scuse, vogliam dire Riccardo Wagner. Se consideriamo dapprima il Wagner giovine possiamo dire che non esista alcun poema tanto Wagneriano quanto il Peer Gynt nelle sue conclusioni circa il mistero della redenzione per mezzo dell'amore, in tutto simili alle conclusioni del « Vascello fantasma » e del « Tannhäuser ». In queste due opere Wagner crede, come il giovine Ibsen nel Peer Gynt, alla redenzione dell'uomo per mezzo della donna, al riscatto dal desiderio e dal dolore nell'uomo per mezzo dell'amore alla donna.

pag 51

donna
= amore

Tanto Ibsen che Wagner furono tratti ad interpretare la Saga dei Nibelungi nella sua forma nordica mitica barbara per il piacere di animarla del loro proprio spirito creatore (Ibsen: « Gli eroi ad Helgeland » — « Spedizione nordica ») mentre Hebbel il quale fu assai più *Ricercatore* di Wagner e anche di Ibsen (che non ebbe profondo rapporto colla natura) preferì la forma più « civile » datale nella Germania meridionale (1). L'« Anello dei Nibelungi » di Wagner corrisponde a un dipresso,

(1) Come carattere Ibsen sta in mezzo tra Hebbel e Wagner, Fichte e Schopenhauer. Oltre a ciò egli è in molte cose assai più simile a Kant di qualsiasi altro uomo storico.

→
OR 9
 come la « Fattoria Rosmer » di Ibsen, alla fase media del pensiero di entrambi. Siegfried desta, è vero, Brunilde dal sonno che simboleggia la morte in senso metafisico; ma solo nelle sue nozze con la « sacra sposa » festeggia morendo la sua unione col Tutto. In questo episodio è per così dire espresso l'incontro cosmico del principio maschile e del principio femminile nell'universo. A dar risalto al paragone ricordiamo che in Peer Gynt, alla fine dell'ultimo atto Solveig si identifica con Aase e che Brunilde si dice « madre » di Siegfried. Essa rappresenta la eternità della specie, con la quale l'individuo Siegfried, « il ridestatore della vita » contrae l'unione (1). Anche per Ibsen l'identificazione di madre e di amata non è messa là poco prima della morte per ottenere un dato effetto, ma è meditata ed è messa designare ciò che hanno di comune sempre la donna-madre e la donna-amante. Senza dubbio la fanciulla che ama sta in un certo rapporto (se bene non sempre) di maternità con l'uomo che è da lei amato: anche l'uomo dal quale essa può avere un figlio è già in certo senso suo figlio; d'altra parte l'uomo amante diviene di fronte alla fanciulla figlio e può apostrofarla come madre. È appunto il genio della specie immortale che si leva dinnanzi a Peer prima di morire, nella figura di Solveig. Qui il pensiero di Ibsen ricorda notevolmente quel di Schope-

(1) « Eterna ero io, eterna in una letizia piena di dolce desio » ecc.

(Siegfried, III Atto).

nhauer sulla indistruttibilità del nostro essere in sè il quale sarebbe soltanto la volontà di vivere della specie. Più tardi Ibsen ha superato questo modo di vedere che nega la logica della vita umana singola e non vi è ritornato più sopra. Ma alla fine del Peer Gynt essa traspare qua e là e ciò nuoce al poema. A rappresentare l'eterna vita della specie, che esse non hanno che da trasmettere, appaiono le madri cinte di quell'aura sacra simbolica che giustifica il sentimento « filiale » dell'uomo verso Brunilde e verso Solveig. Il Tristano di Wagner, che è pessimistico e cerca di pervenire alla vita superiore, non attraverso alla vita ma fuori della vita, non può esser preso in considerazione a questo riguardo.

La riunione delle due funzioni della donna (di madre e di amante), in una persona ricorda la doppia natura di Kundry nel « Parsifal » di Wagner. A tale risultato giunge il Wagner quando intraprende la revisione delle idee della sua giovinezza e della sua età virile intorno al problema (e intorno ad altre cose) da Ibsen trattato nell'Epilogo.

Ma quest'ultima parola di Wagner suona diversa da quella di Ibsen; l'emendamento che Wagner reca alle sue creazioni giovanili è assai più radicale di quello che in Ibsen. Nel Parsifal la donna « *potrebbe* » tutto al più esser redenta dall'uomo. Ma essa non vuole questa redenzione, anzi vi si oppone. La donna non ha dunque posto nel regno di Dio; sulla sua soglia Kundry muore; la donna non può vivere come tale dopo di aver visto il Graal. È cosa che percuote l'anima vedere quanto abbia mutato il giudizio sulla donna di Wagner che pure

aveva cantato, giovine, Elisabetta; ciò non può essere avvenuto senza profondo dolore. Ora egli nega la donna affermando la completa castità dell'uomo. Essa è spogliata così della sua funzione, è divenuta senza scopo sulla terra, deve morire. La colpa dell'uomo verso la donna, che in ogni erotica si contiene, è stata da Ibsen assai più fortemente e più profondamente sentita e compresa che da Wagner; il peccato dell'uomo contro sè stesso invece, peccato che è insito nella sessualità, nel desiderio di poter dimenticare totalmente sè stessi nelle braccia di una donna, è ciò su cui insiste moltissimo Wagner (Tannhäuser) pochissimo Ibsen. Questa minor insistenza (1) dovrebbe aver la sua ragione solamente in ciò, che Ibsen, anche nella sua arte, è natura assai meno sensuale di Wagner ed è stato certamente durante tutta la sua vita in rapporti personali con le donne, assai più puri.

Se poi la profonda colpa erotica dell'uomo, che ha oppresso Ibsen come nessun altro prima di lui, e sulla quale nessuno certo ha meditato quanto lui, se questa colpa dell'uomo non lo abbia tratto a sperar troppo nella donna non più abusata e disprezzata di un immaginario avvenire; se il senso della donna nell'universo non sia (come è certamente l'intento di ogni singola concreta donna)

(1) Perciò per Ibsen l'ascesi è una cosa che s'intende da sè (come astinenza sessuale dell'uomo). L'ordinaria interpretazione dell'Epilogo che non vi vede che il dolore di un uomo di 70 anni per le perdute gioie di Venere sia qui ricordata, non respinta.

di dar modo all'uomo di divenir colpevole; se essa non incorpori l'*oggetto* in sè, sempre ed eternamente necessario affinchè il *soggetto* possa pervenire alla coscienza di sè stesso; — l'esame di tutti questi problemi sorpasserebbe di troppo i limiti del presente studio, che si è già tanto scostato dalla critica tecnica ed impressionistica oggi in uso per attingere punti di vista più elevati allo scopo di avvicinare il Peer Gynt, il poema più alto e perciò meno compreso di Ibsen, ad un più grande numero di uomini (1); e che non potrebbe aspi-

(1) Ibsen ha pur troppo cessato ad un dato momento della sua vita di *volere cose grandi* come quelle volute nel tempo in cui scriveva il « Peer Gynt ». — « Imperatore e Galileo » è l'indice di quel periodo della sua vita nel quale egli affronta uno dei più grandiosi problemi con un'assai debole volontà di risolverlo. — Se Ibsen fosse rimasto l'Ibsen di « Peer Gynt » egli avrebbe superato in grandezza Goethe stesso; poichè l'uomo può tutto ciò che vuole. Il dramma più saliente dell'ultimo periodo « La Fattoria Rosmer » è *debole* in confronto di « Peer Gynt » e la volontà di Ibsen dopo « La Fattoria Rosmer » continua a decadere.

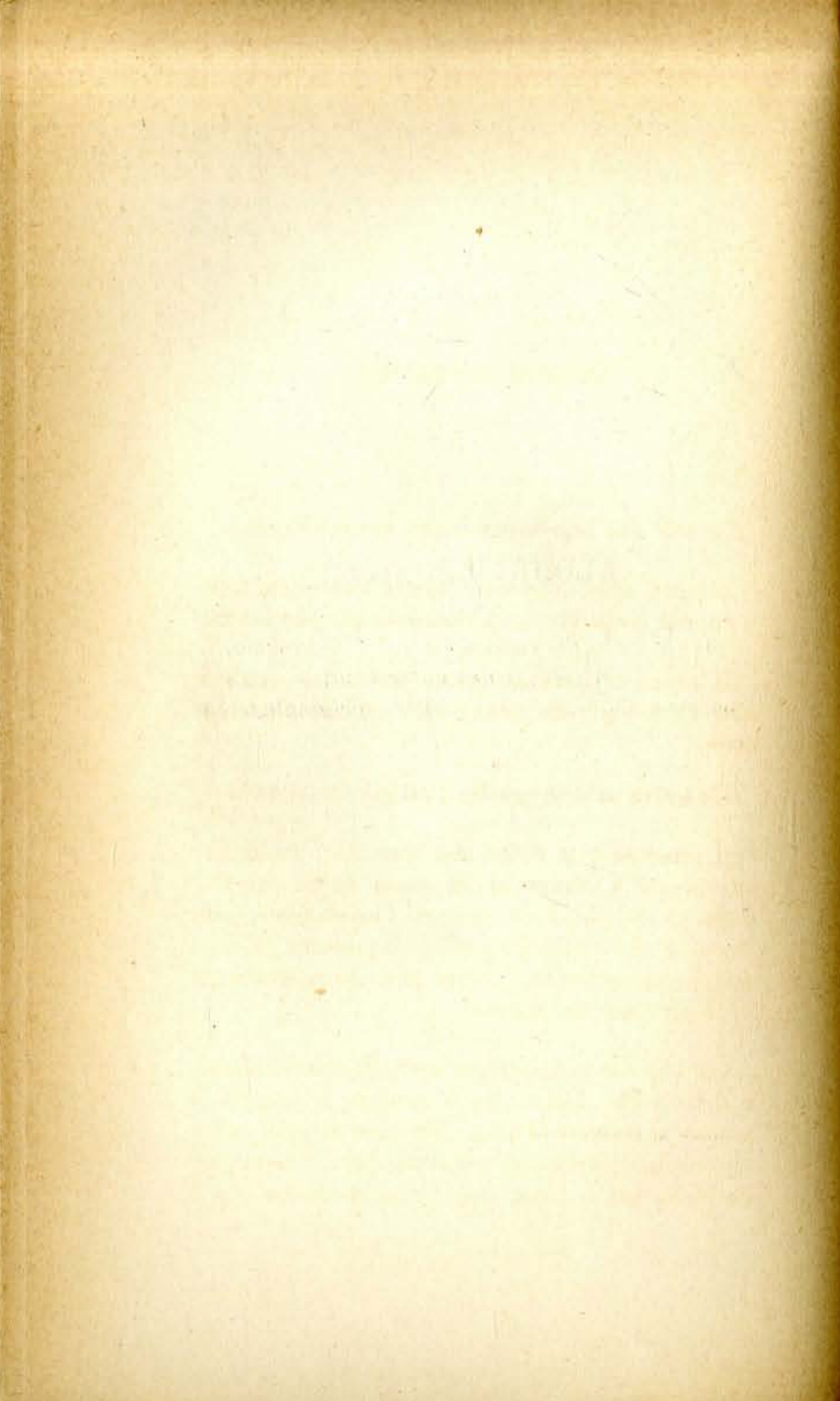
Intorno all'idea della umana paternità in confronto della considerazione assai maggiore che si ha pel vincolo che corre fra il bambino e la madre J. J. Bachofen dice (*Das Mutterrecht*, Stuttgart 1901, pag. XXVII): Se il vincolo fra la madre ed il bambino deriva da una unione materiale e sensibile, la generante paternità reca in ogni suo lato un carattere al tutto opposto. Spoglia di ogni vincolo visibile col figlio, essa non può mai, anche nei rapporti coniugali del matrimonio, privarsi della sua caratteristica di pura finzione. Partecipe della nascita solo per la mediazione della madre, essa appare sempre come la potenza che è costantemente lontana.

rare ad onor più grande che di essere stimato una critica non indegna del poema stesso.

Nello stesso tempo essa reca in sè, come causalità suscitatrice, un carattere di materialità primigenia, di fronte al quale la madre, che custodisce e nutre, si presenta come ὄλη come χώρα e ρεξαμένη νεοέσως come τιδήγη. Tutte queste proprietà della paternità portano alla conclusione seguente: nel prevalere della paternità è la liberazione dello spirito dai fenomeni della natura, nella sua affermazione è la vittoria dell'essere umano sopra le leggi della vita materiale. Se il principio della maternità è comune a tutte le sfere della tellurica creazione l'uomo, ammettendo la superiorità del potere generante, si libera dai suoi vincoli ed acquista coscienza della sua missione. Al disopra dell'essere corporeo si eleva l'essere spirituale, ed i rapporti con le più basse sfere della creazione vengono confinati nel primo. La maternità appartiene all'aspetto corporeo dell'uomo e solo per questo aspetto si conserva la sua connessione cogli altri esseri. Il principio paterno-spirituale è proprio a lui solo. La vittoriosa paternità discende così decisamente dal cielo luminoso come la partoriente maternità è congiunta alla genitrice terra ».

ALCUNI AFORISMI

*(Psicologia del Sadismo e del Masochismo;
psicologia dell'assassinio;
pensieri sull'etica, sul peccato originale, ecc.)*



ALCUNI AFORISMI

La più alta espressione della morale è: *si*.

L'uomo agisca per modo che la sua intera individualità cospiri in ogni momento alla sua azione.

Il sonno e il sogno hanno certamente qualche cosa di comune col nostro stato precedente la nascita.

L'algebra si comprende, l'aritmetica si vede.

Il presente è la forma dell'eternità; il giudizio su ciò che è attuale ha la stessa forma del giudizio su ciò che dura sempre. Correlazione colla moralità che vuole trasmutare il presente in eternità e raccogliere nel breve giro della coscienza tutti gli spazi del mondo.

Ciò che condurrà sempre *anche* al determinismo, è il fatto che nella vita è sempre necessaria e sempre si rinnova la lotta. Nel caso singolo la decisione può effettuarsi nel senso etico, l'uomo può decidersi per il bene, ma questa decisione non è

durevole per sempre; egli deve lottare di nuovo. Si potrebbe dire che non vi è libertà che pel « momento ».

E ciò è inerente al concetto stesso di libertà. — Perocchè che sorta di libertà sarebbe quella che io avrei prodotta un giorno mediante un atto di bontà valevole per tutti i tempi? In ciò è appunto l'orgoglio dell'uomo, di essere in ogni momento nuovamente libero.

Per il futuro e per il passato non vi è adunque libertà alcuna; l'uomo non ha potere su di essi.

Perciò l'uomo non può comprendere sè stesso: *perocchè esso stesso è un atto senza tempo, un atto che esso rifà continuamente e non vi è alcun momento, nel quale esso non compia questo atto*, il che sarebbe necessario perchè esso si comprendesse (1).

L'etica si può anche esprimere: agisci *con piena coscienza*, cioè agisci così che in ogni momento tu sia *tutto* te stesso nella tua intera individualità. Questa individualità è vissuta dall'uomo nel corso della vita solo successivamente; perciò il tempo è immorale e nessun uomo vivente è sempre santo, perfetto. Quando l'uomo abbia agito una sola volta con la *massima* volontà così che tutta l'universalità del suo Io (e del mondo, poichè esso è il microcosmo) sia convenuta nel momento, esso ha superato il tempo ed è divenuto divino.

I più potenti temi musicali sono quelli nei quali si tenta di rappresentare questo erompere del tempo

(1) Il motivo di Parsifal con le variazioni nel III^o Atto (La sacra lancia, ecco, io ve la riporto).

fuori dal tempo stesso, nei quali uno dei toni reca una cadenza tale da riassorbire tutte le altre parti della melodia (la quale nella sua interezza rappresenta il tempo; punti singoli raccolti insieme dall'io) e da abolire così la melodia. La fine del motivo del Graal nel Parsifal, e il motivo di Siegfried appartengono a tali melodie.

Vi è tuttavia un atto che riassorbe in sè, per così dire, il futuro, un atto al quale è inerente il sentimento della colpa di ogni *futura* e di ogni passata ricaduta nell' « Immorale », *con che le supera entrambe*: è questa una posizione senza tempo del carattere, è la rinascita. È l'atto pel quale sorge il genio.

Dice il comandamento morale: in ogni atto sia visibile tutta l'individualità dell'uomo; ogni atto sia completa vittoria sul tempo, sull'incosciente, sull'angustia della coscienza. Ma per lo più l'uomo non fa quello che *vuole*, sibbene quello che *ha voluto*. Colle sue risoluzioni esso dà a sè una certa *direzione*, nella quale si muove fino al prossimo momento di riflessione. Noi non « vogliamo » continuamente, ma solo di tempo in tempo, a spinte. Noi risparmiamo il volere: *principio dell'economia della volontà*. Ma l'uomo superiore ha sempre il vivo sentimento dell'immoralità di tale principio. Il presente e l'eternità sono affini: i giudizi senza tempo, i giudizi comuni, logici, hanno la forma del presente (la logica è etica raggiunta). *E così anche in ogni presente deve stare tutta l'eternità. Anche, dall'interno, noi non dobbiamo lasciarci determinare*; anche quest'ultimo pericolo, quest'ultima ingannevole apparenza di autonomia è da evitarsi.

Tempo

Presente
Eternità

« *Vogli* » significa: « *Vogli tutto te stesso* ».

Ciò che vi è di giusto nel socialismo è che ogni uomo, come deve cercar di trovare sè stesso e la sua caratteristica, così debba cercar di conquistarsi anche la sua proprietà; ed in questo l'uomo non deve essere limitato nelle sue possibilità dall'esterno fin dagli inizi della sua vita.

Un uomo può essere orgoglioso della ricchezza acquistata, e giustamente guardare ad essa come ad un simbolo morale di lavoro anche *interiore*.

Il psicologismo è la concezione più comoda della vita, perchè segna la fine di tutti i problemi. Perciò esso condanna a priori tutte le soluzioni, non riconoscendo nè i problemi veri e propri, nè il concetto della verità.

Il caso non esiste. Esso sarebbe una negazione della legge di causalità, la quale esige che anche l'incrociarsi nel tempo di due diverse serie causali abbia la sua ragione. Il caso distruggerebbe la possibilità della vita, distoglierebbe dalla sua via l'uomo che stà per superare il male. Il caso renderebbe impossibile la telepatia che pure è un fatto. Esso cancellerebbe la connessione delle cose, l'unità dell'universo. Se vi è il caso, non vi è più Dio.

L'amore crea la bellezza	}	ma tutte
La fede crea l'essere		creano
La speranza crea la felicità		la vita

Odio — brutto (1).
 Incredulità — nulla.
 Timore — Dolore.

Il dolore è il
 correlato psichico
 della distruzione
 (Malattia e morte).

Il piacere è il correlato psichico del creare. La
 voluttà è accompagnata da intenso dolore, poichè
 in essa convengono la creazione e la distruzione.

Dolore : Timore = Essere : Volere.

Piacere : Amore = Essere : Volere.

Il non-essere del delinquente è perciò il più
 grande dei dolori e in senso proprio l'inferno.

Speranza — Tema : Psicologia del giuocatore.
 Ogni appassionato giuocatore teme forte e ne
 soffre.

Conosce la pianta il piacere e il dolore? (Le
 orchidee?) La voluttà nell'accoppiamento sembra
 mancarle! Ermafroditismo delle piante!

La ristrettezza della coscienza e il tempo non
 sono due cose, ma un solo e medesimo fatto. Op-
 posto è il parallelogramma delle forze; nel quale
 due diversi moti si riuniscono in uno, e possono
 venir eseguiti dallo stesso corpo, nello stesso
 tempo. Psicicamente è l'alternare, anche l'oscil-
 lare.

La vita spirituale delle piante deve dunque es-
 sere quella nella quale manca la ristrettezza della
coscienza. Al che corrisponde il fatto che la pianta
 non si può muovere e non ha organi dei sensi,

(1) In tedesco, Hass, odio; hässlich, brutto.

poichè sviluppo della motilità e sviluppo della sensibilità sono sempre paralleli e appartengono l'uno all'altro reciprocamente. La ristrettezza della coscienza (il tempo) è la forma del movimento di ciò che è psichico.

Lavoro - Creazione - Dolore - Piacere.

Ha ragione Nietzsche quando dice che non esiste nessun assassinio a scopo di furto. Non vi è assassinio per denaro. Ma il furto non è « suggerito dalla povera mente » dell'assassino, si bene appartiene all'assassinio: rubare è finir di uccidere; l'ucciso avrebbe ancora una realtà se continuasse a possedere denaro; perciò deve essere anche derubato, cioè deve essere ucciso completamente.

Il più difficile di tutti i problemi dei quali esista una soluzione di principio, è il rapporto della volontà col valore, o ciò che è lo stesso, dell'uomo con Dio. È la volontà che crea il valore o il valore che crea la volontà? È Dio che crea l'uomo o è l'uomo soltanto che realizza Dio? È la volontà che afferra il bene, o il bene la volontà? È questo il *Problema della Grazia* il più alto e l'ultimo dei problemi entro il dualismo, mentre il peccato originale è il problema del dualismo stesso.

Io credo che si debba risolvere così: Il valore diventa esso stesso volontà allorchè entra in relazione col tempo; poichè l'Io (Dio) nel tempo è la volontà. Non si può dunque far questione di *creazione* della volontà o del valore; il problema dimostra qui la sua parentela col pro-

blema del peccato originale. Invece la volontà divien valore (l'uomo diventa Dio), quando esce totalmente dal tempo; il valore è uno dei limiti della volontà; la volontà un limite del valore. Quando Dio diventa tempo, allora diventa volontà, cioè in quanto l'Essere è entrato in un rapporto col Non-Essere. Ogni volontà vuole solo ritornare all'Essere (dice il peccato originale), ed è qualche cosa fra il Non-Essere e l'Essere. Non si può parlare di Creazione. L'uomo è in rapporto con Dio come l'occhio col sole. Nè il sole è per via dell'occhio, nè l'occhio per via del sole.

L'idiozia è l'equivalente intellettuale della rozzezza.

L'epilessia è abbandono totale, mal caduco, perchè il delinquente diventa come il trastullo della gravitazione. Il delinquente non stà bene ritto. Sentimento dell'epilettico: come se la luce si spenga, e gli manchi completamente ogni esteriore sostegno. Ronzio negli orecchi durante l'attacco: forse mancando la luce subentra il suono. L'epilettico ha visioni di color rosso: Inferno, fuoco.

Del tempo che precede la nostra nascita, forse non ci è possibile ricordarci, perchè, col nascere, siamo discesi troppo in basso: abbiamo perduto la coscienza, ed abbiamo voluto nascere solo per impulso, non per ragionevole decisione, e per « scienza »; perciò non sappiamo nulla di quel passato.

L'assassinio è una auto-justificazione del delinquente; con esso il delinquente cerca di dimostrare a sè stesso che non vi è nulla.

Non ci si deve voler determinare causalmente, pressapoco così: io ora con una buona azione farò di me un uomo buono una volta per sempre, il quale agirà istintivamente bene perchè non potrà agir diversamente. Poichè in questo caso si rinunzierebbe alla libertà, la quale in qualsiasi momento può negare il passato ed è così l'opposto della memoria passiva. Io rendo me « obbietto » se introduco così la causalità; poichè una moralità alla quale io sono forzato, non è più moralità.

Non devono i figli stare tanto più in basso moralmente, quanto maggiore fu la voluttà e la sensuale brama nei rapporti fra i genitori? Non vi deve essere tanto più di delinquente nel figlio? tanto più di squaldrinesco nella figlia?

Si amano i proprii genitori fisici; in ciò si può vedere una prova che essi sono stati *scelti* da noi.



La stato dell'umana fanciullezza è assai più deplorable di quello dell'animale appena nato e della giovine pianta. Solamente l'uomo deve esser allevato ed educato, perchè in lui l'anima ha perduto sè stessa; perciò l'infante è così debole e va colmato di cure essendo assai più dell'adulto esposto al pericolo di morire (mortalità dei bambini!), perciò l'uomo soffre nella fanciul-

Il mondo è la mia presentazione
soggettiva della coscienza cioè il tempo presente
temporalizzazione

lezza delle cosiddette malattie dei bambini, che sono sconosciute fra gli animali e le piante.

Se l'uomo non avesse perduto sè stesso nascendo, non dovrebbe poi cercarsi e ritrovarsi.

« Il mondo è la mia rappresentazione » questa sentenza eternamente vera e inconfutabile deve fondarsi su ciò: Tutte queste cose che io vedo, non sono la piena verità, esse celano pur sempre allo sguardo l'essere supremo. Ma quando io nacqui, io volli questo inganno, questa apparenza. Quando volli venire a questo mondo, io rinunciai a voler puramente la verità. Tutte le cose non sono che apparenze, cioè esse rispecchiano a me medesimo sempre solamente la mia soggettività.

Creazione


oggettivazione
specie
nell'acqua
Cristallizzazione
formazione

Quale il rapporto dell'uomo con i suoi anche menomi e insignificanti moti psichici, tale il rapporto di Dio coll'uomo. Entrambi cercano di manifestarsi in quelli e di oggettivarvisi.

È piacevole pel delinquente, trovarsi fra uomini con tendenze alla delinquenza. Poichè esso cerca il complice, non il giudice. Egli vuole abolire il giudice, il bene, e dare realtà soltanto al «Nulla».

Perciò si sente lontanato dalla contraddizione, quando l'altro è uguale a lui.

Il delinquente è l'opposto dell'uomo che si sente colpevole. Perchè quest'ultimo assume sopra di sè la sua colpa, il delinquente la rigetta sull'altro:

egli vendica e punisce l'altro per sè : così si spiega l'assassinio.

L'uomo *onesto* si dà la morte, quando senta che egli alla fine diverrà malvagio ; l'uomo inferiore deve essere forzato alla morte da un giudizio. Il sentimento della sua immoralità è senz'altro per l'uomo onesto un giudizio di morte ; *egli non riconosce a sè stesso neanche il diritto di occupare lo spazio che egli occorre nella vita, egli si nasconde, si fa piccolo, si piega su sè stesso, vorrebbe dissolversi, diventare un « Punto »*. La moralità invece riconosce a sè, come suo diritto, la vita eterna e lo spazio immenso, cioè l'assenza di spazio, l'onnipresenza.

Colpa e punizione non sono due cose ma una sola.

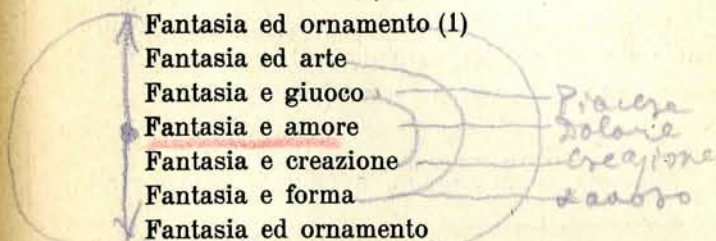
Ogni malattia è colpa e punizione ; la medicina deve diventar *psich-iatria*, cura dell'anima. È qualche cosa di immorale, cioè di incosciente, ciò che induce in una malattia ; ed ogni malattia è sanata, tosto che sia riconosciuta e compresa interiormente dal malato stesso.

La vecchia concezione secondo la quale si chiedeva agli ammalati ed ai lebbrosi, che cosa avessero commesso di male perchè Dio così li punisse, è assai profonda.

Perciò l'uomo si vergogna della malattia, non la donna.

Anche le leggi della logica, non solo quelle dell'etica, noi cerchiamo di capirle sempre meglio

secondo il loro proprio senso, e vogliamo imparare ad enunciarle sempre più giustamente.



L'arte crea, la scienza distrugge il mondo sensibile; perciò l'artista è erotico e sessuale, lo scienziato asessuale. L'ottica distrugge la luce.

La discontinuità nel corso del tempo è ciò che vi è di immorale in esso.

Il rapporto della finalità colla causalità non si può determinare senza la soluzione del problema del tempo.

Causa - azione } Tempo

Mezzo - scopo } L'inversione del tempo.

Chi fa dello scopo il mezzo e tratta la conseguenza come la causa, quegli inverte il tempo; e *l'inversione del tempo è cosa cattiva*.

La diffidenza verso sè stessi è la condizione necessaria di ogni altra specie di diffidenza.

(1) Forse questi concetti si riferiscono all'idea del Kosmo. (Nota dell'editore tedesco).

I giudici sono uomini che hanno in sè stessi molta malvagità. « Non giudicate, se non vorrete essere giudicati! » Chi siede per giudicare gli altri ispeziona raramente sè stesso. Interiormente il giudice ha molto del carnefice. Egli è così feroce verso sè stesso, che è severo *verso* gli altri.

Monarca come organo, e monarca come simbolo.

Se ogni amore è un tentativo di ritrovarsi negli altri, e se tutto quanto si crea, si crea soltanto per mezzo dell'amore, non può allora concepirsi la creazione dell'uomo per mezzo di Dio come il tentativo di Dio di ritrovarsi nell'uomo? Così anche l'idea dell'infanzia di Dio viene ad avere un senso. L'umanità e il suo correlato — il mondo — è l'amore divino divenuto visibile. La legge morale è questa volontà di Dio di ritrovarsi nell'uomo: il volere di Dio nella forma del dovere dell'uomo (Fechner). E nello stesso tempo Dio è per mezzo della ragione teoretica (le norme della logica) il maestro dell'umanità (vocazione educativa considerata come l'altra faccia della paternità).

L'assassino retrocede spaventato ad ogni « segno di vita » dell'uomo che deve essere la sua vittima; perciò esso sceglie di preferenza le donne vecchie, che non reagiscono all'interna intenzione dell'assassino, essendo esse già quasi totalmente morte.

① *Iddio ha creato l'uomo per perdersi in esso -
La creazione dell'uomo è il suicidio (morte)
di Dio. Amore*

La parte angelica dell'uomo è ciò che vi è di immortale in esso; la parte demoniaca solamente è ciò che va alla rovina. Solo per *colpa* propria un uomo diventa pazzo.

Un uomo non può interiormente correre alla rovina, che per mancanza di religione.

Il problema dell'amore
 Perchè il « qualche cosa » e il « nulla » combattono continuamente l'uno contro l'altro? Perchè nasce l'uomo? Perchè cerca l'uomo la donna? Il problema dell'amore è, come vediamo qui, il problema del mondo, il problema della vita, il più profondo dei problemi, l'irrisolubile, l'impulso della forza a formare materia, l'impulso di ciò che è senza tempo ad entrare nel tempo, di ciò che è senza spazio ad entrare nello spazio. Questo problema si incontra dappertutto: è il rapporto fra la libertà e la necessità. Il dualismo nel mondo è ciò che è incomprendibile: *il motivo del peccato originale è l'enigma, la ragione, il senso e lo scopo della caduta dall'essere senza tempo, dalla vita eterna, nel Non-essere, nella vita sensibile, nella temporaneità terrena; la caduta dell'innocente nella colpa.* Io non posso comprendere perchè io commisi il peccato originale, perchè ciò che era libero poté divenire schiavo.

Perchè io posso riconoscere una colpa soltanto allora che io non la commetta più. Per ciò io non posso comprendere la vita, finchè io viva, e il tempo è enigma perchè io non l'ho ancora superato. Solo la morte può insegnarmi il senso della vita.

Io sto in mezzo al tempo e non sopra il tempo, io « pongo » il tempo pur sempre, esigo pur sempre il Non-essere, desidero pur sempre la vita materiale; e perchè io sono immerso in questo peccato, non posso concepirlo. Ciò che io riconosco, stà già fuori di me. La mia inclinazione al peccato non la posso capire, perchè io vi sono tuttavia immerso.

Il delinquente e il folle vivono discontinuamente.

L'uomo vive tanto da poter entrare o nell'assoluto, o nel nulla. Egli stesso *determina* « *liberamente* » la sua vita futura: egli sceglie: o Dio o il Nulla. Egli distrugge sè stesso oppure entra volontariamente nella vita eterna. Due vie gli sono aperte: quella che mena alla vita eterna (alla saggezza ed alla santità suprema, ad uno stato perfettamente adeguato all'idea del vero e del buono) e quella che mena all'eterna distruzione. E l'uomo percorre sempre una di queste vie: non ve ne sono altre.

Tempo Siccome il tempo scorre in un senso solo, lo stato precedente la nostra nascita ci interessa poco. La nostra nascita « pone » qualche cosa di nuovo, incomincia una nuova serie.

La scienza à asessuale perchè riassorbe, l'artista è sessuale perchè diffonde.

Il dualismo consiste in ciò, che noi non creiamo le sensazioni sulle quali noi pensiamo.

L'idealismo di tutte le filosofie: « il mondo è la mia rappresentazione » dimostra nel modo più chiaro il riassorbimento delle cose per mezzo dell'Io del filosofo. Per l'artista l'uomo è piuttosto una parte del mondo, esso si avvicina alle cose e sopprime così la differenza di livello fra la natura e l'uomo.

Poichè è l'elemento psichico che crea l'elemento fisico, l'uomo deve morire. Così la morte trova la sua spiegazione: cioè, o l'uomo è divenuto uguale all'assoluto, è entrato nella vita eterna e allora non può esistere sotto forma materiale, limitato nello spazio e nella materia; esso assumerà allora, se vi è un parallelismo psico-fisico, un corpo che sarà divenuto uno con l'intera natura visibile; esso diventerà l'anima della natura e la natura sarà il suo corpo; così l'albero sotto il quale Buddha morì si dice che abbia incominciato improvvisamente a fiorire nel momento della morte, perchè una vita nuova penetrava tutta la natura.

L'altra possibilità è che l'uomo precipiti nel nulla; esso si dissolve allora in meri atomi di materia: così il delinquente assoluto. Le preparazioni a tale disgregazione psichica sono compiute da delinquente già durante la sua vita. L'inferno è il timore del buono dinnanzi al male; perchè il fuoco è l'agente per disgregare e per polverizzare ciò che ha forma. Ma non vi è inferno: il buono crea sè stesso e il malvagio distrugge sè stesso.

Corporalmente l'uomo nasce dal padre e dalla madre; spiritualmente dalla brama che spinge il « qualche cosa », l'assoluto, verso il nulla. Mito di Urano e di Gea. Per questo noi siamo nello stesso tempo figli di Dio e figli della polvere (della materia). L'uomo può anche somigliare spiritualmente al padre od alla madre; al padre nel diventare Dio, alla madre nel correre psichicamente alla rovina. Così l'uomo nasce da una specie di trasmissione ereditaria più elevata che *non la* bestia; esso ritorna al padre quando nega il peccato originale; si rituffa nella tenebra del materno seno quando lo afferma.

Non è l'epilessia « la solitudine del delinquente »? Non cade esso, perchè non ha più nulla a cui possa attaccarsi?

Quanto siano diversi i fenomeni psichici dai fisici può riconoscersi da quanto segue: posto che fosse assodato che una eccitazione immorale vada sempre associata ad un determinato moto del corpo, ad un determinato sentimento del cuore, ed una eccitazione morale vada sempre unita ad un altro gesto ad un altro sentimento corporale, e che il modo e la localizzazione di questi fenomeni paralleli fossero o alla scienza o ad un singolo uomo interamente noti e riconoscibili; sarebbe cosa in sommo grado *immorale* che questo uomo volesse adoperare tali fenomeni paralleli come misura per giudicare se i suoi moti psichici siano o non siano morali.

Qui è la vera differenza fra ciò che è psichico

psich.	fini
eccit. im.	moto corp.
eccit. mor.	moto corp.

vede che la sua vita non mena a nulla e perciò vuole produrre qualche cosa. Gli è affatto indifferente uccidere: *l'intenzione omicida non si dirige mai su un determinato individuo*, altrimenti la brama di uccidere non sarebbe come disposizione psicologica così profonda; l'assassino vuole solamente uccidere, negare.

Abitudine (esercizio)	}	Accrescimento di colpa
Propagazione		Funzione del tempo.

Ogni colpa cerca di accrescersi da sè: da ciò si spiegano tutte le qualità della vita inferiore.

I vegetariani hanno altrettanto torto quanto i loro avversari. Chi non volesse contribuire all'uccisione di esseri viventi, non dovrebbe per cibarsi che bere latte; perchè chi mangia frutta od ova, uccide pur sempre dei germi. Perciò il latte è forse il più sano dei nutrimenti essendo anche il più morale. *Ma non si ruba il latte alle vacche?*

L'uomo non può neanche fissare il sole — tanto è debole ed immaturo!

Il nascere è viltà: è l'associarsi ad altri uomini per mancanza di coraggio in sè stessi. Perciò si cerca rifugio e protezione nel seno materno.

Il delinquente non solo non ha gli occhi dritti perfettamente, ma non sa camminare dritto (obliqua andatura del cane). Il delinquente va anche sempre curvo (passa per tutti i gradi fino alla vera gobba:

coloro che vanno curvi, gli storpi, sembrano sempre cattivi).

Zola è assolutamente privo di « humour ».

Fumigar del sole al tramonto.

Lo schifo sta alla paura, come il piacere al valore.

Le stelle fisse significano l'angelico nell'uomo. Perciò l'uomo si orienta su di esse; e perciò le donne non posseggono nessun senso pel cielo stellato; perchè in esse manca il senso per la parte angelica dell'uomo.

Che anche la natura abbia una storia? Che il tempo abbia una direzione anche per l'accadere naturale considerato come un tutto (compreso l'inorganico)? Allora qualche cosa di vero si potrebbe riconoscere alla dottrina dell'evoluzione (Paleontologia). Che vi sia una evoluzione dei temporali, del tempo atmosferico (forse corrispondente alla storia umana e simbolica per essa)?

Ciò che è notevole riguardo al tempo, è che ad onta dell'eterno mutare, tutto in esso rimane uguale (« tutto è già esistito » — « niente di nuovo sotto il sole »). Noia = Impero della legge = causalità. Novità = Libertà. La vittoria sul tempo mena all'idea «dell'eternamente giovine» (Wagner). La natura è eternamente giovine. Poichè qui nulla si muta e tuttavia tutto è sempre nuovo. Gli uomini che, come gli ebrei, hanno in sè pochi

elementi vittoriosi sul tempo, si sentono sempre « blasés » ed annoiati, perchè nel tempo tutto rimane uguale a sè stesso; Siegfried invece è « eternamente giovine ».

Il presente è senza spazio e senza tempo; e lo scopo dell'uomo si determina solo come « mera attualità » come « onnipresenza » (per onnipresenza s'intende per lo più soltanto libertà di fronte alla spazio, invece di comprendere sotto questo nome anche il riassorbimento del passato e dell'avvenire, di tutto l'incosciente nella attualità cosciente). La breve coscienza deve abbracciare il Tutto; solo allora l'uomo è « eternamente giovine » e perfetto.

Il piacere deve definirsi generalmente come il sentimento della creazione.

A dargli un solo senso il piacere è *il sentimento della vita, il riconoscimento dell'esistenza*. Il dolore è il sentimento di qualche cosa che *muore* (perciò la malattia è dolorosa).

Contro l'eudemonismo si può osservare che lo scopo dello sforzo non può venir scambiato col sentimento, che accompagna lo scopo (sentimento che io posso conoscere per esperienza). Se il mio sforzo mira alla vita superiore, mira a qualche cosa a cui si accompagna certo un piacere di ordine superiore, ma non è a questo piacere che io miro. — Così l'uomo desidera la donna e la donna l'uomo, ma non precisamente e direttamente per il piacere.

Tratto fondamentale di tutto ciò che è umano: *Ricerca di realtà*. Tutte le differenze esistenti fra gli uomini nascono da ciò: in che cosa venga da essi cercata e trovata la realtà, cioè quale sia la realtà che è ricercata e trovata dall'uno e dall'altro uomo.

Le esperienze dell'uomo durante la sua vita sono volta per volta frammenti di una temporale infinita « Molteplicità » nello spazio, nella materia, nel colore e nel suono. Da ciò si deducono due possibilità: O l'uomo cerca la realtà nel tutto, nella totalità e nella sua connessione senza fine; o la realtà è per lui in ogni singolo e per così dire « puntuale » elemento del tutto. È affatto lo stesso mondo quanto alla quantità, medesimamente infinito; ma per il primo la parte è pur sempre solo parte ed è reale solo in quanto si fonda sul tutto e si compenetra con esso. L'altro abbraccia lo stesso mondo; ma ogni singolo elemento di esso ha per lui una sua realtà, ed egli cerca fra tutte le parti quella che rappresenta una realtà maggiore.

Poichè entrambi questi due tipi di uomini possono essere pii, avremo nel campo religioso: per il secondo tipo il sole, od un personaggio storico, o la madonna stessa in sè e per sè possono diventare « divinità ». Per l'altro la cosa singola può diventare divinità solo in quanto essa è simbolo del tutto, e quindi con tanto maggior probabilità quante più cose in essa si rappresentano. Nel campo sessuale: Pel primo ogni donna singola è reale; è il sadista: Perciò il sadista agisce

sulla donna, la quale è per lui la più grande realtà pensabile (vedi: *Sesso e Carattere*, pagina 397-401); per il Masochista, al contrario, la donna singola non è mai reale; esso cerca nella donna sempre qualche cosa di altro al di fuori della donna. Perciò esso non agisce sulla donna.

Il sadista vive discontinuamente nei singoli momenti del tempo, *esso non capisce mai sè stesso*: Ogni momento ha realtà per lui; perciò esso fa presto a risolversi, mentre il masochista non può agire che muovendo dal tutto. Il masochista non si trova mai nella condizione di doversi chiedere: « Come ho potuto far ciò? Io non mi capisco! ». Pel sadista invece è questo il suo atteggiamento abituale verso il suo passato, ogni punto del quale tuttavia per lui non perde la sua realtà. Il sadista ha un finissimo potere di concezione e un'ottima memoria per le cose *singole* del momento; i suoi sensi sono continuamente occupati perchè ogni cosa singola ha per lui realtà. Il masochista soffre durante lunghe pause che non sa riempire di nessuna realtà.

Di ciò che non è per lui *reale*, il masochista *soffre* come di una colpa. Perciò si sente imbarazzato dinnanzi alla donna, il sadista mai. È passivo di fronte alla donna, come pure di fronte ad ogni sensazione alla quale riesce a dare realtà solo mediante l'associazione e la formazione del concetto che ne consegue. Il sadista non associa: di fronte alla sensazione egli spalanca la bocca e non desidera e non vuole altro che precipitarvisi dentro, perdersi in essa.

Perciò il masochista non può mai amare un

quadro, una statua; vi è in essi troppo poca realtà (attività) per lui. Il sadista sì per contro; esso è anche galante, e la « *galanteria* » consiste anzitutto nell'« *ornare statue* » alle quali poi si toglie l'ornamento, per distruggerle alla fine quando non hanno più realtà da dare.

Il vero concetto di Dio è pel sadista incomprendibile. — In arte è l'uomo dell'impressione, accumula tutto sempre anche ingiustamente in un uomo, in un momento, in una situazione. Il sadista sa raccontare; il masochista nò, neanche motti di spirito, perchè per lui il singolo non è mai abbastanza reale per potervisi perdere dentro amorosamente. Il nome di Napoleone è pel masochista il punto di partenza, dal quale egli muove per pensare e comprenderlo pensando: pel sadista un tal nome compendia tutto il mondo.

Il masochista è dunque in cospetto del mondo delle sensazioni debole e impotente: al contrario il sadista vi è forte. Il masochista cerca di affermarsi di fronte all'apparenza, alla mutazione; egli solo conosce il concetto dell'Assoluto (di Dio, dell'Idea, dello Spirito). Il sadista non chiede alle cose il loro senso: « Carpe diem! » ecco il comando del suo io; la mutazione gli sembra reale; ciò che lo colpisce nel tempo non è il tempo stesso ma la durata (« *aere perennius* »).

Il ritmo, nel quale ogni *singolo* tono, ogni singola sillaba, va osservata con precisione, è sadistico; l'armonia è masochistica, come pure il vero canto melodico (dal quale le singole note non emergono come tali).

Il mistico (sia esso teosofa come Böhme, o ra-

Dio è
sadista

zionalista come Kant) è tutt'uno col masochista (1); l'uomo amistico è il sadista. Gli abitanti del nord (ed anche gli ebrei) sono masochisti. I meridionali sono sadisti. Fra i tedeschi e i greci vi sono sadisti e masochisti. Il masochismo fra i tedeschi prevale. Gli « Epigrammi veneziani » ed « Hermann und Dorothea (?) » sono sadistici; Iphigenie, Tasso, Werther, Faust (in grandissima parte, eccetto l'episodio di Margherita) sono masochistici.

L'autore dell'Odissea era sadista; solo Circe è naturalmente d'ideale masochistico (cioè l'ideale del masochista che *non combatte il suo masochismo ma vuol rimanere nella passività di fronte alla cosa singola*). Eschilo, Wagner, Dante, più di tutti Beethoven e Schumann sono masochisti; Verdi (anche Mascagni e Bizet) è più sadista; così i poeti anacreontici, i francesi del 17° e 18° secolo, poi Tiziano, Paolo Veronese, Rubens, Raffaello. Shakespeare ha molto di sadistico ma è più masochista, e di fronte alla donna è privo di quel crudo dissidio fra sessualità e amore che è invece in Goethe, Dante, Ibsen, Wagner. Il 1° Atto del Tristano e Isotta è perfettamente masochistico; — meno masochistici il Tannhäuser, Rienzi, l'olandese volante.

[All'armonia corrisponde la geometria, al ritmo l'aritmetica (addizione delle unità di tempo?): ciò a spiegazione delle osservazioni più sopra].

I delinquenti che commettono singoli gravi delitti sono sadisti; i delinquenti di grande stile,

(1) Filosofi con tratti sadistici (non mistici) sono Descartes, Hume, Aristippo.

che non commettono propriamente nessun delitto isolato, sono masochisti; Napoleone era masochista non sadista, come superficialmente si crede; ne è la prova la sua condotta con Giuseppina e il suo entusiasmo pel Werther, il suo amore per l'astronomia e la sua credenza in Dio. La donna singola non ha mai posseduto per lui reale esistenza.

Il sadista del resto può essere un uomo onestissimo e buono.

L'assassinio con violenza carnale è forse un mezzo al quale ricorre il sadista quando la realtà della singola donna divien troppo grande (? ?) Non deve essere una vendetta come si trova in Zola.

Gli inglesi sono in complesso masochisti e perciò forse le loro donne sono spesso così poco femminee.

Nelle parole di Napoleone ai suoi soldati: « Du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent » vi è qualche cosa di metafisico, di cui un francese e sadista non sarebbe stato capace. Il masochista trova subito la somiglianza, il sadista la differenza.

Pel masochista fanciullo le cose più misteriose sono gli orologi, i calendari, perchè il tempo è sempre per lui il problema capitale.

Il masochista non può mai sbarazzarsi con facilità del passato, il sadista lo fa sempre, tosto che il nuovo momento gli prometta una realtà maggiore del momento vecchio.

Il masochista sente tutto sotto forma di « destino »; al sadista piace di far la parte del destino.

Segnatamente nel dolore concreto è insita sempre pel masochista l'idea del destino; il dolore ha per lui realtà in quanto partecipa a questa idea.

Così il sadista è il destino della donna; la donna è il destino del masochista. « Moglie » è sadistico (proprio di chi ha un modo attivo di sentire la donna). « Signora » è masochistico.

Il rapporto del sadista col masochista è il rapporto del presente coll'eterno. Solo sul presente l'uomo ha potere; chi si sente libero in esso ne userà per sè come fa il sadista; chi soffre in esso perchè non vi trova realtà, cercherà di farne eternità. Così si può anche caratterizzare lo sforzo etico di entrambi: l'uno vuole trasmutare l'eterno in presente, l'altro il presente in eterno. Similmente per lo spazio. Il sadista crede e spera nella felicità sulla terra: è l'uomo di « Tusculum » di « Sans-Souci »; il masochista ha bisogno del cielo.

Il sadista disapprova il pentimento e lo considera come una debolezza (carpe diem!); il masochista è tutto penetrato della sua sublimità (Carlyle). Il suicida è quasi sempre sadista; perchè solo il sadista può volere ed agire partendo da un « presente »; il masochista dovrebbe prima interrogare tutta l'eternità e chiedere se possa, se debba uccidersi.

Il sadista cerca di giovare agli uomini (contro la loro volontà e la loro costante disposizione) nella felicità e nel dolore (momentanei): esso è grato o vendicativo.

La gratitudine e la sete di vendetta escludono sempre la compassione e i riguardi verso il prossimo (considerato fuori del tempo); entrambe sono

Suicidio

come ogni immoralità, violazioni di confini, cioè concatenamenti funzionali col prossimo.

Il pudore psichico, cioè la continuità, che non permette facilmente che il singolo contenuto esca facilmente dall'Io (*Sesso e Carattere*, pag. 436) è *masochistico*.

La terapia odierna è immorale e perciò è senza risultati. Essa cerca di agire dall'esterno verso l'interno e non dall'interno verso l'esterno. È quello che è il tatuaggio pel delinquente. Anche questi cambia il suo aspetto esteriore partendo dal di fuori, invece che partendo da una mutazione interiore. E non fa così che negare effettivamente anche il suo esterno e non può perciò guardare nello specchio perchè odia sè stesso (l'essere intelligibile), senza sentire il bisogno di amarsi.

Il delinquente è lieto di vedere gli altri aver soggezione di lui (come del resto gli è gradito ogni contatto con gli altri, ogni influsso che egli possa esercitare su di essi, ogni perturbamento che la sua persona rechi nelle altre persone).

Ogni malattia ha cause psichiche; ed ogni malattia deve essere guarita dall'uomo stesso mediante il suo volere: egli deve cercare di riconoscerla interiormente. Ogni malattia (e non solamente l'isterismo) non è che incosciente incorporatosi; tosto che tale incosciente vien sollevato nella sfera della coscienza, la malattia è guarita.

Il delinquente in generale non si ammala; il suo peccato originale è diverso. Se io tento di rappresentarmelo in modo affatto sensibile, il processo è questo: il delinquente, nel momento della caduta nel peccato, precipita dal cielo sulla terra,

voltando il dorso a Dio, e diretto ad un dato punto al quale mira. L'altro, l'ammalato (il nevrastenico, il demente) precipita col viso e l'occhio imploranti verso Dio senza aver coscienza del punto dove egli va a cadere, e senza badarvi. Se il pericolo di quest'ultimo è la pianta, e il pericolo dell'altro l'animale avremo una concordanza perfetta: la pianta cresce perpendicolarmente dal centro della terra in direzione del cielo; lo sguardo della bestia è rivolto alla terra. (La pianta non può prendersi a simbolo antimorale; molti animali sì).

Ognuno può sempre concepire sè stesso solo come « qualità »: solo mediante la comparazione cogli altri si introducono osservazioni « quantitative ».

Numero e tempo.

Le melodie dei buoni musicisti, hanno *lunga lena*.

Storia e Società: le persone che si trovano riunite in un dato luogo, fanno sempre comunella contro i nuovi-venuti.

La gratitudine e la brama di vendetta hanno comune la disposizione a sentire il singolo momento *come reale*: il sadista è grato o vendicativo, — il masochista nò.

Se una donna sorpresa nuda si mette a gridare è pel timore di non figurar bene in quel momento.

Le dissonanze sono un elemento tragico nella

musica. I più grandi capolavori (Tristano e Isotta) hanno di queste tragiche crudeltà e sono « più » che belli.

Il buon aforista deve poter odiare.

Più d'uno crede di liberarsi del Dio unico, ammettendone parecchi.

Nulla vien così spesso scambiato — dall'uomo ostinato — come l'ostinazione e l'energia.

Il matematico è l'opposto del psicologo: esso è l'uomo semplice come lo spazio.

Se l'uomo non fosse libero, non potrebbe comprendere la causalità nè tradurla in concetti. Capire la necessità della legge vuol dire esserne liberi e il bisogno del miracolo interiore della redenzione va di pari passo col sentimento della concatenazione causale dell'empirico. Windelband, nella sua *Storia della filosofia moderna*, Vol. 1, 2^a Ediz., pag. 346, trova notevole in Hume, che « l'uomo, che dichiarava essere la conoscenza dei rapporti causali ovunque cosa dubbiosa e tutt'al più verosimile, nella Psicologia della volontà si segnalasse con una serie di brillanti indagini ».

Questa apparente contraddizione si manifesta nel suo carattere di necessità tosto che sia esaminata più profondamente. Anche Mach e Avenarius sono così decisi deterministi che per essi non sembra neanche esistere la questione del libero volere, e tuttavia entrambi negano la causalità. Ciò si spiega

col fatto che solo chi è penetrato della necessità della legge empirica, sente il bisogno di liberarsene. La causalità è concepita, riconosciuta e posta dalla libertà. Il delinquente non riconosce la causalità, egli vuole per così dire, trapassarla. Egli vuole per es. non essere più gobbo, non esser più zoppo, tanto poco egli riconosce il fatto (perciò il suo senso del reale è anche minimo). Dice, credo, Paolo: « È da cattivi, e da adulteri pretendere dei segni ». Ciò è perfettamente giusto. Solo il delinquente attende il miracolo dal di fuori; l'uomo morale si vergognerebbe del miracolo che viene dal di fuori; poichè allora egli sarebbe passivo. Tutti i *bigotti* sono delinquenti.

Il trascendentalismo e il pensiero che vi è una sola anima, e che l'individuazione non è che apparenza, sono una cosa sola. *Il carattere monadologico dell'etica kantiana contraddice quì a dirittura alla « Critica della Ragion Pura ».*

La questione se vi sia un'anima sola o parecchie, non deve essere posta; perchè i rapporti del noumeno sono infinitamente superiori ai nostri modi di espressione in fatto di numero.

Elemento estetico e matematico (teoria delle proporzioni) nella giustizia.

Lo spiritismo ed il materialismo sono una cosa sola, ma rappresentano diverse fasi nelle quali entra successivamente lo stesso uomo. Ciò che è

spirituale perderebbe tutta la sua dignità materializzandosi.

Capire interamente un uomo (Kant o Fechner) vuol dire *sorpassarlo*.

Il masochista agisce sulla donna isterica (la donna-pianta) il sadista sulla non isterica (la donna-bestia).

La megera non è, come io credeva (*Sesso e Carattere*) l'opposto dell'isterica, ma è l'opposto della « Signora », della « Dama ».

Il « Signore » e la « Signora » convengono l'uno all'altra, come l'eroe da burla e la megera.

Il bisogno di essere amati cresce col sentimento dell'essere perseguitati (ed è proporzionale a questo).

Ciò che fa dell'uomo un *ladro*, rende la donna semplicemente *invidiosa*.

Doppio concetto del miracolo: Vi è *un* miracolo che si agogna (che deve recare la redenzione; bisogno di miracolo come bisogno di redenzione); ovvero vi sono *molti* miracoli, che sono conferme della fede, conferme, per così dire, del regno dei cieli, se bene non delle leggi della fisica matematica.

Si dovrebbero separare gli uni dagli altri.

Accade che taluno stia in soggezione di fronte

ad un altro, perchè l'altro sta così in basso che non è capito.

Tre cose costituiscono il filosofo, tre elementi devono fondersi per produrlo:

un mistico uno scienziato un sistematizzatore (opposto: sadista) (opp: artista) (opp: sperimentatore).
 Il mistico + } dà prima un teologo, un dogmatiz-
 lo scienziato } zatore di qualche fede.

Il mistico + il } dà il teosofo, che segue solo
 sistematizzatore } l'intuizione *individuale*, senza
 cercare prove e certezza.

Lo scienziato + } dà il fisico teorico, il bio-
 il sistematizzatore } logo ecc.

Il mistico può definirsi, in un senso, come la problematizzazione dell'Assoluto e del Nulla — o più evidentemente come la problematizzazione del tempo.

Lo scienziato è definito nell'opuscolo « Scienza e cultura »; esso è l'uomo trascendentale (Kant considerato come Non-mistico), che cerca l'intero riconoscimento per tutto ciò che dice, che cerca di abbattere ogni possibilità opposta.

Il sistematizzatore è l'opposto del tecnico e dello sperimentatore; vi sono in ogni scienza teorici e tecnici. Così nella matematica, Euler è tecnico, Riemann teorico; nella linguistica Pott è tecnico, Humboldt e Bopp sono teorici; nella fisica Faraday è tecnico, Maxwell teorico, Helmholtz, Darwin ed altri sono tecnici e teorici insieme.

La vecchiaia è morte, la giovinezza è vita. Quanto più grande è un uomo, tanto meno invecchia,

tanto meno si indebolisce la sua volontà coll'età. Ma all'infuori di Gesù Cristo, non vi è nessuno che non abbia, nell'età avanzata, « *voluto* » meno che nella giovinezza. Ciò è dimostrato dal Parsifal, il quale, musicalmente, è debole (quanto al pensiero è concezione assai più vivace e robusta che in fatto di musica, quantunque molti suoi temi [il tema del sepolcro, della prateria fiorita, della cena, di Parsifal nelle variazioni del terzo 3° Atto] appartengano ai più grandi). Ciò è dimostrato soprattutto da Ibsen, il cui *volere* culmina in due punti, uno più alto, Peer Gynt, un altro meno alto, la Fattoria Rossmer, ma che poi discende continuamente; anche Beethoven, la cui arte raggiunge la sua più alta vetta nell'Appassionata e nella Sonata a Waldstein (III^a Parte, nella quale quasi attinge Dio) poi discende; la « Nona » non è la più grande opera di Beethoven.

Il delinquente (nella sua qualità di schiavo) va spesso in cerca di un uomo perfetto quanto è possibile (ed è nel giudicare assai più severo che non siano gli uomini buoni) perchè esso vorrebbe così dal di fuori (e non per mezzo di una interior mutazione di carattere) acquistarsi una fede. Quando crede di averlo trovato gli si dà totalmente. E cerca con la maggiore invadenza uomini presso i quali poter servire come schiavo. Perchè esso vuol vivere da schiavo, affine di non essere mai solo.

Se allora una terza persona appare, il delinquente diviene perplesso; perchè non si può essere

nello stesso tempo servo di due padroni: ma il delinquente è il servo di chiunque (sia libero, sia schiavo) col quale si trovi.

Problema dei « due » uomini.

Problema dei « tre » uomini.

Col « quattro » comincia la psicologia della folla.

Ad ogni persona si scrive diversamente, perfino nella calligrafia.

Quanto più grande è la *grazia* che un uomo riceve da Dio, tanto più grande sarà il *sacrificio* che esso farà in cambio di ciò a Dio. In Gesù la grazia e il sacrificio furono i massimi.

L'evidenza non può riferirsi che alle estreme leggi del pensare. Queste sono di immediata evidenza; questa evidenza è la grazia.

Il valore stà alla potenza, come la luce stà al fuoco.

Non vi sono gradazioni di verità, non vi sono gradazioni di moralità.

Il peccato originale avviene continuamente: le cose eterne e le cose temporali stanno le une accanto alle altre.

Distinzione fra « *genesi* » e *codificazione della superstizione*. Codice: Calendario da contadini. Genesi: Colpa.

La differenza fra ciò che è amorale (la donna) e ciò che è antimorale (il delinquente) come pure

la loro affinità, stà in ciò, che la donna vuol essere degradata, mentre l'uomo malvagio si degrada da sè.

L'uomo giunge alla profonda conoscenza di sè stesso e della destinazione sua, solo quando è divenuto infedele a sè stesso, quando ha mancato contro la destinazione sua (Dio), cioè mediante la colpa. Perciò forse è necessaria la vita sulla terra affinchè Dio trovi sè stesso; *perocchè la coscienza è resa possibile solo dai contrari.*

OSSERVAZIONE

Nell'aggiunta contenuta in una delle prime elaborazioni di « Sesso e Carattere » tentavo di scoprire analogie morfologiche e psicologiche fra le regioni della bocca e del collo e le regioni genitali, per poi analogicamente mettere un po' in chiaro la forma primigenia del tipo dei vertebrati.

Cercavo di scoprire ciò che vi possa essere di comune tra la bocca e quelle parti, la lingua e l'organo sessuale e di giungere così a spiegare perchè il cacciar fuori la lingua faccia lo stesso effetto che l'accennare alle dette parti; perchè il mangiare davanti agli altri fosse presso certi popoli primitivi, considerato atto impudico (come del resto anche oggi avviene colla proibizione di mangiar per la strada); quali analogie corrano fra l'istinto genitale e l'istinto famelico; perchè il bacio sulla lingua sia così in rapporto coll'eiaculazione; perchè la glandula tiroide (la quale ha un canale secretorio rudimentale che finisce alla radice della lingua) stia in così notevole rapporto colle glandule germinali, perchè la voce sia così particolarmente stimolante per l'istinto sessuale, e sia così diversa da un sesso all'altro.

*mangiar
il pomo!*

L'uomo, come microcosmo, è più o meno cosciente del significato di queste cose, e della loro interior parentela, perciò si vergogna di mostrare l'interno della bocca. Se invece la teoria della discendenza fosse giusta, gli animali, che sono ancor più vicini al *Balanoglossus* (nel quale le parti sessuali stanno ancora nella regione branchiale) dovrebbero provar vergogna più dell'uomo.

Vi è una « fobia dei luoghi aperti » che è « fobia della luce » ed è dell'uomo che si sente colpevole dinnanzi a Dio.

Le voci degli uccelli dicono all'uomo che si sente colpevole il suo certo precipitar nella rovina (*Peer Gynt* 2° Atto).

I corvi e in generale gli uccelli neri non vanno mai in posti chiari e aperti.

Chi si concede all'ardore del sole è proprio il cipresso ; passività vegetale e « felicità come dono di sè » (?).



Contributo alla **CARATTEROLOGIA**



RICERCATORE E SACERDOTE

Si possono dividere gli uomini in Ricercatori e Sacerdoti, e una tal divisione gioverebbe assai. Il Ricercatore cerca, il Sacerdote comunica. Il primo cerca soprattutto sè stesso, il secondo soprattutto comunica sè stesso. Il Ricercatore cerca per tutta la vita sè stesso, la sua propria anima ; pel Sacerdote il suo Io è posto a priori come il punto di partenza di tutto il resto. Il sentimento dell'imperfezione accompagna sempre il Ricercatore ; il Sacerdote è convinto che la perfezione esiste.

Per chiarir meglio la distinzione alla quale miro: *soltanto i ricercatori sono vani (e sensibili)*. Perchè la vanità nasce dal bisogno di trovare e dal sentimento di non aver trovato ancora - sè stessi. Il Sacerdote non è vano, non è facile che egli si senta offeso, e non ha bisogno di riconoscimento esteriore, poichè dal di fuori non gli occorre nessun sostegno. Invece egli sente il bisogno della gloria. La radice di un tal bisogno è l'intimo convincimento del proprio valore, la sua essenza è l'offerta il più possibilmente completa del proprio

lo agli altri per così unirsi ad essi. La gloria diventa così la sorella del sacrificio.

Prima di proseguire nell'analisi, voglio citare quattro esempi di Ricercatori e quattro di Sacerdote.

Erano Ricercatori: Hebbel, Fichte (1), Brahms, Dürer. Erano Sacerdote: Shelley, Fechner, Händel, Böchlin. Come si vede, è comune ai Ricercatori *la linea senza colore*, ai Sacerdote *il colore senza la linea*. Il colore è qui considerato come il simbolo della materialità; il Sacerdote scende giù fino ad essa, mentre il Ricercatore da essa vuole elevarsi fino alla spiritualità. Perciò il Sacerdote ha un rapporto veramente grande e potente colla natura; poichè il Sacerdote viene dallo spirito e cerca di identificare a sè il mondo; tutto deve raggiare come il fuoco che è in lui. Il Ricercatore invece si avvantaggia sul Sacerdote del rapporto colla società, perchè l'uomo diventa sociale ricercando negli altri sè stesso.

Solo il Ricercatore entra in profondi rapporti colla Cultura, collo Stato, col Diritto e col Costume; e quanto alla natura, egli non ha grande senso che per un fenomeno: per la foresta, come simbolo del mistero.

Perocchè il Sacerdote ha la rivelazione dietro di sè, e la luce è dentro di lui; il Ricercatore si sforza di arrivarvi, ma è ancora cieco. Il Sacerdote è già congiunto colla divinità; egli solo conosce le esperienze mistiche. (I Ricercatori estremi come Kant, o, meglio ancora come Fichte, non le

(1) Fichte era Predicatore; da non scambiarsi con Sacerdote.

conoscono). L'assoluto, il divino, è dato al Sacerdote come presupposto, come tesoro, come pegno dell'Altissimo; al Ricercatore invece è dato come premio, come scopo. Il Sacerdote si offre al mondo e gli propone l'alleanza; il Ricercatore fugge il mondo, perchè non ha ancora ricevuta alcuna consacrazione. Ogni Ricercatore naturalmente *maledisce*; il Sacerdote è l'opposto del cieco, è veggente e *benedice*. Pel Ricercatore invece la benedizione è eternamente incomprensibile.

Il Sacerdote passa spesso per il vero *artista*. Uomini come Ibsen — che fu al Ricercatore assai prossimo — e Hebbel — che fu più prossimo ancora — non sono ritenuti schietti artisti, a torto. Qui si è ingannati da un falso concetto di sensualità nell'arte. — Shakespeare era certo esclusivamente artista, e tuttavia era sicuramente assai più Ricercatore che Sacerdote. Del resto Ricercatore e Sacerdote sono due estremi; i più grandi uomini sono Ricercatori e Sacerdoti insieme; più sovente Ricercatori dapprima, per divenire poi Sacerdoti quando han trovato la sorgente, quando hanno vissuto sè stessi. Così Goethe, così Wagner. Goethe è Ricercatore nella I^a Parte del Faust, Sacerdote nell'Ifigenia. Wagner è Ricercatore nell'Olandese volante, nel Tannhäuser (il coro dei Pellegrini dà una meravigliosa idea di ciò che è « Ricerca »), ma anche Tristano, particolarmente nel 2^o Atto — poichè il Ricercatore è erotico, il Sacerdote è sensuale senza un amore particolarmente differenziato dall'istinto sessuale. Wagner è già Sacerdote nel Lohengrin (il senso della festa, della solennità, è essenzial-

mente sacerdotale) — ma soprattutto nel 3° Atto del Siegfried, dove il senso della ricerca sorpassata, il trionfo della vittoria e così formidabilmente grande. Poichè il Sacerdote non deve essere punto un uomo tranquillo ed idillico; ma come combattente, non ha senso che per la vittoria, non per lo sforzo della lotta, non pel timore della sconfitta.

Nietzsche fu lungamente Ricercatore. Solo colla creazione di Zarathustra si avvolsse nel manto Sacerdotale, e allora scesero dalla montagna quei discorsi che mostrano tutta la sicurezza acquistata. Le esperienze del Sacerdote, — come del veggente — sono più intense di quelle del Ricercatore, e perciò egli è più convinto di sè, egli si sente l'eletto, il messaggero del sole e delle stelle, e egli le ascolta, per comprendere interamente la loro lingua, siccome sente essere suo dovere di fare.

Ricercatori erano ancora *Rousseau*, pare, *Calderon*, *Sofocle*, *Mozart*; *Pindaro* sembra un Sacerdote quasi perfetto. Beethoven è Ricercatore nel *Fidelio*, Sacerdote nella *Waldstein* = Sonate la cui ultima parte rappresenta la più alta vetta della arte apollinea.

Il parallelismo psicofisico sembra essere una idea sacerdotale (poichè il Sacerdote viene dallo spirito e vuole accogliere la natura egli si sente più colpevole dinnanzi alla natura — mentre il Ricercatore si sente più colpevole dinnanzi allo spirito), — il Sacerdote è perciò anche determinista, perchè per lui libertà e legge sono a priori una cosa sola. Il Ricercatore non è determinista e maledice il corpo.

Il Ricercatore è taciturno e chiuso (non si confonda col delinquente chiuso, basso, antisociale); il Sacerdote è aperto, si offre (non è però impudente) perchè non cerca la perfezione, ma l'ha già in sè e si studia solo di capirla e di esprimerla.

Intorno allo SCHILLER

La repugnanza per la pessima compagnia nella quale ci si trova quanto si attacca la fama di Fed. Schiller (tutti i moderni studenti desiderosi di abbattere le grandezze storiche ufficiali prendono principalmente di mira questo scrittore), non deve indurci a vedere in lui un uomo veramente significativo, ma soltanto un uomo di estrema intelligenza, e il più valente di tutti i giornalisti. Poche parole basteranno a chiarire questo apprezzamento; una trattazione complementare del tema si potrà leggere poi negli « Studi drammatici » di Otto Ludwig.

La sola grandezza di Schiller consiste nell'aver rovinata la tragedia: essa non se n'è ancora riavuta. Gli eroi dei suoi Drammi non hanno il menomo passato interiore, — solamente il « Fiesco », il migliore dei suoi lavori e appunto perciò così maltrattato dai letterati, e, in grado minore, la « Pulzella d'Orleans » potrebbero esser considerati come eccezioni. Egli stesso è affatto privo di intelligenza per i problemi interiori dell'uomo, e pensa così poco a fare del delitto o dell'amore, della brama di conoscenza o della vanità, del bisogno d'impero o di sacrificio, l'oggetto della a poesia, che attribuisce sempre la più gran

parte della colpa agli astri fatali. Con che è suggellata la sorte della sua poesia e pronunziata la condanna di Schiller. Le costellazioni sono relativamente all'uomo sempre « caso », ed anche in Schiller non possono entrare che in un rapporto affatto esteriore colla azione.

Il « caso » è ciò che vi ha di assolutamente Atragico; esso serve di base alla commedia. Ci vuole tutta la fragorosa eloquenza degli eroi schilleriani per impedire allo sbalordito spettatore la constatazione che nel teatro schilleriano *vengono scambiate le cose più opposte*; *il Fato e il Caso*. Non è deplorabile far perire un Don Carlos per un sistema superiore di spionaggio, mandar in rovina un Wallenstein per una colpa tutta esteriore e mai ripetuta (l'aver scelto assai inabilmente un soldato ambizioso per l'esecuzione dei suoi piani)? Questo il più gran poema drammatico dei tedeschi? Un intrigo interessante, come in tutti i drammi di Schiller, un vuoto e romoroso apparato diplomatico, nessuna antitesi cosmica, ecco il loro meccanismo. Nessuna traccia di lotta interiore è nei personaggi di Schiller. Essi spirano una oggettività maledettamente sospetta ma non l'ingenuità di tutto ciò che è naturale: ombre anemiche e superficiali che sembra non abbian ricevuto nessuna goccia di sangue dal cuore del poeta. *Schiller in fondo è poeta epico, non drammatico, o almeno gli manca ciò che il poeta drammatico può assumere dal poeta lirico: la soggettività dell'eroe*. Nei suoi drammi non il dissidio fra l'infinito e il finito nell'uomo; non la lotta fra il mondo spirituale e il materiale — non altro

in fondo che la frode e la meschinità del mondo esteriore, alla quale l'eroe è alla fine sacrificato. Di ciò si lagna Schiller anche nel suo ultimo poema (poema totalmente fraseologico, celebrante il vizio della vendetta) nel Guglielmo Tell: « L'ottimo non può vivere in pace, se non piace al suo malvagio vicino ».

Il nemico che abita nel nostro petto, la solitudine e i suoi terrori, il Fato nell'uomo, Schiller non sembra averli conosciuti. La « Sposa di Messina » scimmietta malamente « Edipo Re ». Ciò che conferisce a quest'ultimo la sua grandezza e la sua strapotente efficacia è solo l'identificazione del caso colla colpa, che l'eroe compie colle sue mani, il sublime eroismo che non vuole discolpe, che ripudia ogni scusa.

Non si vede, del resto, come sono sterili, come sono ametafisici i drammi di Schiller?

Ma « si opporrà » e le poesie? Non sono forse fin troppo filosofiche? Che cosa offende tanto in quelle poesie? Ciò che offende in Schiller, la sua gioia nel coro, nel greggie; il suo sentimento, punto geniale, della felicità di vivere proprio nel tempo nel quale egli vive; la sua volontaria limitazione di sé dentro la storia, il suo pago orgoglio di uomo civilizzato. Egli è il fondatore vero e proprio dell'arroganza dell'Europeo, e del falso entusiasmo del filisteo progressista, qualità impersonate oggi quasi esclusivamente dagli Ebrei, anche se dichiarano di emanciparsi dallo Schiller. Ciò che lo allontana maggiormente dagli spiriti più profondi, dal Goethe stesso, non ostante l'invadenza di Schiller nel volerglisi avvicinare e nel volerlo comprendere, è

quel suo ottimismo senza presupposti, non trascendentale e religioso, non bramoso di superare il tempo, non pieno della fede in Dio, ma immanente-storico; un ottimismo che si rallegra se l'umanità è diventata più vecchia di mille anni, e che iscrive commosso la somma nel suo calendario; un ottimismo che non spera, ma che è già sazio delle sue speranze, perchè per esso i fenomeni non sono il mezzo per giungere ai simboli, ma i simboli devono contribuire ad abbellire il fenomeno. Perciò Schiller non è appassionato ma solo sentimentale, quando il fenomeno non è congruente coll'idea.

Egli è così anche il vero creatore dell'estetismo, che conta la maggior parte dei suoi aderenti fra gli Ebrei; rifugge da ogni profondità o la simula per salvare le apparenze. Schiller è l'uomo eminentemente inerotico; non è il poeta dell'uomo solitario; è il poeta della famiglia. Ed è appunto questa doratura mentita del filisteismo, questa artistica e raffinata consacrazione della vita giornaliera (« La Campana »), dal cui angolo visuale egli guarda tutti i fenomeni storici, per farne lo sfondo dell'idillio borghese, ciò che, insieme alla straordinaria abilità tecnica delle sue opere, ha maggiormente contribuito alla sua popolarità.

Così si completa il ritratto di Schiller. La sua filosofia è monistica come la sua poesia. La sua intuizione del mondo è così poco tragica come le sue tragedie. Egli è il tipo di quegli uomini che credono di essere giunti fino ai fondamenti dell'Essere, solo perchè non hanno mai sentito i suoi abissi. Il Kantismo di Schiller è un puro

equivoco; egli poteva facilmente volgere in ridicolo il concetto del dovere, e dileggiare l'etica Kantiana là dove essa è più profonda. Poichè la rassegnazione della critica della ragione si trasforma in lui nella suffisance dell'immanenza, ed egli la divide col semitismo, positivista come sempre —; non senza ragione era anche egli anti-semita.

Giornalista può dirsi con ragione. Poichè egli appartiene al giornalismo per quella sua versatilità che gli permette di essere goethiano nel « Campo di Wallenstein », poi subito dopo romantico, greco, shakespeariano; e l'aver egli potuto comporre molte poesie e molta parte del Guglielmo Tell solo sui racconti di Goethe intorno all'Italia e alla Svizzera, torna a maggior riprova della mia opinione, che egli non doveva comporre traendo la materia dalle sue proprie esperienze, ma anzi che egli poteva rivivere più raffinatamente e con più Pathos ciò che altri aveva visto e vissuto.

Ma ciò che lo suggella definitivamente giornalista è quella emotività per la quale il semplice fatto di cronaca di un uomo investito da una carrozza sulla strada, diventa un avvenimento tragico; è quell'attaccamento al giorno e all'ora soprattutto, quel filisteismo che si sente invaso da cosmica ispirazione quando un secolo finisce e comincia un altro. In Schiller il giornalismo moderno odia solamente sè stesso.

**Intorno al contenuto di idee
delle opere di RICCARDO WAGNER
e particolarmente del « Parsifal »**

Nessun'arte ha mai così completamente dominato e soddisfatto i bisogni artistici di una età, quanto quella di Riccardo Wagner. Tutti gli sforzi per far sorgere una nuova letteratura, per fondare un'arte nuova appaiono artificiosi e falsi a paragone di ciò che noi ammiriamo nelle sue opere. Questa completa soddisfazione che tanti trovano solamente in Wagner, nasce dal fatto indubitabile, che mai fu al mondo uomo, nel quale il bisogno di espressione fosse così smisuratamente forte quanto in Wagner. A questo riguardo, colui che vien subito dopo di lui è Beethoven, come Wagner stesso l'ha sempre sentito. Anche Beethoven però ne è assai lontano.

Per ciò quasi tutti trovano in Wagner solamente una soddisfazione presso che completa; giacchè egli aveva dell'opera d'arte il più alto concetto che mai artista abbia avuto, e si era proposto il più alto compito che mai un creatore abbia osato proporsi. Una eguale perfezione, una egual pienezza spira perciò da tutto ciò che egli ha creato dopo una certa epoca (dal Lohengrin al Parsifal); e la caratteristica dei motivi wagneriani è appunto, anche musicalmente, un massimo di densità, se così posso esprimermi; essi non sono

mai diluiti, ma dicono sempre tutto. Un estremo vigore, una solidità e compattezza che son l'opposto di ogni vacuità e rarefazione, uno slancio irresistibile, ecco le caratteristiche della melodia di Wagner, anche quando egli s'innalza sopra vette e ghiacciai e si inebria di quell'aria delle altezze per la quale nessuno aveva tanto senso quanto lui. Io conosco troppo poco della tecnica musicale per poter indicare con termini esatti in che cosa consista precisamente questa singolarità della melodia wagneriana. Ma la musica di Wagner è appunto singolare in ciò, che essa è più che matematica, più che una lingua dello spazio e del tempo. In essa tutta la fisica dell'Universo si riasorbe nella matematica, o meglio la matematica diviene in essa istrumento della fisica. In Wagner il sentimento della natura è più grande che in chiunque altro: a paragone del suo Reingold impallidiscono anche le canzoni di Goethe. Beethoven può ben aver manifestato nello « Scherzo » della IX^a Sinfonia (che appunto per ciò Wagner ha totalmente frainteso) un rapporto colle stelle più profondo di quel che abbia mostrato Wagner nel Tannhäuser; forse Schubert ha meglio compreso il ruscello, Weber il demoniaco della foresta; ma un sentimento della natura così intenso e vasto da dominare tutta la terra e tutte le cose dalla sua superficie fino al suo centro profondo, non è stato mai in nessun uomo quanto in Wagner.

Ma io non volevo indagare perchè la musica di Wagner avanzi nei suoi effetti tutte le altre espressioni dell'arte, perfino il Faust di Goethe, la Waldstein-Sonate di Beethoven, i Preludi di Bach,

il Geremia di Michelangelo. Io voglio tentar di dimostrare — che l'opera artistica di Wagner, quanto a profondità della concezione, è la più grande che esista. Sono in essa agitati i più formidabili problemi che un artista abbia mai preso ad argomento della sua opera, problemi più gravi di quelli di Eschilo e di Dante, di Goethe, di Ibsen, di Dostojewski — per tacere dei problemi di Shakespeare.

Motivi delle figlie del Reno :

Il motivo « Walgalavaia » è la scherzosa innocenza del paradiso ; totalmente monistica, prima del peccato originale, ignara del dualismo ; monismo senza presupposti, ingenuo, *che incontra ovunque solo sè stesso, e che solo di sè si rallegra*. (Prima del peccato originale = Rinunzia di Alberico all'amore).

Dal Crepuscolo degli Dei, principio del 3° Atto :

Motivo della separazione assoluta - Motivo del totale distacco dall'Assoluto, che è nello stesso tempo un accomodamento con la solitudine e però una rassegnazione; è meraviglioso il constatare come qui la colpa commessa nel passato vien sentita nel presente come punizione; meraviglioso il rapporto del tempo col senza-tempo.

Desiderio, Volontà, qui non ce n'è più; è subentrato un completo soggiogamento, una totale transazione col peccato originale, senza pena e tuttavia piena di un dolore trascendente.

Motivo finale del Crepuscolo degli Dei: Accoglienza del perduto nella comunità, redenzione dal peccato originale e ad un tempo sentimento

irresistibile di beata meraviglia *dinnanzi al miracolo che si compie* (l'anello che ritorna alle figlie di Reno, il male che ritorna a diventar strumento di gioco e di eterno sorriso); *poichè il sorriso è ben ciò che resta di più forte dopo la morte (cioè nella vita eterna) riguardo alla vita (cioè riguardo a tutto ciò che muore).*

Il motivo dei bassi nel 3° Atto del Tristano, dopo quella terribile prostrazione dinnanzi alla bellezza, alle parole: « E come mai, o Kurvenal, tu non la vedresti ? ecc. » è il più grande motivo della morte che sia mai stato creato. Vi è in esso la rinunzia apparentemente attiva alla vita, alla libertà la quale in verità è già abbandono passivo e cattività; è l'unione della volontà cogli istinti e la sua capitolazione dinnanzi ad essi; è *l'identificazione colla propria sorte*, il punto nel quale la volontà diventa istinto, la libertà si congiunge colla schiavitù e si arrende ad essa.

Intorno al « Parsifal ».

L'uomo si sente profondamente colpevole di fronte a tutto ciò che vi è d'immorale nella natura e nella storia; poichè *mondo e uomo* sono idee equivalenti; tutto il male del mondo esiste solo attraverso l'uomo e con l'uomo. Questo sentimento era estremamente vivo in Gesù Cristo, così vivo che egli volle espiare questa colpa colla morte e purificare il mondo soffrendo la punizione per tutta questa colpa, che è poi la sua propria colpa. In lui fu estremo il sentimento della responsabilità universale, il sentimento che vuol

sostenere l'intero mondo, la genialità, la volontà. Col redimere la colpa del mondo, Gesù redime appunto sè stesso, e solo sè stesso: è questo il senso delle parole « Redenzione al Redentore ».

In Bayreuth si rappresenta il Parsifal *come se lo si capisse*; chi ha la fortuna di trovarvi ottimi artisti, può colà vedere una cosa unica: la rappresentazione di un'opera d'arte nella quale l'esecuzione non guasta. Tanto forte è ancora l'influsso della persona di Wagner, e così intensamente egli ha saputo imprimere negli altri ciò che egli voleva! Particolarmente sensibile è tale influsso nel 2° Atto, nella scena tra Kundry e Parsifal. La passione è attenuata, i colori non sono crudi pur essendo vivissimi, i gesti sono più semplici e piuttosto accennati che compiuti, senza contorcimenti da Otello. Appunto tutto ciò mi piacque. Così il carattere simbolico dell'insieme emerge con maggiore chiarezza.

Chi conosce i quadri di Bonaventura Genelli (a Berlino e a Monaco) capirà quel che voglio dire. La lungaveste a strascico di Kundry, le sue braccia stese in avanti e il suo corpo inchinato quando prega Parsifal, ricordano quei quadri. Dove ci sarebbe pur tanto motivo a grida e gesti di passione, tutto appare invece temperato e composto come nei vetri colorati dei finestroni delle chiese; il rosso arde, il verde brilla; eppure l'uomo trattiene il respiro.

L'orchestra, — un puro concerto che scende da' beati cieli, non che sale dal profondo. Donde viene ciò? si chiede il tremante ascoltatore. Ma..... dove va?

La moralità dell'uomo sente nel commercio sessuale la colpa (ferimento di Amfortas colla lancia).

La donna non ha più alcun senso se l'uomo è casto; essa vigila; essa risveglia insensibilmente l'amore per la madre in Parsifal (.....quando poi il suo braccio follemente ti strinse.....) e gli fa anche balenare quella possibilità della redenzione dell'uomo per mezzo dell'amore, alla quale Wagner aveva prima creduto.

Kundry in « Parsifal » (è il « desiderio » che impedisce a Parsifal di giungere al Graal, cioè a ciò che è morale, divino): ecco « la maledizione di Kundry ».

Tutto ciò pone Wagner più in alto di Goethe, la cui ultima parola non fu che quella dell'« Eterno-femminino », la redenzione dell'uomo per mezzo della donna.

Kundry dovrebbe certamente morire già nel 2° Atto poichè Parsifal le resiste.

L'unzione dei piedi per opera di Maria Maddalena. Evang. Giovanni 12, 3 - 8, 3.

Parsifal e Klingsor — La supersessualità e la sessualità dell'uomo, divisa in due persone.

La femmina schiava della sessualità del maschio. (Klingsor) Cfr. *Sesso e Carattere*.

Il Graal e la lancia sono « affini » come la luce

e la gravitazione, come il « qualche cosa » e lo specchio suo il « nulla ». Il nulla è solo il riflesso del qualche cosa, ed il peccato originale consiste nel ritenere il nulla per qualche cosa. Questa ultima identità, il Non-essere del nulla, deve alla fine venir riconosciuta. Anche alla base della sensazione c'è la cosa in sè.

Klingsor vuol conquistare ed affermare la moralità non per mezzo della lotta, ma la vuol carpire con la evirazione (il delinquente che diventa asceta) per..... Egli non sente che prostituisce l'idea della morale già pel solo fatto di volerla aver presto, rallegrarsi di possederla e poi passare ad altro; egli non sa che la moralità è una azione e una creazione eterna. Il desiderio di esser Dio è impudente, la volontà di divenire Dio è la sola attiva, l'unica buona. Il desiderio di Klingsor è puramente edonistico; egli vuole, come Dio, esser tranquillo contro le proprie tentazioni; mentre Dio è perfetto in verità; ma perfetto in quanto perfettamente attivo di fronte al male, calpestandolo. Klingsor adopera Dio come mezzo allo scopo, cioè lo mette nel tempo.

Se si considera quanto divenga forte la coscienza di sè stessi dopo una colpa, si può concepire come senso del peccato originale, questo, che Dio abbia bisogno dello specchio (il nulla), per essere cosciente di sè.

Anche Parsifal trova il Gral (la moralità, la coscienza) nel momento in cui egli uccide (il cigno).

« Gallo cercati la gallina » vuol dire: amogliati. Allora però non proporti il regno di Dio per iscopo.

« Qui il tempo diventa spazio ». Lo spazio è qui concepito come il simbolo della perfezione. Perchè, quale il rapporto fra il tempo e lo spazio, tale il rapporto fra la vita terrena e la vita dopo la morte.

Il motivo delle donne-fiori è un' *invocazione all'esistenza*. Il *sorgere* di un fuoco fatuo dal nulla, e lo sparire.

Il dimenticare, immorale: « Che cosa ho io ancora dimenticato? »

Il riso di Kundry è diretto al giudaismo.

La colpa metafisica dell'ebreo è sorridere di Dio.

Tutto si dà convegno naturalmente nel giorno dell'universale espiazione, nel Venerdì santo.

Kundry è il simbolo di tutto ciò che è solamente materiale, non morale nella natura; con essa tutta la natura è purificata: l'uomo redentore di sè stesso è redentore del mondo.

Ogni colpa considerata come colpa propria. Parsifal (Cristo) dice: « Qual'è il peccato, qual'è il delitto, che pesa dall'eternità su questo folle capo! »

Folle (1). L'avversione di Gesù al giudaismo di-

(1) Tor = folle, pazzo, semplice.

L'ultimo transitivo, finito, presente, passato
 davanti
 eterno, infinito, compresente
 universale

+ no, dell'infinito

venta avversione alla « furberia » ed esaltazione della semplicità.

La lancia è simbolo del male, Parsifal non la deve portare.

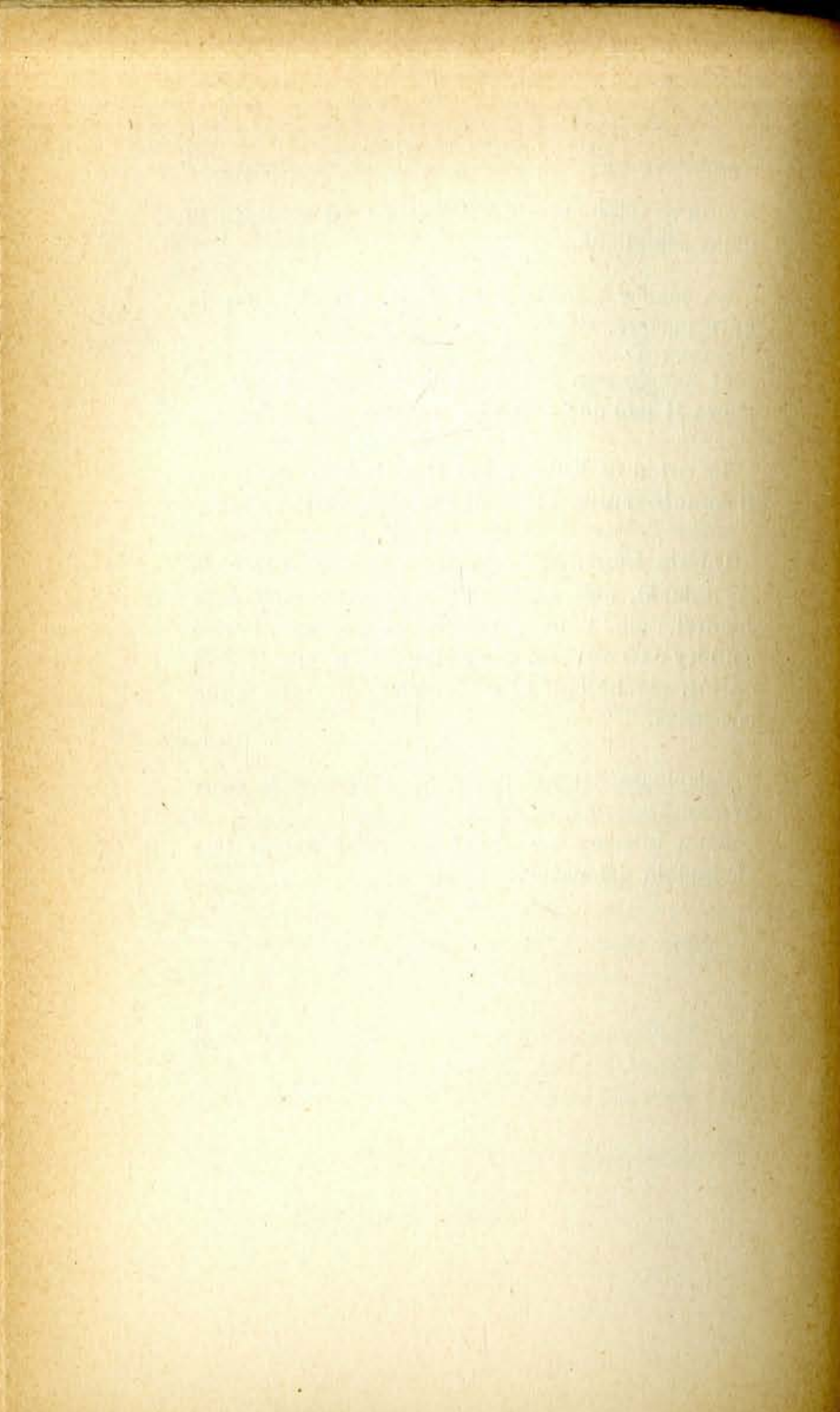
Il mondo non esiste senza l'uomo, nè l'uomo senza il mondo; non vi è mondo senza l'uomo.

Le grida di Kundry nel I° e II° Atto esprimono il confuso sentimento di una fatalità che le sovrasta.

Questa femmina, la femmina umana (che è la cortigiana), non la femmina animale (che è la madre), odia l'uomo debolmente ma lo odia. Perciò Kundry odia ottusamente Amfortas, che era ai suoi ordini, perchè egli la sente come un peso sulla coscienza.

Psicologia del sacrilegio = Alberico-Klingsor, Wotan-Amfortas, Sigfried-Parsifal.

Altra interpretazione del senso dell'anello trasferendolo dal naturale al morale.



**SULL'IRREVERSIBILITÀ
DEL TEMPO ⁽¹⁾**

*(Significato etico di essa. Pensieri sul Tempo,
lo Spazio, la Volontà in generale).*

(1) Tradotto da Giulio A. Levi.



SUI MOVIMENTI CICLICI

(Dal punto di vista non meccanico).

Si sono spesso veduti, nelle figure geometriche, dei simboli di una realtà superiore. Non è qui il luogo di discutere, se si debba cercare il fondamento di questo fatto unicamente in questo, che noi ritroviamo in esse una funzione a priori della nostra intuizione, e pertanto sempre qualche cosa che è fornito delle proprietà e del valore di ogni apriorità, — come insegna Kant; — o se non piuttosto lo scoprire nelle loro leggi solo quelle della nostra attività fantastica dovrebbe spogliarle ai nostri occhi di ogni simbolismo trascendente. In modo semplice e generale non si può sicuramente risolvere il quesito nè nell'un modo, nè nell'altro. Per esempio il triangolo servi ab antico, ed oggi ancora serve nella dottrina teosofica, come simbolo mistico e magico, e certo sveglia spesso in chi lo guarda, anche se non conosce questa tradizione, un senso d'inquietudine e quasi di paura. Il quadrilatero non partecipa quasi affatto di una simile proprietà.

Forse si connette anche con questo la singolare efficacia del numero 3. Wundt nella sua « Meto-



dologia delle Scienze storiche » [Methodenlehre der historischen Wissenschaften, Logik II, 2, 2^a ed., Leipzig, 1895], ha raccolto diverse teorie, che, secondo lui, si spiegano solo per la loro assolutamente infondata e condannevole tendenza alla tricotomia, e si tradiscono sempre per questo, che la realtà viene in esse considerata e costretta sotto l'aprioristico aspetto del numero 3. Egli cita insieme il metodo dialettico di Fichte e Hegel, la « legge » Comtiana dell'umanità, religiosa, metafisica e scientifica — e parecchie altre concezioni di importanza molto varia — e (in un opuscolo pubblicato più tardi « Sul realismo ingenuo e critico » Philosophische Studien, 1897), anche la teoria delle serie vitali di Avenarius, la quale egli riconosce già dalla divisione in tre, come un fantasma mitologico — il peggio certo che possa capitare ad un ametafisico. Checchè ne pensi il Wundt, deve però esserci una ragione più profonda perchè in tutte le favole, i miti, le saghe, il numero tre abbia una parte così stragrande (i 3 desideri, i 3 compagni, le 3 strofe del canto dei trovatori, le 3 parti della forma della sonata, 3 tempi, 3 Norne, 3 Parche, 3 Grazie, 3 reggitori del mondo (Zeus, Ade, Poseidone) 3 giudici infernali (presso gli Indi Vishnu, Indra, Çiva, considerati come 3 Iddii) la forma della trilogia; (cfr. August Pott: Numeri di significato cosmico, Zeitschrift für Völkerpsychologie, Bd. XIV, 1883). Sette, nove, dodici, tredici sono bensì numeri segnalati fra gli altri; ma tuttavia non hanno una importanza così alta. Quanto è povero all'incontro l'equivalente di sentimento che risponde in noi all'importanza, che

7, 9, 12, 13

hanno i numeri 5 e 10 in quel sistema numerico decimale, di cui ci serviamo continuamente nei nostri computi! Quanto poco di profondo sentiamo noi in questi numeri, che pure per un uso millenario avrebbero avuto assai tempo biologicamente di fissarsi in noi; in questi numeri che noi possiamo ritrovare nelle estremità nostre e di tanti altri vertebrati, e che anzi, fino almeno dallo stadio scimmiesco dobbiamo aver adoperato, mentre per quegli altri numeri non vi è nessun esemplare di pari valore nella realtà empirica.

Si può supporre che il fondamento più profondo e sconosciuto dell'importanza del 3 abbia ad essere identico coll'origine della tridimensionalità del nostro spazio. Tuttavia sembra che alla radice dell'importanza che noi diamo al 3, si trovi il sentimento che esso simboleggi meglio l'unione, che avviene nell'assoluto, dei contrari differenziati nel fenomeno (come Amore-Odio, Paura-Fede, Timore-Speranza, Buono-Cattivo). 1 e 3 hanno una affinità. Il 3 ha un carattere monistico; per esso è di nuovo affermato l'uno, l'unità. Perciò sono entrambi impari (non divisibili per 2), perchè sono unitari (1).

Perchè io mi sia fermato su questo si vedrà in seguito (2); ora io voglio addentrarmi alquanto in un tema che si connette con questo, e che non sembra sia mai stato fatto oggetto di alcuna indagine.

(1) Il terzo pronuncia la parola decisiva, la conciliativa, l'ultima. La terza Dea che appare a Paride è la propriamente bella ecc.

(2) Vedi più innanzi « Il Problema del Tempo ».

Si è generalmente riconosciuta al circolo una dignità particolarmente alta, come alla figura piana più perfetta e simmetrica. Per millenni la concezione che la sola forma di movimento degna di nobili oggetti sia la circolare, si è mantenuta, e, come è noto, ha impedito ancora a Copernico, di pensare il movimento dei pianeti intorno al sole altrimenti che circolare. Che i pianeti debbano muoversi circolarmente, era per lui, come per tutti i suoi predecessori, un assioma, contro il quale nessun dubbio potè sorgere in lui. La sublimità della perfettissima inalterabile eguaglianza, quell'impressione che si esprime nei canti degli arcangeli, nel prologo del Faust — i più grandiosi versi del mondo — sta evidentemente alla radice di questa esigenza. Quando la verità delle leggi di Keplero fu riconosciuta, si volle rigettare quell'antica opinione, sorridendone come di una concezione antiquata e puerile.

Il moto ellittico non possiede, è vero, interamente come quello circolare, il Pathos della legge, la dignità di ciò che esclude ogni arbitrio; ma in cambio esso ha in egual modo quella proprietà che qui si vuole sottomettere a una critica.

Il movimento ciclico è il movimento amorale κατ' ἐξοχήν. Esso è contento di sè, esclude lo sforzo, ripete eternamente il medesimo; esso è, considerato moralmente, più detestabile dell'andare del gambero, il quale almeno tende sempre all'indietro, almeno ha un senso. Solo nello sforzo continuo consiste per Goethe e per Kant la moralità. Quanto siano giustificati gli argomenti che si possono derivare dal punto di vista di questa etica, che è la sola etica

libera, contro qualsiasi valutazione positivamente etica del moto dei pianeti, si può mostrare facilmente con alcune volgari analogie. Muoversi in cerchio non ha senso nè scopo; e chi si gira intorno sulla punta dei piedi è una natura soddisfatta, visibilmente vana, comune. La danza è un movimento femminile, e principalmente è il movimento della prostituzione. Si troverà che una donna danza tanto meglio e più volentieri, quanto più ha in sè della prostituta.

Si connette ancora con questo il carattere del tipo austro-bavarese, e particolarmente del viennese. La sua grande predilezione per i ballabili non è un tratto isolato del suo essere, ma ha la sua radice nella profondità di esso. Il movimento circolare distrugge la libertà e la subordina ad una esigenza di regolarità; la ripetizione del medesimo fatto o ci fa ridere, o ci turba (Robinson). Il carattere del viennese è, nel morale, fatalista (« lascia andare, non ci si può far niente »); il fatalismo trasferito nel campo intellettuale è indifferentismo; perciò il viennese è apatico, « bonario ». Il valzer è la musica assolutamente fatalistica; ma perciò è anche l'espressione musicale adeguata del percorso circolare.

Il carosello. — Alletta sempre più le donne che gli uomini. L'avversione degli uomini ad andare in giostra, e l'oppressione particolare che ne risentono, possono giungere a gradi di grande intensità. Sono anche pochi gli uomini che, dovendo tornare al punto d'onde sono partiti, rifanno volentieri la stessa via che hanno fatto nell'andare — un fenomeno che va riferito precisamente qui.

Solo chi non ha affatto disposizioni etiche non prova alcuna riluttanza a questo. Perciò anche ci commuove in modo così simpatico il pensiero del pellegrino; e perciò le donne anche più elevate non hanno alcun bisogno di viaggiare. Ma il viaggiare ha origine sempre da un desiderio indeterminato, da un motivo metafisico.

Per la stessa ragione, il bisogno dell'immortalità non è minimamente appagato da quella dottrina del perpetuo ritorno dell'uguale, che si trova nei sistemi pitagorici e indiani (anche nei « Giorni del mondo » del buddismo esoterico) e che Nietzsche ha nuovamente insegnato. Al contrario è un pensiero pauroso: perchè non è altro che il *Sosia*, — certo non nella coesistenza temporale, ma nella successione. La volontà del (proprio) valore, dell'assoluto, è in verità l'origine del bisogno dell'immortalità. Ogni sforzo verso il perfezionamento infinito non può essere più crudelmente irriso, che dal pensiero che ogni vittoria sull'imperfezione ci avvicini nel tempo alla ricaduta nel più basso grado di essa. Perciò anche è così inquietante il sentimento (cf. la teoria della paura) che tanti uomini conoscono, *che una situazione nuova si sia già presentata una volta*. Si è stoltamente cercato in questo sentimento la base di fatto della credenza nell'immortalità (1). È insensata questa derivazione: chè anzi quel sentimento è pieno di terrore, perchè in quegli istanti noi ci sentiamo come *interamente determinati*, come se fossimo *legati* a una ruota o a una cicloide; il pensiero

(1) Cfr. *Geschlecht und Charakter*, 1ª Ediz. p. 162, 527.

dell'immortalità invece nega la determinazione per qualunque causalità esteriore, e pone e afferma qualche cosa che precisamente *non* è funzione del tempo; esso è il pensiero della libertà, il vincitore della *paura*, la coscienza dell'immortalità: suprema autocoscienza.

Nessun « ente metafisico » vuole il movimento circolare; l'uomo vuole una immortalità nella libertà, non la vuole perchè sia voluta da un processo cosmico; anzi l'immortalità è essa stessa solo una parte della libertà, è libertà (assenza di determinazione) rispetto al *tempo* (la libertà comprende molto di più: è anche libertà rispetto allo spazio, rispetto alla materia). La libertà viene *negata* quando si ammette una *legge* di periodicità.

Il fatalismo, ossia la rinuncia dell'uomo a porre a sè stesso degli scopi proprii, con libertà perenne, ha il suo simbolo nel valzer viennese. La musica per ballo *favorisce* nell'uomo l'abbandono della lotta morale; il suo effetto è un sentimento di determinazione; agli uomini superiori essa è così spiacevole e ripugnante come la scoperta di Robinson, di essere tornato con un giro al punto d'ond'era partito.

Certo vi è anche nella vita umana, non solo della donna ma anche dell'uomo, una *periodicità* (1). Ma qui non ritorna mai *interamente* il medesimo stato. Se potessimo vedere un pendolo matematico oscillare nello spazio vuoto di aria, una posizione di estremo allontanamento a destra della

(1) Cfr. *Geschlecht und Charakter*, I^a Ediz., Pag. 64 seg., 135 seg.

posizione d'equilibrio, dopo una oscillazione completa ritornerebbe, se facciamo astrazione da noi osservatori, come se fosse assolutamente la stessa. Noi diciamo, è vero, che si distingue dalla prima (solo) per la durata d'un'intera oscillazione; ma questo significa che se ne distingue solo in quanto quella è venuta prima: altrimenti qui è interamente verificato il raddoppiamento temporale. Di quella precedenza abbiamo notizia per la nostra memoria, la quale è lo strumento psicologico per la concezione del tempo. Dunque vi è intera identità per il resto, solo i momenti temporali sono diversi. Noi vediamo qui che alla *misura del tempo* è adatto solo ciò che per altri rispetti non è soggetto alla temporalità, — ossia al mutare col tempo. Poichè possiamo fare una tale supposizione rispetto alle stelle fisse, con errori anche minori che rispetto a qualsiasi pendolo reale, noi le adoperiamo come ultima misura del tempo.

Il moto circolare è infine anche ridicolo, come tutto ciò che è puramente empirico, ossia privo di senso: mentre tutto ciò che ha senso è sublime.

Con questo si connette bene anche il fatto che il circolo e l'ellisse, come figure chiuse non sono belle. L'*arco* di cerchio o di ellisse, come ornamento, può essere bello: esso non significa la perfetta completezza, che non presta più il fianco ad alcuna critica, come il serpente di Midgard che circonda il mondo. Nell'arco v'è ancora qualche cosa di incompiuto, che ha bisogno ed è capace di compimento —; esso lascia ancora presentire. Perciò anche l'anello è sempre simbolo di qualcosa di

non morale o antimorale; il cerchio magico incatena, esso toglie la libertà; l'anello nuziale incatena e lega, toglie a due la libertà e la solitudine e reca invece la schiavitù e la comunanza. L'anello dei Nibelungi è il segno del radicalmente malvagio, della volontà del potere, e l'anello dell'incantatore, girato una volta al dito, conferisce la potenza.

Pertanto chi con Kant vede la moralità nel progresso e nella lotta, nel corso circolare dei pianeti non può vedere altro che qualche cosa di non etico e interamente estraneo alla morale. Anche nei pianeti pertanto noi non troviamo il degno appoggio per la nostra esistenza come esseri morali. Questa certo acquista ancora in altezza, solo se viene sciolta da tutti i legami con le cose particolari della natura visibile. Se dunque il sistema solare rappresentasse un pensiero specificamente etico, non dovrebbe il corso di un pianeta giammai ritornare su sè stesso. Anche la Luna, in cui certo nulla vi è di comunque etico (il suo intimo rapporto colla natura femminile e il cane ne è una prova) gira collo stesso movimento intorno alla terra come questa intorno al sole. E Saturno, che è sicuramente fra tutti i pianeti quello con cui l'uomo sta nella relazione più prossima, coi suoi anelli e le sue lune appare del tutto come la somma del male.

Forse vi sono corpi celesti che non hanno movimenti ciclici e mettono nell'imbarazzo l'astronomia (1). Ma anche nel caso che questa critica

(1) Ma anche il moto a spirale, nonostante il giudizio di Goethe, non è punto eminentemente morale.

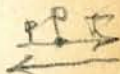
dei movimenti ciclici sia interamente giustificata, il cielo stellato che Kant poneva accanto alla legge morale, non dovrà affatto perdere tutta la sua maestà, affinchè questa rimanga unicamente alla legge morale. Solo non si dovrà cercare in esso più di quello che in effetto esso rappresenta psicologicamente per noi: il simbolo dell'*infinità* dell'universo, della quale soltanto noi ci sentiamo degni nella legge morale, e che sola è degna della legge morale; e la sua luminosa beatitudine senza dolore.

IL PROBLEMA DEL TEMPO

Tutti quei fenomeni, di inclinazione e di abborrimento, di compiacimento e di paura, si raccolgono nell'irreversibilità del tempo. Essa consiste in questo, che il presente reale diventa passato reale ma non mai futuro reale: o, come anche si potrebbe dire, in questo, che il tempo si sviluppa solo in modo che la quantità del passato diventa sempre più grande e quella dell'avvenire sempre più piccola, e non accade mai l'opposto. Solo un presente *ideale* può diventare un futuro *reale*: in quanto io *voglio* alcunchè, io *faccio* il futuro.

Si è molto riflettuto sulla ragione profonda dell'irreversibilità del tempo, del suo progredire in un senso solo, ma non si è riusciti che a delle assurdità.

La irreversibilità del tempo è, col mistero del mondo (il mistero del Dualismo), il problema più profondo nell'universo, e non è da stupire che i più alti pensatori del mondo — Platone, Agostino, Kant, Schopenhauer — abbiano tutti taciuto a questo proposito, anche là dove trattarono del tempo. E tuttavia, soprattutto Kant, non avrebbe dovuto tacere; poichè se il tempo è solo una forma dell'intuizione a priori, senza importanza per la cosa in sè, il mistero di un senso, di una



direzione del tempo resta più oscuro di prima. Sopra una retta io posso muovermi in un senso o nell'altro; al tempo, che pure vien rappresentato come una retta, manca questa proprietà. Ma l'irreversibilità del tempo, ossia il non ritornar mai del passato, è l'origine di tutti quei fenomeni descritti, di ripugnanza rispetto a movimenti ciclici e giranti. Questa forma di movimento è, come si è dimostrato, *immorale*.

Dunque del fatto che il tempo è irreversibile, la ragione deve essere cercata nel morale.

Tanto più viva sentiamo la contraddizione nel sistema Kantiano: se il tempo ha un senso, deve, per quanto esso sia forma non di altro che del fenomeno (come è certamente), deve esservi una connessione fra esso e il fondamento intelligibile, etico del mondo.

Che l'irreversibilità del tempo sia un'espressione dell'eticità della vita, vi sono molti indizi. *È immorale dire due volte la stessa cosa*; almeno così sente l'uomo che pone a sè stesso il più alto obbligo morale, e si conosce perduto se non gli obbedisce.

Questo fu anche il sentimento di Cristo: è la più profonda e insieme la più rigida (per la rigidità va anche più in là di Kant) prescrizione del Vangelo, quella contenuta nella parola che non fu ancora abbastanza meditata: Non curatevi di quello che dovrete dire, quando vi si interroga, ma dite quello che vi suggerirà lo spirito.

(Μὴ μεριμνήσετε πῶς λαλήσητε, δοθήσεται γὰρ ὑμῖν ἐν αὐτῇ τῇ ᾠρᾷ τί λαλήσητε).

Poichè: se io dico quello che mi sono proposto

di dire, io cancello il tempo trascorso fra l'istante della riflessione e il nuovo istante dell'atto: io incorro in una menzogna rispetto all'istante nuovo, ossia lo pongo identico al passato: e sono con ciò nel tempo stesso determinato, in quanto ho determinato me stesso, per mezzo di un istante anteriore e di una causalità empirica. Io non opero più *liberamente*, con tutto il mio io, non cerco più *nuovamente* di trovare il giusto; sebbene io sia realmente un altro rispetto a quel momento passato, almeno mi sia *arricchito* di esso; e non sia più interamente identico col mio io anteriore.

È immorale voler cambiare il passato. Ogni bugia è falsificazione della storia. Si falsifica prima la propria storia, poi quella degli altri. È immorale *non* voler mutare il futuro, non volerlo diverso, migliore del presente, ossia *non* voler fare. « Vogli! » così potrebbe esser formulato l'imperativo categorico. Il fenomeno del rimorso unisce le due cose (esso è l'espressione appropriata della irreversibilità del tempo): esso afferma la colpa passata, ma in quanto è un *passato*, e la nega in quanto *futuro*; ossia le contrappone la volontà del miglioramento nel futuro.

Il futuro non è ancora vero, il passato è vero. La bugia è una *violenza sul passato*, al quale essa non può dare alcuna libertà o esistenza, perchè il presente è ugualmente non libero, ugualmente morto. Nel presente si toccano passato e futuro; esso è ciò che l'uomo *può*; sul passato non ha *più* alcun potere, e sul futuro non ne ha *ancora*. Quando eternità e presente sono diventati una cosa sola, allora l'uomo è diventato Dio, e Dio è *onnipotente*.

Dunque la bugia è immorale, è rovesciamento del tempo: in quanto la volontà di cambiare qui si estende al passato anzichè al futuro. Ma ogni malvagità è distruzione del senso del tempo: rinuncia e disperazione di dare un senso alla vita (1).

La volontà dell'uomo fa il futuro: l'uomo *anticipa* il tempo, in quanto decide; e ripiglia il tempo in quanto si pente. Nella *volontà* dell'uomo, che è sempre volontà dell'eternità, il tempo è *insieme posto e negato*.

L'irreversibilità del tempo è identica col fatto, che l'uomo è nel più profondo un essere che vuole. L'io come volontà è il tempo. L'io realizzato sarebbe Dio; l'io nella via di realizzazione è volontà.

La volontà è qualche cosa fra il non essere e l'essere; la sua via va dal non essere all'essere; (poichè ogni volontà è volontà della libertà, del valore, dell'assoluto, dell'essere, dell'idea, di Dio; *Geschlecht und Charakter*, p. 578). Che l'essere non sia ancora, che il *non essere* sia ancora, questa è la ragione per cui il tempo è realmente; che l'essere *diventi*, questa è la ragione della sua irreversibilità, e il suo significato più essenziale e profondo. Con ciò si sarebbe risposto alle questioni proposte.

L'irreversibilità del tempo è dunque identica col fatto della irreversibilità della vita, e il mi-

(1) Un sentimento altamente immorale, perchè si può solo definire come quel sentimento in cui ci sembra distrutta la irreversibilità del tempo, è la *noia*.

stero del tempo è identico col mistero della vita (sebbene non col mistero del mondo).

La vita non si può invertire; non c'è strada di ritorno dalla morte alla nascita. Il problema della irreversibilità del tempo è il problema del senso della vita.

In questa irreversibilità del tempo è la ragione perchè il nostro bisogno d'immortalità si estende solo al futuro (e non al tempo anteriore alla nostra nascita). Perciò ci interessa poco il nostro stato anteriore alla nascita, moltissimo il nostro stato dopo la morte. E se il tempo irreversibile non fosse la stessa cosa che la volontà, — la volontà potrebbe volere all'indietro e cambiare il passato (secondo la parola di Nietzsche: « Ma qual'è il dolore più grande della volontà? di non poter dominare il passato — »). La volontà dovrebbe non esser volontà, e il principio di identità sarebbe distrutto, se la volontà volesse o potesse mutare il passato; poichè precisamente in questo, che essa è volontà, si trova espresso l'abisso fra passato e futuro e la loro eterna differenza.

La volontà ha una direzione, e questa direzione è il senso del tempo. L'io si effettua come volontà, ossia vive e svolge sè stesso nella forma del tempo: il tempo è la forma dell'intuizione interna, come ha insegnato Kant.

Ogni volere vuole il passato come *passato*; è solo il delinquente che non vuole più la vista di Dio e precipita verso il basso, mente, ossia *uccide* il passato; *l'inversione del tempo è la malvagità radicale, e la paura di questa inversione, è la paura della malvagità.*

La volontà pone il tempo e lo nega (perciò ci si sveglia, quando si *vuole*, si sveglia il medium quando l'ipnotizzatore *vuole*); in essa è espresso l'essere di Dio e del Nulla, il Dualismo del mondo, quanto si può chiaramente. Così il problema della volontà è insieme anche il problema più profondo del mondo, e una sola cosa con esso.

Psicologicamente « il tempo » è il tempo in cui noi viviamo: il « futuro » è il tempo che ha da venire *per noi*. Ma il tempo formale, trascendente, non finisce colla morte, esso si estende al di là degli individui. Esso è posto dall'eternamente vivente. Perchè l'uomo venga generato, col destino di morire, perchè il valore (l'io) diventi volere, perchè l'assoluto si realizzi in lui nella vita terrena, ossia perchè il tempo sia irreversibile, questo è il problema del senso dell'esistenza, e deve risolversi non colla parola, ma col fatto. Ma è identico col problema e col senso della irreversibilità del tempo.

« Si vive una volta sola », questo vale non solo per il tutto, ma anche per ogni singolo momento.

Perchè la paura è il rovescio della volontà del valore, perciò essa si riferisce a tutto quello che deve avvenire, non a quello che è avvenuto, sebbene la sua origine sia da cercarsi nel passato (lo stesso si dica del suo contrario: la speranza). La paura è così una adatta espressione della irreversibilità del tempo; la colpa da cui essa nasce, è tempo passato; il castigo, il cui pensiero le dà angoscia, è tempo avvenire.

La fede invece si dirige al senza tempo. Al *senza*

tempo si riferiscono *coraggio e fede*, all'irreversibilità del tempo (il suo unico elemento di valore, poichè in sè per il resto esso è privo di valore) si riferiscono *speranza e timore*.

Il futuro è ciò che è fatto dal volere; solo colui che vuole ha un futuro. *Perciò l'uomo vive fintanto che egli in qualche modo vuole, vuole* elevarsi al valore, sta ancora fra essere e non-essere, e gli uomini muoiono nel momento in cui sono interamente sviluppati, quando il loro volere è giunto al segno, è diventato valore, ossia l'uomo è diventato Dio o Angelo; o quando il volere (e la speranza) di giungere al segno, e con esso la capacità, è del tutto spenta: un uomo che non ha più nessuna volontà del valore (e così anche nessuna paura) muore subito.

Il perfetto delinquente non può vivere come uomo, perchè l'uomo ha ancora sempre la possibilità di *essere* fintanto che vive — perciò il delinquente che è divenuto del tutto malvagio muore — e perciò è così verosimile che egli diventi *animale o pianta* e che gli Indi abbiano ragione, se per questo provano terrore dinnanzi ad ogni vivente.

A questa stregua deve determinarsi la longevità degli uomini. Wagner aveva terminato il Parsifal e non aveva più intenzione di fare altro; quanto egli mai aveva *volut*o, era riuscito a fare. Così di Goethe il lavoro proprio di tutta la vita fu il Faust, ed egli stesso considerò come un dono i pochi giorni che egli visse dopo il compimento di quello. L'anticipazione di un avvenire estensivamente grande può anche esser chiamato speranza. *L'uomo vive fintanto che spera.*

Il giuocatore è l'uomo che ha maggior necessità della speranza, perchè più terribilmente soffre della paura. Egli è sempre un disperato.

In *Rossini* invece mi sembra — non credo di fargli ingiustizia — che si sia compiuto un processo inverso. Egli ha fatto due volte dei tentativi grandi (« Barbiere » e « Tell ») — infine ha cessato di volere; la sua faccia da vecchio è di una sensualità impudente e grassa.

Nelle scrittrici, artiste ecc., *femmine* è sorprendente che nessuna ha uno *sviluppo*, nessuna tende a un ideale d'arte e vi si avvicina a poco a poco. Le donne non hanno sviluppo perchè non hanno la volontà del valore; con questo resta assegnato il motivo di ciò che io affermai altra volta (*Geschlecht und Charakter*, I^a Ediz., p. 382) senza diffondermi in spiegazioni: *che per le donne il tempo non ha direzione*.

Se dunque il tempo è l'Io come volontà, nasce la domanda, che cosa è lo spazio, l'altra forma del mondo fenomenico, e quali sono i loro rapporti?

Il movimento ci porge qui la risposta; in esso si uniscono misteriosamente il tempo e lo spazio. Il tempo è il solo modo in cui si può attraversare lo spazio: non ci sono azioni a distanza. Ma è anche la sola forma in cui l'Io (Dio nell'uomo) trova sè.

Lo spazio è così una proiezione dell'Io (dal regno della libertà nel regno della necessità). Esso contiene nella coesistenza ciò che solo nella successione temporale può essere sperimentato.

La spazio è simbolico per l'io perfetto, il tempo

Tempo
Spazio = Moto

per l'Io che vuole sè. Perciò lo spazio pare sublime, il tempo no.

Ma l'Io è la sintesi del tutto, l'unità di tutti i contrari, e questo spiega, a cagione del significato sintetico e integrante del tre, le tre dimensioni dello spazio.

Perciò il movimento, la proiezione della volontà, è un'espressione visibile, corporea (contrazione muscolare) e Schopenhauer ha qualche ragione di identificarli. L'istinto rappresenta solo il modo di apparire della volontà nella vita inferiore; anche la vita degli animali e delle piante è irreversibile, perchè questi non hanno altro valore che di simboli per la vita umana.

La volontà (la linearità della coscienza) è la forma di movimento del psichico: la linearità della coscienza fintanto che è ancora comunque ristretta e non ha riassorbito in sè tutta l'eternità, è in verità la linearità del tempo; si dà qui per due fatti ciò che non è che un solo e medesimo fatto.

Il corpo è spaziale, e i suoi assi corrispondono agli assi dello spazio, perchè esso è la proiezione dell'Io e la sua materializzazione.

Come nel regno della natura, cioè nel regno della legge, della *funzionalità*, lo spazio, *il qualitativamente uguale da ogni parte*, si attraversa nel tempo — *movimento* — ossia come la molteplicità dei punti spaziali è il tempo; così nel regno dello spirito, nel regno della libertà, del variabile che non dipende più in alcun modo, i molti momenti discreti della vita individuale contengono sempre l'intero Io senza tempo, il carattere (solo con una coscienza ora più ampia ora

più limitata). Questo esser contenuto dell'Io in ciascun momento della vita, è identico col fatto della libertà.

Questa doppia forma di apparire dell'Io come spazio e come tempo, è la ragione più profonda del fatto (che non si è mai interamente capito, e ancora con Zenone ce ne maravigliamo), che la geometria può essere applicata all'aritmetica, la aritmetica alla geometria: perchè spazio e tempo sono solo differenti modi di apparire di una sola e medesima cosa.

La vita è una specie di viaggio attraverso lo spazio dell'Io interiore, un viaggio, certo, dalla regione interna più angusta alla più ampia e più libera visione del tutto. Tutte le parti dello spazio sono qualitativamente indifferenti; in tutti i momenti della vita si cela (potenzialmente) l'uomo intero.

Il *tempo* è molteplicità, composta di molte unità; lo *spazio* è unità composta di molteplicità (simbolo dell'io unitario). *L'incosciente* è il *tempo*. — L'uno e l'altro sono *un fatto solo*.

La melodia corrisponde al tempo (i singoli toni costituiscono il ritmo), l'*armonia allo spazio* (rapporto geometrico dei numeri delle vibrazioni; armonia delle sfere). Perciò la melodia vien rappresentata con una linea. La musica è la matematica nel regno della libertà (cfr. *Geschlecht und Charakter*, I^a Ediz., p. 326).

Luce — Spazio (occhio con punto di visione distinta).

Suono — Tempo (udito senza « segni locali »).

Torniamo al tema.

Se l'uomo fosse amorale, come il moto girante, non vedrebbe nell'ieri qualche cosa di diverso dall'oggi, non distinguerebbe il vecchio anno dal nuovo, non si sentirebbe svalutato e non proverebbe paura, quando si ritrova al punto di prima, come Robinson, o come il personaggio di Tolstoj (nella sua bellissima novella «Padrone e Servitore»). Per quanto possa far sorridere il borghesuccio che nella notte di San Silvestro dalla lettura della gazzetta passa a riflettere sull'andar del tempo; vi è tuttavia in ciò un certo sentimento cosmico, un senso del passato e della caducità, a cui si oppone un futuro pieno di speranza. Ma ogni girare è distruzione del tempo, e anche solo come ripetizione, viene riconosciuto e valutato dalla nostra *rettilinea* intuizione del tempo, la quale è condizione di ogni univocità e di ogni verità; altrimenti noi perderemmo ogni appoggio. Mentre la terra sulla quale viviamo gira e gira continuamente, l'uomo sta indifferente alla danza cosmica. Il suo spirito non è meccanicamente legato coll'intero sistema; egli guarda liberamente oltre, e dà o toglie allo spettacolo il suo valore.

APPENDICE.

Voglio qui ancora accennare a due motivi musicali che hanno relazione col problema.

1. La melodia del pastore nel Tristano e Isotta (3° Atto) esprime *il tempo senza senso, come se il futuro non fosse qualche cosa che si contrappone al passato. L'eternamente uniforme* deve essere simboleggiato da questa melodia, anche nell'intenzione di Wagner.

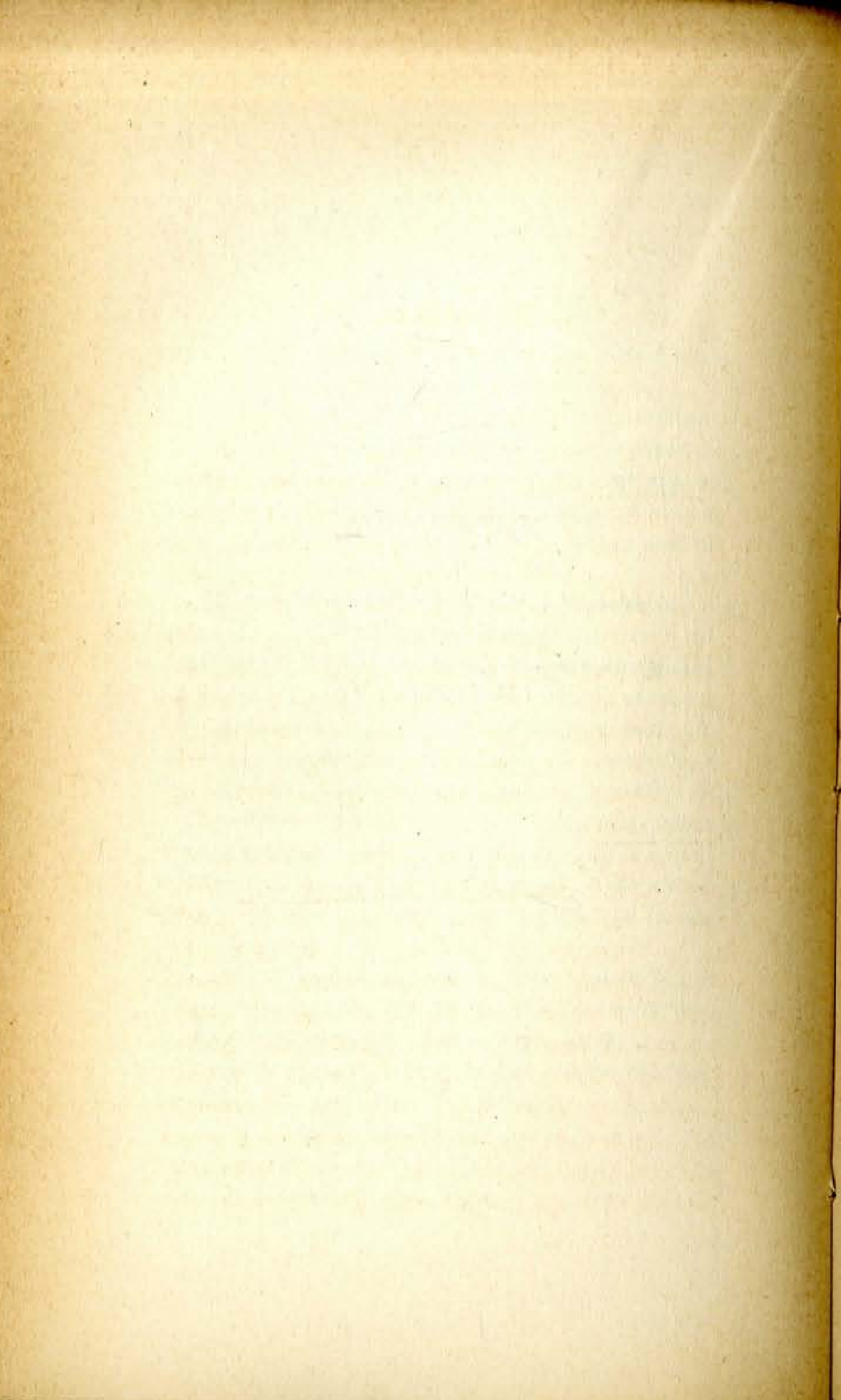
2. Il motivo dominante dell'« *Appassionata* » è il motivo dell'uomo (come essere che vuole il valore) *il motivo più grande fra essere e non essere*. La parte di esso che sale è l'amore, il desiderio del valore, della purezza. La seconda parte discendente e *precipitante* esprime la sconfitta, il non riuscito, il mancato di tutti i tentativi di avvicinarsi al valore: il perpetuo ricadere nella sensualità. Tutto il destinato, l'incosciente, il passato e il futuro accanto al presente, *tutto ciò su cui l'uomo non ha alcun potere* si trova in questa seconda parte.

Il finale vittorioso della terza frase non porta più che la prima parte, non la seconda: l'avvicinarsi con successo al valore, l'unirsi con esso.

Questo motivo, è il motivo più grande che simboleggia l'irreversibilità del tempo.

METAFISICA

*Idea di una simbolistica universale
Psicologia animale
(aggiuntavi una quasi completa Psicologia
del delinquente), ecc.*



METAFISICA

Non intendo dare alla parola « Metafisica » il senso ordinario che questa parola ha. Io non indago nelle cose che seguono l'Essere e il Non-Essere e non tento di distinguerli. Dopo Kant è giusto pensare che tali indagini si debbano eseguire non col metodo metafisico, ma col metodo della filosofia trascendentale. Ciò garantisce loro severità, purezza e sicurezza. Forse sussiste accanto a questo legittimamente anche il metodo introspettivo-psicologico, se però il psicologo è profondo abbastanza; ma la Metafisica non può più svolgersi in modo assoluto, come una composizione musicale.

Le cose che seguono avrebbero potuto intitolarsi anche « Simbolismo », « Simbolismo universale ». Poichè io miro qui non alla Totalità, ma al significato di ogni singolo nella Totalità; miro a scoprire l'idea che rappresenta il mare, il ferro, la formica, il cinese. Tenuto conto di questo indirizzo, è questa la prima indagine del genere. Essa deve estendersi a tutto l'universo e mettere a nudo il profondo senso delle cose, dichiarare anzi il loro vero senso. Una tal Metafisica è perciò non solamente Metafisica, ma anche Metachimica, Metabiologia, Metamatemica, Metapatologia, Me-

tastoria ecc. L'impresa è così grande, così poderosa che il singolo investigatore potrà svilupparvi all'infinito le sue forze.

Il pensiero fondamentale, il presupposto, la base sulla quale poggia quanto segue, è la teoria dell'uomo considerato come «Microcosmo». Poichè l'uomo sta in rapporto con tutte le cose, tutte le cose sono in qualche modo già dentro di lui. — Consideriamo seriamente questa idea del microcosmo: « Il sistema del mondo è identico col sistema dell'uomo ». Ad ogni forma dell'Essere nella natura corrisponde una proprietà nell'uomo, ad ogni possibilità nell'uomo, corrisponde qualche cosa nella natura. Così la natura, il mondo materiale sensibile vien interpretato per mezzo delle categorie psicologiche nell'uomo e considerato soltanto come un simbolo per esse.

Si enterebbe subito nella discussione dei problemi più intricati ed ardui, se si volesse dimostrare secondo la teoria della conoscenza la legittimità di tale impresa. Le prove più convincenti del suo valore e della sua fondatezza verranno fornite nel corso del suo svolgimento. Per ora osserviamo soltanto che il senso di questa impresa è in tutto conforme alla tesi dell'Idealismo filosofico, il quale afferma che noi abbiamo dinanzi negli oggetti del mondo esterno « non cose in sè » ma soltanto fenomeni. Che qui il fenomeno materiale venga considerato come il simbolo di una realtà psichica e, meglio, di una realtà psichica che è nell'uomo esperienza, ciò è certamente qualche cosa che oltrepassa quella generale comune dottrina idealistica, e che è contraria in

particolar modo alla dottrina Kantiana del perfetto sistema idealistico. Se mi è lecito fare questa osservazione personale, aggiungerò che vi fu un tempo nel quale io consideravo come il più grande e geniale pensiero di Kant e della sua filosofia teorica, quello nel quale si afferma che anche i fenomeni psichici non sono che fenomeni così come i fenomeni fisici. Più tardi riflessioni teoriche morali mi indussero a dubitare di ciò. L'idea che è a fondamento del presente opuscolo è questa: che ai fenomeni psichici appartenga una realtà maggiore di quella che ai fenomeni fisici; se bene io pel momento non sia ancora in grado di stabilire e di ordinare sistematicamente e metodicamente in modo completo un tale presupposto fondamentale.

I pensieri che nelle pagine seguenti sviluppano un tale sistema del mondo sono, quanto al numero, assai pochi. Ma essi però lasciano almeno intravedere il disegno generale; e se io non avrò la possibilità di condurre a termine l'intero edificio, io reclamo per me il merito di averlo per primo concepito, oltre che frammentariamente eseguito.

La prima cosa che mi condusse verso queste meditazioni fu il fenomeno della fauna degli abissi marini intorno alla quale io qualche cosa avevo letto e sentito (il che aveva destato in me il desiderio, trovandomi a Napoli, di studiarla più a fondo).

Fu nella primavera del 1902, che mi venne il pensiero del rapporto fra l'abisso marittimo e il delitto. Ed anche oggi credo di potermi ad esso attenere.

L'abisso marino è privo di luce, cioè del mag-

gior simbolo della vita superiore; e così anche ciò che soggiorna là deve essere pavido di luce, delittuoso. I polipi ed altri animali simili, se sono simboli, non possono valere in ogni caso che come simboli del male.

Durante l'estate e l'autunno che seguirono divenne sempre più chiaro in me il piano di una impresa, della quale io non potei eseguire che pochissime parti, delle infinite di cui si compone il piano di una

Psicologia animale

in tutt'altro senso da quel che fu intesa finora (Romanes, Schneider).

L'animale, la cui significazione è a me maggiormente chiara è il cane. Non so se il cane sia il simbolo del delinquente in genere; certo però esso è il simbolo di un delinquente.

Occorre qui una spiegazione intorno all'essenza del delinquente.

Il delinquente è quell'uomo, che commette, anzi spinge sempre più innanzi il peccato originale senza sforzarsi di superarlo. Il piacere terreno sta per lui in cima ad ogni cosa. Esso è anche l'unico uomo che veramente non si senta infelice, — sebbene sia, nel senso più profondo, come lo dimostrano le sue azioni — il più infelice degli uomini.

L'uomo buono cade nella generazione terrena, ma si sente poi per tutta la vita carico della colpa e non ha mai in sè nessuna ragione di contentezza o di orgoglio. Egli ha bisogno di tutta la sua vita

per ritornare dalla schiavitù alla libertà: tale è il senso che dà alla sua vita. Il delinquente invece non ha questa volontà di valore; in esso opera una continua disorganizzazione fino alla sua fine; esso cade a pezzi e certo si dissolve alla fine in atomi di materia. È l'uomo che veramente muore. Il delinquente vive per tutta la vita senza alcuna Unità di coscienza, senza un Io continuo ed unitario che sappia quello che fa, che attribuisca tutto a sè.

Il delinquente si sfascia (i delitti che compie sono gli ultimi spedienti per rimaner unito).

Il delinquente non ha alcuna volontà di valore, o, che è lo stesso, non ha alcuna volontà; egli si avvia sempre più direttamente al Nulla, si sprofonda nella notte e nell'abbandono.

Il delinquente nasce da un incomprensibile spontaneo atto di rinuncia al valore individuale (1).

Il giudizio è un fenomeno di volontà; il delinquente non giudica, non gl'importa nulla della conoscenza, anche la coscienza intellettuale gli manca. Giudicare è dar valore; il delinquente non dà valore neanche a sè stesso poichè non cerca di affermare alcun Io superiore ai suoi avvenimenti psichici; esso manca di osservazione interiore e vive inconscientemente. Non dando valore a nulla e non giudicando nulla, non dà valore neanche a sè e non si giudica più; rinuncia alla

(1) Perciò esso attende senz'altro la pena di morte, sente oscuramente di meritarsela, poichè esso stesso ha voluto essere senza valore, cioè si è negato come realtà ontologica.

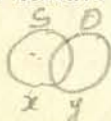
libertà del giudizio; e perciò ogni delinquente attende di udire il suo giudizio, il giudizio su sè stesso, dalla bocca degli altri; ogni giudizio che da altri venga è accettato; anche contro la sentenza di morte egli psichicamente non si rivolta: poichè esso ha rinunciato alla vita superiore, alla sua unità di misura e non gli importa nulla se si commetta (a suo riguardo o in generale) l'ingiustizia o se si coltivi la giustizia. Egli ha l'orrore della bestia dinnanzi alla morte corporale imminente e cercherà di sfuggirla, ma non perchè sia convinto dell'ingiustizia dei suoi giudici.

Poichè ha rinunciato ad ogni *volere*, il delinquente è sempre fatalista, ed il vero fatalista è sempre un delinquente (naturalmente spesso senza saperlo; il delinquente non sa mai di esser tale; solo lo sente oscuramente).

Appunto perciò il delinquente attende dall'esterno il suo giudizio; rinunciando al libero volere, egli rinuncia all'autonomia ed impiega già sè stesso come mezzo allo scopo. Se egli volesse ancora, non si considererebbe come completamente incatenato al destino.

Questo fatalismo del delinquente però è soltanto un caso speciale di quel processo che è rappresentato dalla definizione del malvagio dal punto di vista teoretico della logica della conoscenza: dell'impulso costante al funzionalismo assoluto, o della costante sottomissione al funzionalismo assoluto. Eticamente è volontà di libertà, e volontà di libertà è libero volere; la libertà deve definirsi come l'indipendenza dai variabili, il cessare di essere determinati da fenomeni esterni, la fine della

passività, il principio dell'attività e della spontaneità. Il delinquente è l'uomo che in generale (anche per sè) tende al concatenamento causale di tutte le cose e lo realizza. Perciò esso si spaventa così facilmente quando improvvisamente scoppia un alto rumore o sfolgora una cruda luce; egli non vede più, non ode più, non percepisce più; non ha più nessun senso del luogo dove si trova, del tempo; gli manca il senso per il presente nel tempo e nello spazio, perchè non è superiore a questo presente, ma vi è incluso dentro. Come colle cose, esso si è vincolato e legato funzionalmente cogli uomini: o come « dominatore » o come « servo ». Chè tali sono i due modi di essere pensabili del funzionalismo: o tu ti devi mutare quando io muti; o io mi devo mutare quando muti tu. Il delinquente non dà a nessun altro uomo, a nessun'altra cosa la libertà come non la dà a sè stesso. Vedi il concetto della « libertà dell'oggetto » in *Sesso e Carattere*, pag. 248, I^a Ediz.; e la « libera concezione del prossimo » in antitesi al subire un influsso dalla sua presenza, pag. 268, 384; circa la « Violazione del limite » soprattutto come tipo della immoralità rispetto agli altri (pagina 296, 301). Il primo è il tipo del despota, il secondo il tipo dello schiavo. Il despota del resto può venir concepito a buon diritto come una forma dello schiavo e lo schiavo come una forma del despota: così deve essere poichè, se $x = f(y)$, anche $y = f(x)$. La presenza del prossimo costringe il despota alla conquista, lo schiavo alla sottomissione. Il despota è dunque altrettanto servo quanto lo schiavo; e lo schiavo il quale si



$$x = f(y), y = f(x)$$

$$S = f(x), x = f(S)$$

stringe intorno al despota per esserne il servo, è altrettanto « potente » quanto il despota.

Questo uscire dall'universal regno della libertà, questo precipitare nel dominio della necessità fa sì che il delinquente non è mai *solitario* e tuttavia è sempre nello stesso tempo totalmente antisociale.

Il delinquente non può pensare da solo, « parla » sempre con altri, anche quando pare che pensi tra sè.

Quando egli divien solitario, cioè quando l'altro uomo, col quale egli stava, si stacca da lui e lo lascia, egli si sente debole ed abbandonato (Epilessia); egli teme la solitudine, teme di rimaner solo con sè stesso, per non esser costretto a ricordarsi di sè stesso; egli è lieto di sfuggire a sè stesso, e tutto il suo agire è « ricerca di sfuggire a sè medesimo » — ciò che è propriamente cosa vana.

Poichè la paura e il ribrezzo sono identici, ne consegue che il delinquente prova costantemente non solo paura ma anche ribrezzo di sè.

Il delinquente o giustifica dinnanzi agli altri tutto ciò che fa, o se ne accusa (lo schiavo); oppure li inganna, li accusa, li vince nell'immaginazione (l'ambizioso). Non è mai solitario perchè è di continuo legato funzionalmente a uomini e a cose: ma non è mai però neanche duplo e multiplo, perchè egli non può concepire la psiche straniera, non la può nè vuole capire, ma si trova in istato di dipendenza da essa. Perciò esso mente sempre (poichè non si inganna mai sè stessi, ma sempre gli altri). Il delinquente si è dunque messo

in queste dipendenze. Tutta la sua vita interiore è una ipocrisia rispetto agli altri e la vita superiore è in lui come estinta. Questo voltar le spalle alla vita superiore, alla libertà, non è sentito da lui direttamente come colpa; perocchè esso non conosce nessun vero pentimento, ma è indurito, caparbio, incapace di comprendere e di compatire. Il compito del suo libero Io si manifesta in lui coll'odio contro tutto ciò che è ancora libero. Come esso ha ucciso in sè stesso, ha esiliato da sè la vita eterna ed il Cristo, così vorrebbe vederla ovunque uccisa e bandita. Il delinquente odia perciò tutte le rappresentazioni della moralità, dell'innocenza, della bontà, della santità, della saggezza, della perfezione, dell'anima, della fede, del pentimento, della vita, odia anche i loro nomi.

Ogni impresa delittuosa ha la sua spontanea simpatia; anche in presenza di un'azione poetica il delinquente spera e teme insieme al furfante, all'assassino, al conquistatore; ogni novella di morte, di sfacelo, di danno, di morbo è da lui salutata ed affermata, e così pure ogni sensualità (in modo speciale il coito; in lui anche il ruffianesimo è subordinato a qualche cosa di più vasto e generale, la femminilità del delinquente non ne costituisce tutto l'essere, ma solo e sempre una parte).

Per contro l'idea di Cristo, e maggiormente la idea di Dio e la parola Dio gli rivolta l'anima. Anche il suo istinto alla conoscenza non è mai la pura, fidente, sitibonda brama, non è mai diretta contro la demenza, non è mai un interior bisogno di conservazione; egli vuole *costringere, forzare*

le cose, e perciò solo vuole conoscerle. L'idea che vi debba essere qualche cosa di impossibile a lui, ripugna a quel suo spirito di assoluto funzionalismo che consiste nel legarsi a tutto e nel legare tutto a sè; perciò l'idea di limiti, di barriere (anche della conoscenza) gli è insopportabile.

Qui il delitto prende proporzioni grandiose: le sue vedute non sgorgano mai dal tutto, non sono mai sintesi dall'interno, ma sempre dall'esterno perchè la sua vita psichica stessa è discontinua e spezzata. Tuttavia egli vuole abbracciare l'universo; egli però non cerca di avvicinarsi a Dio per mezzo della conoscenza. Egli non ha l'immediata intuizione perchè non vive nell'idea del tutto, anzi più precisamente ha ad essa voltato le spalle; ma egli vuole mettere insieme il genio, che gli manca, conquistare il mondo pezzo per pezzo, anche spiritualmente (questo è il tipo del conquistatore nella scienza, il tipo di Bacone).

Dove questo assoluto funzionalismo non è ancora stabilito, egli odia come odia il suo Io intelligibile cioè nega; l'odio prepara il delitto, l'assassinio, come l'amore prepara la vita. Perciò il delinquente odia furiosamente il pensiero dell'immortatità; perchè l'immortalità è un caso speciale della libertà, e cioè libertà di fronte al tempo. (Delle tre idee Kantiane due sono identiche e cioè Dio e libertà, la terza, l'immortalità, è già contenuta in esso). Il delinquente tende a non lasciar nulla libero; nè sè, nè altra cosa (perciò il delitto è così superindividuale, trascendentale come il Diritto). E perciò il delinquente diviene profanatore del tempio, sacrilego.

La forma più bassa e comune del bisogno di congiungimento (servitù) è il desiderio di insudiciare le cose, e di congiungersi con esse per tal via —; le forme più alte mirano all'annichilamento ed alla distruzione; *poichè ogni esistenza è ancora in qualche modo libera*. Perciò l'ultimo disperato sforzo del delinquente è quello che Ibsen mette in bocca al suo imperatore Giuliano poco prima di morire: « io vorrei distruggere l'universo! » Poichè ciò che esiste è una confutazione del delinquente e della sua tendenza, una confutazione del delinquente che non è più. Ho definito il delitto assai laconicamente come il bisogno di funzionalismo; più vivacemente posso definirlo, « il bisogno di uccidere Dio; la più alta ed universale negazione ». Le forme che il delitto assume risultano naturalmente da ciò che abbiamo esposto. Dall'odio l'assassinio, dalla negazione la distruzione, tosto che il pensiero diventi azione. Il furto e la rapina sono dimostrazioni contro la qualità di proprietario e contro il suo diritto alla libera proprietà, l'assassinio è in fine l'odio contro l'immortalità divenuto azione. L'assassinio è l'ultima cosa che il delinquente può fare, l'ultimo suo mezzo di affermarsi delinquente; uccidendo l'uomo egli intende uccidere Dio. Ma vi sono anche altri assassini affatto identici all'uccisione dell'uomo, per es. il bisogno di distruggere un alto, nobile, celebre capolavoro d'arte. È questo precisamente un atto disperato come l'assassinio, il desiderio di negare, di confutare « ciò che è » e di legittimare « ciò che non è »; quando il delinquente non sa più come trarsene fuori, cerca di cavarsela con un

ultimo mezzo, coll'assassinio. L'assassinio è l'atto del più debole fra gli uomini.

*Don G. è un affetto
no medesimo il c.*

Un surrogato dell'assassinio è il coito. Solo una linea separa l'assassino dal Don Giovanni. Il Don Giovanni è interiormente vuoto e disperato come l'assassino ed ha bisogno come sostegno della conquista mediante il coito. È il solo modo di occupare il tempo per certi uomini, il coito. (Forse tali uomini esistono solo come possibilità nella mente dell'uomo di genio). Così essi surrogano Dio: essi vivono tuttavia, provano piacere, per quanto si siano degradati. Come l'assassino dopo l'omicidio si aggira sul luogo del delitto, perchè gli occorre il fatto (la sicura memoria di sè, la quale gli possa dire, che è stato proprio lui, egli l'ha perduta da tempo); così il Don Giovanni deve avere continuamente delle donne, per non accorgersi di sè medesimo; dal Don Giovanni all'assassino non vi è che un passo, come si disse. È solo per passare il tempo (che per essi non ha più senso, privi di passato e non vogliono avere avvenire) che il Don Giovanni seduce e l'assassino uccide. Così soltanto essi producono un « presente » fanno della « negazione » una « posizione »; tutte e due le cose sono in un certo senso dirette contro la noia.

L'attacco epilettico è legato, come io suppongo, allo spegnersi totale (momentaneo) della facoltà dell'appercezione; e quando si dice che il delitto vien commesso spesso durante l'attacco epilettico, si dovrebbe invece dire che esso vien commesso contro l'attacco epilettico, del quale il delinquente sente il minaccioso approssimarsi. Gli attacchi

dell'epilettico aumentano continuamente durante la sua vita e diventano sempre più terribili, finchè esso muore in un orrendo eccesso; l'epilettico si rifugia nel delitto per sfuggire a quello spaventevole abbandono che si manifesta nell'epilessia — spesso anche si rifugia nel bigottismo.

Del resto: il delinquente è assolutamente privo di vita interiore, è come morto; bisogna uccider se stessi prima di uccidere gli altri. Perciò esso non conosce propriamente nè il piacere, nè il dolore.

Ora finalmente ritorno all'argomento.

Il cane.

L'occhio del cane dà l'irresistibile impressione, che quest'animale abbia perduto qualche cosa: emana dal suo occhio (come del resto dall'intero suo essere) una certa emigmatica relazione col passato.

Ciò che esso ha perduto è l'io, il valore proprio, la libertà.

Il cane ha un singolare, profondo rapporto colla morte. Alcun tempo prima che io cominciassi a meditare intorno al problema che il cane presenta, mi trovavo in una stanza di un Hôtel di Monaco. Era un pomeriggio verso le 5 e pensavo a cose diverse. Ad un tratto udii un cane abbaiare in un modo affatto singolare, penetrante, nuovo per me, ed ebbi subito l'irresistibile sentimento che appunto in quell'istante qualcuno morisse. Qualche mese dopo udii nella notte più terribile della mia vita, perocchè io, senza essere ammalato lottavo lette-

ralmente colla morte, non essendovi per gli uomini superiori la morte spirituale senza la morte fisica, giacchè in essi la vita e la morte si affrontano nel modo più gagliardo ed intenso come « Possibilità », udii tre volte, appunto allorchè io credevo di soccombere, un cane abbaiare così come in quel pomeriggio a Monaco; questo cane abbaiò tutta la notte; ma in quelle tre volte abbaiò in modo diverso. Io notai che in quel momento io mordevo le lenzuola come fanno i moribondi.

Esperienze simili devono aver fatto anche altri uomini.

Nell'ultima strofa della più importante e bella poesia di Heine « Il pellegrinaggio a Kevlaar » è detto, all'avvicinarsi all'ammalato della madre di Dio, di colei che redime dalla vita:

« I cani abbaian sì forte ».

Non so se questo tratto sia originale di Heine, o se sia tolto dalla leggenda popolare. Se non m'inganno in qualche opera di Maeterlink il cane ha una parte simile.

Poco tempo prima della notte di cui ho parlato io ebbi più volte la stessa visione che deve avere avuto Goethe, a giudicare dal Faust; più volte, vedendo un cane nero, mi parve che l'accompagnasse un chiarore di fuoco.

Ma l'abbaiare del cane è decisivo: esso è l'espressione dell'assoluta negazione. Esso prova che il cane è un simbolo del delinquente. Goethe l'ha sentito assai chiaramente, sebbene non l'abbia detto. In Goethe il demonio sceglie il corpo del cane. *Mentre Faust legge ad alta voce nell'Evan-*

gelo, il cane abbaia sempre più forte: l'odio contro Cristo, contro il buono e il vero.

Desidero di affermare che io non sono affatto influenzato da Goethe. La violenza di quelle impressioni, di quelle commozioni, di quei pensieri fu così grande, che io mi ricordai del Faust, vi cercai quel passo e per la prima volta (forse anche primo fra tutti) lo compresi perfettamente.

Ancora :

Il cane agisce come se sentisse il suo Non-valore. Esso si lascia battere dall'uomo, al quale subito si riavvicina, come fa sempre l'uomo malvagio verso il buono. Questa sorta di invadenza del cane, quel suo saltellare intorno all'uomo è il funzionalismo dello schiavo. In realtà gli uomini che cercano di guadagnarci rapidamente a sè, e che nello stesso tempo si premuniscono così cautamente contro gli assalti, gli uomini di cui non ci si può liberare, tanto ci si appiccicano, hanno visi canini, occhi canini.

Qui ricordo per la prima volta questa grande conferma del mio sistema. Vi sono pochi uomini che non abbiano una o più faccie bestiali ; e quelle bestie che essi ricordano assomigliano loro anche nel contegno.

Il timore che il cane ci ispira è un « Problema » ; perchè non abbiam timore del cavallo, della colomba ? È il timore che ci ispira il delinquente. Il chiarore di fuoco che segue il cane nero (forse il più malvagio) è il fuoco, la distruzione, la punizione, il fato del malvagio.

Lo scodinzolare del cane significa che esso riconosce in ogni altra cosa un valore superiore a sè.

La tanto celebrata fedeltà del cane, che molti stimano segno di moralità, può giustamente concepirsi come il simbolo della volgarità: il senso della schiavitù (il ritornare al padrone dopo averne ricevuto le busse) non è un pregio,

È interessante vedere contro *chi* abbaia il cane; sono in generale uomini buoni, non nature volgari e canine. Io ho osservato che i cani mi garrivano tanto più quanto minore era la somiglianza psichica che io avevo con essi.

È notevole che il cane domestico serva appunto contro il delinquente.

L'idrofobia del cane è un fenomeno assai notevole, forse affine all'epilessia, durante la quale anche all'uomo esce schiuma dalla bocca. Tanto l'una che l'altra sono favorite dall'estate. Quando il cane non dimena la coda, ma la tien rigida e ritta, allora vi è pericolo che morda: il mordere è per esso l'azione delittuosa, tutto il resto, anche l'abbaiare, non è che un segno dell'intenzione perversa.

Nella letteratura non sono rari i cani: il vecchio « Ekdal » nell'Anitra selvatica di Ibsen, e, grandiosissima, « Minutte », nel romanzo *Misteri* di Knut Hamsun. Molti cosiddetti vecchi dottori (Alte Magister) rappresentano il tipo cane fra i delinquenti umani.

Che vi siano anche delinquenti d'altro tipo, è provato dall'esistere del serpente, del maiale.

Assai importante è anche l'annusare del cane. Qui è la sua incapacità di appercezione. Come pel cane, anche pel delinquente l'attenzione viene attratta affatto passivamente dalle cose singole, senza

che esso sappia perchè esso si avvicini ad esse o le tocchi: anche il delinquente non ha più libertà.

La sua rinunzia alla scelta si dimostra anche nell'assenza di regola per quanto riguarda l'incrocio. Questa mescolanza, senza elezione, è soprattutto eminentemente plebea, e il cane è il delinquente plebeo, lo « schiavo ».

Ripeto ancora una volta: è cecità considerare il cane come un simbolo etico; anche Riccardo Wagner si dice che abbia avuto caro un cane (Goethe sembra in ciò avere visto assai più profondamente). Darwin definisce lo scodinzolare del cane « deviazione dell'eccitazione » (Espressione dei sentimenti).

È naturalmente l'espressione della peggiore volgarità, della più sommessa devozione, pronta ad ogni atto e mendicatrice di tutto.

Il cavallo.

La testa del cavallo mi ha sempre fatto, anche prima che io pensassi da psicologo a questo animale, un'impressione singolare, un'impressione di servitù; e nello stesso tempo comprendevo che essa potesse parer comica. Estremamente enigmatico è il suo continuo crollar del capo. Da tempo mi venne l'idea (non così chiara e certa come quella che riguarda il cane), tuttavia come qualche cosa di utile a spiegare il mio concetto) che il cavallo rappresenti la *folia*. Me ne persuade ciò che vi è di alogico nel contegno del cavallo, l'elemento nervoso e nevristenico (che è affine alla *folia*) che

provoca tanti lamenti e tante sorprese negli allevatori di cavalli.

Ma la follia è l'opposto della *logica* e della *teoria della conoscenza* (forse solo di quest'ultima?). Colui che cerca di orientarsi in queste discipline ha sempre in sè il pericolo della follia. In esso il pensare logicamente è problematico, ed è precisamente in ciò da ricercare la forma generale del suo peccato originale.

Il demente perciò non ha nulla del delinquente in sè; e perciò gli uomini che temono per sè la follia, non conoscono la paura del demonio e viceversa. Il delinquente o il santo (considerato come l'inversione del delinquente) ha una forza di orientazione (in fatto di pensiero) abbastanza sicura e penetrante e non ha da sostenere alcuna lotta per la « coscienza intellettuale ».

Il Genio è o l'inversione del completo demente, o l'inversione del completo delinquente. Ogni genio vive nella tema dell'uno o dell'altro. Esso deve affermarsi in ogni momento della sua vita, ma con estrema vigoria nei momenti più alti; contro una di queste due forme del nulla, deve porre sè stesso. L'Io, il genio, è un'*azione* (« eternamente giovine »), un costante: « Sì! ».

Gli uomini nei quali l'etica è problematica, o hanno paura della menzogna, o sono bugiardi; gli uomini in cui la logica è divenuta problema, odiano e temono l'errore, o vi soggiaciono. Ora l'errore genera sempre il comico; e così anche la testa del cavallo impressiona comicamente. In molti uomini dominati dal timore della follia, ho constatato approssimazioni morfologiche alla testa di cavallo.

Il cane abbaia contro il cavallo; perchè il malvagio abbaia contro il buono.

Anche per altri versi il cavallo è l'opposto del cane: è aristocratico ed è di molto difficile contentatura nella scelta del complemento sessuale.

Certo l'esistenza di certe rozze forma un'obiezione a quanto si è detto; e del resto pare che vi siano anche cani aristocratici che fanno eccezione (i cani di S. Bernardo; certi Dogs).

Il delitto è diretto contro il senso del tempo; la logica è senza tempo; forse perciò il cavallo non ha nessun rapporto col « passato e coll'avvenire (neanche quel rapporto che nasce dalla perdita).

Il genio aristocratico ha rapporto colla follia (Nietzsche ed ancor più Lenau); il genio plebeo col delitto (Beethoven, Knut Hamsun, Kleist).

Alcune osservazioni più generali.

Gli uomini che crearono la lingua avevano certo presenti impressioni simili a quelle in nome delle quali io parlo. Il fatto di designare degli uomini coi nomi di maiali, camelli, buoi, scimmie, asini, cani, mostra come già acquisita la nozione che alcuni uomini realizzano speciali possibilità bestiali. D'altra parte la favola primitiva dà ad ogni animale un determinato carattere; solo all'uomo essa nega un tal carattere. Anche il fatto che la nomenclatura caratterologica usi i nomi delle bestie come ingiuria è significativo, come è ingiuria l'attribuire a certi uomini affinità spirituali colle bestie.

Sono queste anticipazioni preistoriche della mia teoria. Un'anticipazione storica è nelle idee di Platone, e nella sua dottrina sulla sorte degli uomini dopo la morte: l'uno prenda il corpo di un uccello, l'altro un altro corpo ecc. — dottrina che ha molto in suo favore — (Del resto quando mi vennero questi pensieri in forma organica, i passi relativi di Platone mi erano ancora sconosciuti).

Poichè gli uomini che hanno tendenze immorali prendono cogli anni, quanto più essi cedono a tali tendenze, fisionomie bestiali corrispondenti.

Ogni specie di animali ha (secondo la lingua) un carattere umano unico comune a tutti i suoi singoli individui, carattere che fra gli uomini è da attribuirsi solo a qualcuno di essi. (Eccezione fatta per i cani: il mops e il can barbone, il mastino e il levriere sono differentissimi; i cani presentano del resto rimarchevoli imitazioni di molte altre bestie: del leone, dell'orso, del tasso, perfino del serpente).

Per contro la lingua non attribuisce alcun carattere alle piante; e giustamente in quanto le piante non sembrano avere alcun determinato istinto, alcuna determinata tendenza, il che concorda con la loro immobilità; poichè il movimento è il lato fisico dell'istinto.

(Quali campi apra questa psicologia animale, è dimostrato nel modo più sicuro dalla sua mirabile

(1) Certo le piante anche non hanno il presentimento della morte, sono senza timore e non cercano di resistere alla morte.

concordanza (che io non ho cercato) con la sistematica).

Affine al cane, considerato come delinquente, è il lupo (il lupo simbolo dell'avidità, forse anche di qualche altra cosa); e il lupo è certamente delinquente, affine al cavallo (la follia), all'asino (la stupidità). L'asino è soprattutto l'ostinata, testarda stupidità contenta di sè; è la caricatura della religiosità.

È così che gli Ebrei, i quali mancano di religiosità, mancano anche di questa immagine di essa. Non vi è nessun ebreo asino.

Qui si può spiegare anche (e non secondo la teoria della discendenza) la somiglianza che corre fra l'uomo e la scimmia. La scimmia è la *caricatura del microcosmo*; è l'animale che tutto imita e necessariamente è simile all'uomo; essa mostra in che modo ancora si possa essere « tutto ».

Le specie animali spente sono come i popoli spenti, i giganti, i nani.

Alla affinità sistematica corrisponde dunque in tre casi anche la somiglianza e la parentela psicologica: il sistema della psicologia (come Caratterologia) è perciò identico col sistema della zoologia.

È interessante il rapporto fra gli animali domestici e il loro antenato selvaggio, per es. cane: lupo — maiale: cinghiale — gatto: tigre.

Che cosa significhi psicologicamente la differenza fra l'animale domestico e l'antenato selvaggio non mi è riuscito di trovare. Ma vi è qui celato un profondo problema.

Fra le donne esistono, pare, esseri che potrebbero caratterizzarsi con tipi della fauna alata.

L'oca, la colomba, la gallina, il pappagallo, la gazza, la cornacchia, l'anitra si trovano rappresentate fisionomicamente e caratterologicamente fra le femmine. I maschi corrispondenti degli animali suddetti sono eroi da burla (eccettuato il gallo e forse il pappagallo).

Per contro la vacca, la cagna, la femmina del capriolo, la gazzella sono mammiferi di tipo più corrispondente alle « Signore ».

Il bue e la pecora sono doppiamente affini.

Nel serpente sono degni di nota e profondamente antimorali i cambiamenti di pelle; anche esso è in rapporto col circolo.

Il rapporto che corre fra il cane e la lepre è affine al rapporto fra il cane e il gatto, corrispondente alla somiglianza che è fra il gatto e la lepre.

Cane e lepre: il vile caccia il vile. Fra gli uomini vi sono anche dei gatti ed essi hanno appunto inclinazione per quelle femmine che rappresentano le gatte umane (« mon chat »).

Il verme e il serpente hanno entrambi rapporto col delinquente (andar curvo della persona). Gli occhi acuti, pungenti, cattivi di certi delinquenti appartengono ai rettili.

L'uccello è il desio della tartaruga (dell'uomo taciturno e chiuso che compie l'inversione ma non vola ancora).

Piante.

Soltanto una supposizione: se gli animali-uomini sono delinquenti, vi sono anche uomini-piante? e che cosa rappresentano?

Fra le donne vi sono certamente piante: la rosa, il giglio, il tulipano, il non-ti-scordar di me, la violetta. Ma fra gli uomini? Forse che la vegetabilità ha un equivalente nella nevrastenia? L'incapacità di movimento del nevrastemico spiegherebbe bene ciò. Il nevrastenico è anemico: centralizzazione difettosa nella pianta (punto sistema nervoso); in fine la pianta non ha organi dei sensi (mancanza di forza d'attenzione nel nevrastenico).

Natura inorganica.

La luce delle stelle è una luce che non brucia più.

Il rapporto fra noi e il cielo stellato « asessuale » (Kant in confronto di Wagner) perchè la stella è l'angelo, e l'angelo è senza sessualità.

Tutti i fiori sono certo femminili, gli alberi maschili. Con ciò concorda che solo nel regno animale le femmine siano meno belle dei maschi. (Senso del gusto del delinquente....??).

La luce è il simbolo della coscienza.

La notte (il sonno) corrisponde all'incosciente.

Il sogno ha molto di criminoso in sè.

La luce non dà fumo; il fuoco dà fumo (nero, antimorale; il nulla assoluto; carbone; il diamante come opposizione, rappresentante del « qualche cosa » perfettamente trasparente; trasparenza come simbolo morale; significato di questo contrasto in psicologia: Carbone-diamante).

Il rosso è il colore della vita inferiore e del suo piacere (verde nella pianta, colore del piacere *sta-*

tico, corrisponde al rosso del piacere *dinamico* dell'animale; il nevrastenico anemico, il delinquente poliemicò) —; l'azzurro è il colore della gioia e della beatitudine della vita superiore.

Il rosso dell'inferno è l'opposto dell'azzurro del cielo.

Assai profondo è il senso di ciò: che il fumo fa male all'occhio.

È anche assai profondo il senso di ciò: che il sangue contenga ferro. Vita e omicidio: *ὁ τρώας ἰασεται* (Euripide, Telephos).

« Solo il ferro che ha aperto la ferita può richiuderla » (Parsifal).

Il monte è il simbolo del gigante.

Il fiume è l'Io nel tempo.

Il mare è l'Io nello spazio.

La sorgente è la nascita, il mare è simbolo così della morte come della vita: il cessare dell'individuazione può voler dire morte, ma può voler dire anche principio di vera vita.

L'elemento apollineo sta all'elemento Dionisiaco, come il fiume sta al mare.

La pioggia feconda (generazione); la fontana è la nascita.

La luce è anche simbolica per la conoscenza; luce e suono sono Posizioni e perciò costituiscono sempre una partecipazione al valore.

L'oscurità e il silenzio invece inducono al timore: il delinquente ha paura quando è nell'oscurità perchè è costretto a pensare al buio che è in lui (alla morte della sua anima); in quel momento ha dunque paura di sè stesso.

Per la stessa ragione per cui di notte la luce

agisce sul nostro animo affatto diversamente che di giorno (il fuoco è la luce della notte) e cioè in modo più crudo e inquietante, le acque strepitano più alto e paurose nella notte che nelle calme ore del giorno. (Essere inghiottiti dalle onde è il correlato meno frequente dell'altra più comune rappresentazione delle pene infernali: la morte fra le fiamme).

E la calma meridiana, nella quale tutti i suoni si perdono è il lato inquietante della (apparente) perfezione, della assenza di desiderio, della (apparente) soddisfazione. Al lato inquietante del mezzogiorno (Pan) corrisponde forse la tema della totale chiarezza intellettuale, della soluzione di tutti i problemi (la tema della fine della vita: la tema della soluzione ateista).

Radici profonde ha anche la paura del bianco (lenzuolo mortuario); di questa falsa apparenza della perfezione.

La gravitazione è il simbolo di colui che è privo della grazia; per quanto in alto si lanci, l'uomo senza la grazia vien trascinato in basso. (La caduta delle stelle è la caduta nel peccato).

La luce è il simbolo della grazia; il suo rapporto con l'occhio è uguale al rapporto di Dio col credente: non si può dire se la vista sia merito della luce o dell'occhio.

Il volo non è la piena rettilinea vittoria sulla gravitazione.

Le malattie sono tutte forse soltanto « avvelenamenti ». All'anima manca il coraggio di elevare

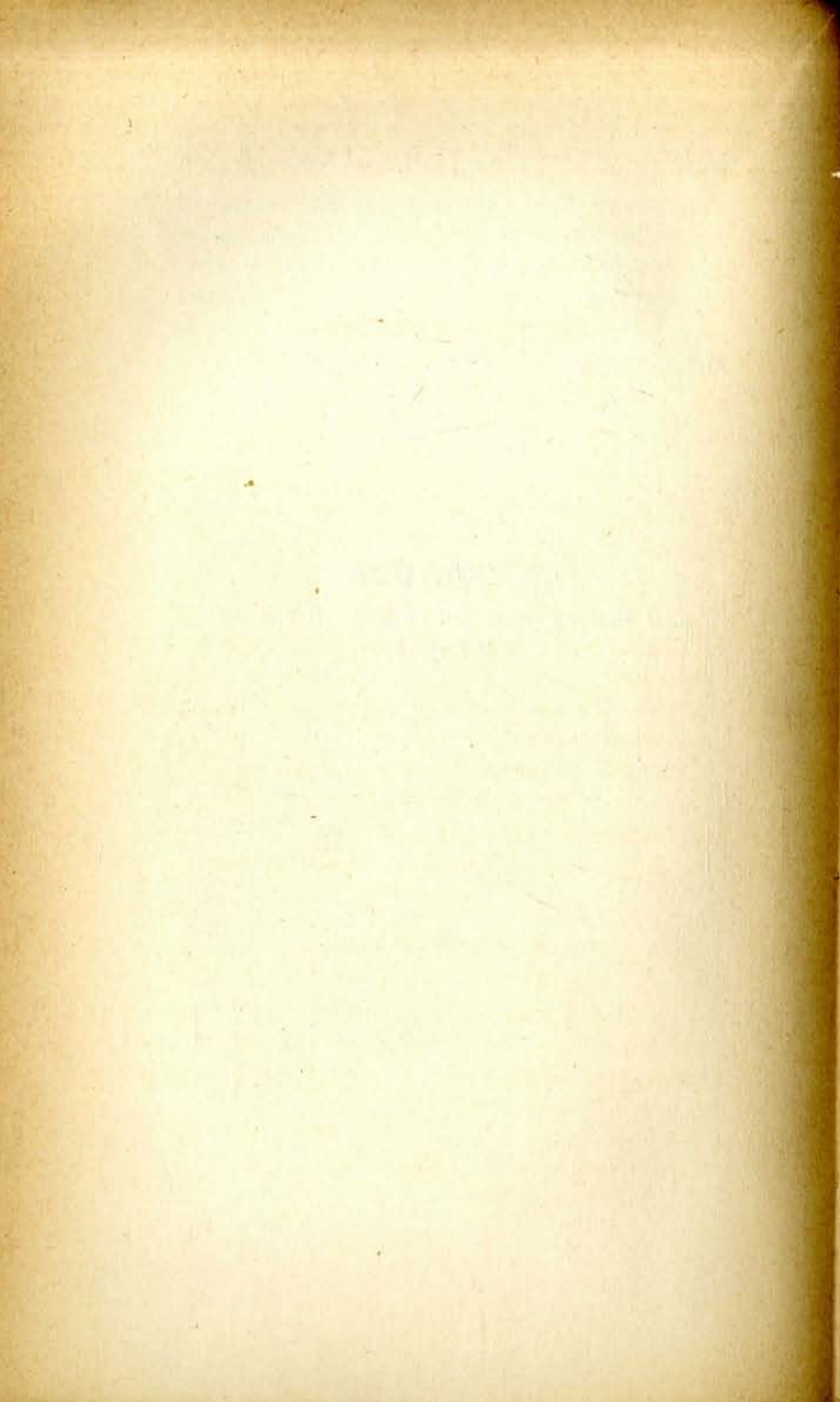
il veleno fino alla coscienza e di renderlo innocuo ; perciò esso continua ad operare nel corpo.

Un tale avvelenamento è certo la gotta; essa dovrebbe, secondo me ripetere la sua origine sempre da sessualità immorali.

La paralisi può ben essere un crampo irrigidito.

LA CULTURA

*ed i suoi rapporti con la Fede, il Timore
e il Sapere.*



SCIENZA E CULTURA

« Guai a voi, che avete imparato sui libri! Perocchè voi avete portato via la chiave della conoscenza. Voi non entrate ed impedito di entrare a chi vuole ».

Ev. Luca n. 52.

Vogliamo qui indagare quale posto spetti di diritto alla scienza nella totalità degli scopi della cultura. Che cosa è la scienza? Che cosa può e che cosa deve essere?

Una tale indagine si divide naturalmente in tre parti. La 1^a dovrà cercar di chiarire la natura di ogni scienza; la 2^a la natura di ogni cultura; la 3^a ciò che vi è di essenziale nei loro rapporti.

1. - Natura della scienza.

« Scienza » viene da « scire » (sapere) (1). Questo concetto del « sapere » applicato all'universo fa sorgere subito la questione: « Quanto » può sapere l'uomo?

(1) Scienza = Wissenschaft.
Sapere = Wissen.

Enunciato l'assunto della scienza, il pensiero che in essa giace è: l'uomo può sapere tutto. Può perchè vuole.

no, può perchè sa

Veemente e ingenuo o inflessibile e cosciente, pieno di infantile ardire o di virile alterezza, il dilemma « o tutto o nulla » è inerente all'idea della scienza come a tutti i suoi tentativi storici di realizzazione. Anche Goethe pone individualmente il problema per Faust così: Poter sapere tutto, o nulla.

La scienza non indaga il concetto del sapere, non lo vaglia. È il suo presupposto, la sua premessa condizionale, ed essa non può lasciarlo mettere in dubbio. Essa interroga per affermare il sapere, non per metterlo in dubbio. Socrate e Kant, i quali sostano dinnanzi alla domanda, che cosa sia il sapere, non sono uomini che facciano al caso suo. Essa si precipita innanzi verso una mèta già stabilita. Perchè essa ha un nemico ed è la fede, la fede nel senso più lato.

Affermazione:
di sapere
o credere

Un fatto può essere affermato in due modi: col sapere e colla fede. Se io affermo un giudizio per mezzo del sapere, io rendo con ciò il contenuto di tal giudizio indipendente da me. Io pongo, per così dire, uno scritto nella natura, che ognuno deve leggere nell'egual modo. Io pongo un Factum che non dipende dalla mia esistenza; io oggettivo qualche cosa, dinnanzi a cui io (come altri) dovrò per tutti i tempi inchinarmi, ma che però non ha più bisogno di nessuno di noi. Se per contro io « credo » qualche cosa, io pongo la mia *personalità* al posto di quella oggettività, di quell'esistenza che vale per tutti, io dò con un atto libero la mia approvazione ad una possibilità, io arrischio me stesso per un

giudizio problematico. La certezza di ciò che io affermo col sapere è indipendente dal mio sapere, la certezza di ciò che io affermo colla fede si basa su questo: che io « credo » quanto affermo. Una fede è niente senza la comunità che la crede. La certezza che io guarirò toccando una reliquia, è inerente alla mia fede in questa possibilità. Anche l'uomo totale, tutto l'individuo può colla sua fede reggersi o colla sua fede cadere: ciò dipende da quanto di sè stesso egli ha messo nella sua fede. Se egli vi ha messo tutto sè stesso, allora si tratta della vita e della morte.

Al proposito facciamo una netta distinzione fra credere ($\pi\iota\sigma\tau\epsilon\iota\varsigma$) e opinare ($\delta\acute{o}\xi\alpha$). L'opinione di un uomo di scienza, che, nel campo della sua scienza qualche cosa dovrà accadere in un determinato modo, la ipotesi, dev'essere motivata; il fatto che anche il carattere logico della probabilità scientifica, [in forza di un semplice elemento comune d'ignoranza,] viene spesso posto a pari col carattere totalmente alogico della fede, [così che alla supposizione si dà il titolo di fede,] impedisce che si chiarisca nella sua essenza il concetto della fede. La fede, in senso stretto della quale soltanto si dovrebbe parlare, se non si vuol dare lo stesso nome a cose fundamentalmente diverse, non ha nulla che fare colla probabilità. Essa non ha bisogno della logica; mentre la logica non può nelle sue basi più profonde fare a meno della fede. Gli ultimi principi della logica, quello di contraddizione e quello d'identità, non possono esser « saputi », ma devono esser « creduti ». Come l'etica presuppone un subbietto che « vuole », così anche la logica formale pura, i cui

principii sembrano troneggiare sulle teste degli individui, ha bisogno di un subbietto che « creda ». Che l'etica debba esser voluta, che il precetto morale si rivolga alla volontà, che il valore morale sorga col desiderio della volontà di creare, si sarà più inclinati ad ammettere, che non che le proposizioni teoretiche della Logica debbano essere vincolate al consenso dell'individuo. E tuttavia è così. Pare che la logica non si rivolga all'individuo autonomo come un secondo imperativo categorico richiedente una incondizionata obbedienza e avente la sua radice nel nostro Io intelligibile, come l'altro imperativo categorico - da Kant erroneamente considerato come il solo, certo perchè entrambi in fondo sono una cosa sola - pare questo perchè l'etica esige una realizzazione nel tempo, mentre la logica va per così dire innanzi ad ogni tempo. L'etica dice ciò che deve divenire, la logica dice ciò che è, dice che qualchecosa è, che certe proposizioni sono valide. L'etica dà così alla nascita un senso relativamente alla morte, la logica toglie al morire il suo Non-senso negando a cominciare dalla nascita, che tutto sia votato alla morte.

+ Se io non volessi riconoscere, anzi se volessi cercar di confutare la proposizione $A = A$, io dovrei servirmi della logica, cioè appunto di questa stessa proposizione. Se io non me ne servissi, ma mi rivolgessi altrove, vorrebbe dire che la mia deduzione è falsa. La proposizione stessa è dunque il criterio del vero e del falso, e la misura della mia deduzione, la norma che io stesso le impongo tosto che incomincio a dedurre. Non posso dunque che declinare ogni deduzione, astenermi dal giudizio.

Ora quando io imprendessi sia a dimostrare, sia a confutare la proposizione, essa sarebbe sempre già presupposta vera nell'argomentazione e io avrei in entrambi i casi ottenuto il risultato frodolentemente. Il principio resta dunque una tesi che non può essere nè provata nè confutata. Posso interessarmene, ma non vi sono più *logicamente* obbligato perchè la logica culmina appunto nel contenuto di questo principio (e nelle due altre sue forme di espressione, di cui non vogliamo qui considerare i maggiori o minori pregi, il principio di contraddizione e quella del terzo escluso). Può essere interessante per i psicologi che io non possa liberarmene, ma ciò non è di nessuna importanza per i miei rapporti con esso; anche di molte altre cose non posso liberarmi, per es. di me stesso. La logica dunque non si può nè dimostrare nè dedurre da qualche cosa d'altro: ciò che si doveva dimostrare. Secondo il già detto io non posso riconoscere la logica che con un atto della mia libera volontà, ponendola come assoluta unità di misura. La proposizione $A = A$ è la tesi in generale: il fatto della misura, cioè che vi sia una misura, è il mio libero atto. Se il principio di identità avesse una premessa superiore, quel che ho detto varrebbe anche per essa. Non si può diversamente accordare colla libertà del soggetto come noumeno; la logica non può imporgli precetti ai quali esso si debba legare. Esso può riconoscere la logica facendone, con un supremo atto di spontaneità, la norma del proprio pensiero; ma non può mai venir costretto dalla logica. Che io affermi la logica e la assuma giudice di tutto il mio futuro pensiero, o che

io ad essa rinunci, in entrambi questi casi io agisco libero. Chi rinuncia alla logica, rinuncia a pensare. Chi rinuncia a pensare si abbandona volontariamente al capriccio. Anche la logica è affermata dalla libera volontà, ma la personalità affermandola si vincola ad essa liberamente. La norma logica è una « legge di libertà » non meno del dovere morale, secondo il concetto Kantiano delle leggi « le quali dicono ciò che deve succedere, anche se non succede, e si distinguono dalle leggi naturali in ciò, che queste non trattano che di ciò che succede, per la qual ragione quelle sono dette ancora leggi pratiche ». (Critica della Ragione Pura, Canone della Ragione pura, I). Con che si mostra che anche la logica si volge ad un essere libero, e vuol esserne assunta a norma vincolante del suo pensare; così come l'imperativo categorico di Kant esige di essere assunto a sola incondizionata norma dell'agire. Prospettando così la logica come spontaneo vincolo del soggetto intelligibile tentiamo di completare la filosofia Kantiana.

Non si fraintenda dunque l'intento di questa indagine. Nulla è più remoto da essa, del voler elevare il più leggiero dubbio intorno all'assoluta logicità dell'universo, di cui essa è altrettanto penetrata quanto della sua assoluta eticità. Ciò che io affermo è che non si possono nè l'una nè l'altra *sapere* ma solamente *credere* (1). I rap-

(1) Kant in questo senso di credere impiega la parola « convinzione » « La sufficienza subbiettiva si chiama convinzione (per me stesso); la oggettiva si chiama certezza (per ognuno) ». Kr. d. r. V. p. 622. ed. Kehrback.

Logicità (saper)
Eticità (credere)

porti sono affatto uguali per la logica e per l'etica. Non si può dimostrare che l'uomo *deve* fare il bene. Poichè se ciò si potesse dedurre, allora l'idea del bene sarebbe conseguenza di una causa e potrebbe così anche diventare mezzo allo scopo. Il bene, se si deve fare, deve esser fatto per sè stesso, deve dunque essere identico a ciò che non può esser conseguenza di un principio, mezzo ad uno scopo. Ma altrettanto però io non posso provare perchè il vero è da eleggersi invece del falso; la verità non può motivare i suoi diritti di fronte alla falsità, all'errore ed alla menzoga, più di quel che Kant nel capitolo della sua « Filosofia della religione » intitolato: « Intorno al Diritto del principio del bene di fronte al principio del male » potesse rendere plausibile il bene. Contro il demonio non si argomenta. O si vince o si soccombe.

È in ciò la profonda legittimazione della più profonda fra le idee cristiane, l'idea della *grazia*. Chi non afferma la logica, l'etica; chi non è intimamente persuaso che il Bene è da eleggersi in confronto del male; chi non si risolve qui con totale integrità e in modo assoluto, chi non vuole affermare sè contro il demonio e dubita se si debba far ciò, quegli non è partecipe di una cosa: della *grazia*. Sul suo capo non è scesa la colomba, egli non è pervaso da quello spirito santo che coglie il Bene e il Vero.

Forse ora comprendiamo anche quelle parole spesso citate di Spinoza: « Sane sicut lux se ipsam et tenebras manifestat, sic veritas norma sui et falsi est. » (*Ethices*, Pars II, Prop. 43 Schol). Rinun-

ziando all'idea della verità, io rinunzio anche al criterio, per mezzo del quale io posso riconoscere qualche cosa come falso ; dove non è più legge, ivi non è più che capriccio. Anche l'idea della verità non si dimostra ; poichè se si dimostrasse, io potrei volere la verità per qualche altra cosa. Così la mia esistenza, il mio Io non si può dimostrare, se deve aver valore, e così pure non si può dedurre il Tu, se non è conseguenza di un principio e se non deve poter venir usato come mezzo ad uno scopo. *La confutabilità del Solipsismo non sarebbe affatto compatibile coll'etica* come non è con essa compatibile la dimostrazione dell'esistenza del proprio Io. È dunque inerente all'idea stessa dell'anima che nè la propria nè l'anima altrui possa esser dimostrata.

Solipsismo

Se fosse deducibile non sarebbe la cosa ultima. Si tenta e si tenterà sempre di confutare la tesi del Solipsismo. Non uno degli ultimi 20 anni è passato senza un tentativo del genere. Non si intende evidentemente il Pathos sul quale si fonda la proposizione : « Il mondo è la mia rappresentazione ». Essa significa : qualche cosa cambia, se io non sono. Io divento sostanza, e « *duae ejusdem naturae substantiae non dantur* (Spinoza, Eth. 2, 10 Schol). Il ritrarsi spaventati dinnanzi al solipsismo è l'impotenza di dar valore indipendente all'Essere, l'incapacità ad una ricca solitudine, il bisogno di cacciarsi nella folla, di scomparire, di tuffarsi nel numero. È viltà. La Logica e l'Etica menano entrambe all'idea dell'ultimo scopo di tutti gli scopi, dell'ultima causa delle cause, all'idea dell'assoluto o della divinità, Platone e Kant furono unilaterali edificando l'idea di Dio puramente sul-

l'etica, sul campo morale delle idee religiose. L'idea di ciò che non è conseguenza di qualche cosa di altro, cioè che è libero, e che quindi non può diventar mezzo ad uno scopo, cioè che è esso stesso lo scopo supremo e la causa assoluta, genera nello stesso tempo l'idea di un essere supremo, l'idea del subbietto alla più alta potenza, l'idea di colui nel quale valore e realtà sono totalmente congruenti, nel quale la realtà ontologica e la fenomenale sono divenute una cosa sola; l'idea di Dio è l'idea della cosa in sè, ma è anche l'idea di un'anima del mondo. La confutazione delle prove dell'esistenza di Dio, per quanto acuta, è superflua; poichè è insito nell'idea di un essere supremo, che questo non sia derivabile. Ed anche il monito delle Religioni, di non tentare Iddio, per quanto profondo, è in sè pieno di contraddizione, perchè chi tenta Dio, cioè chi lo impiega come mezzo allo scopo, quegli non può essere partecipe di ciò che, secondo la sua idea, non può diventar mezzo allo scopo; se egli conosce Iddio non lo tenterà: e chi lo tenta non lo conosce.

Chi pretende, per credere, il miracolo, pretende qualche cosa di contraddittorio in sè, pretende cioè le ragioni della ragione ultima, è folle e cieco; ma egli è anche malvagio perchè egli tenta Iddio, egli lo usa come mezzo allo scopo, che è di credere in lui. Perciò Goethe non dice (e pensatamente): « La fede è la figlia prediletta del miracolo » ma « il miracolo è il figlio prediletto della fede ». Il miracolo non può uscir che dalla fede, sempre la fede produce miracoli, mai il miracolo la fede (eccetto che presso le donne). Il miracolo che il

senza-fede pretende per credere, è la sua estrema immoralità, perchè egli così pretende di esser mosso alla fede da una forza esteriore; è questa la più grossolana parodia del pensiero della grazia, ed è un equivoco che spesso s'incontra (particolarmente tra gli Ebrei). I doni di Dio non sono tali da rendere l'uomo passivo e schiavo; qui si tratta del dono della libertà stessa.

Se scendiamo ora da questa più alta fra le vette su cui potemmo, e in così breve tempo, colla nostra indagine gettare uno sguardo, e torniamo con occhi più limpidi al nostro punto di partenza, vediamo che il risultato più alto di essa indagine è: « tutto il sapere poggia sulla fede ». Non si vuole con ciò affatto richiamarsi a quella sentenza altrettanto banale quanto falsa e senza fondamento, secondo la quale la verità non è che verosimiglianza in altissimo grado.

La detta nozione viene anzi a significare che ogni sapere poggia su un contenuto concreto solo in virtù della Logica, ma la Logica stessa non non può esser che *creduta*.

La religione può rinunciare al sapere, ma il sapere non può rinunciare alla fede, alla religione.

Dalla tesi $A = A$ non si può, come voleva Fichte (in una impresa che, con tutta la sua *apparente* astrattezza è unica di potenza e di ardire) mediante il metodo dialettico dedurre tutto il mondo; ma la tesi $A = A$ è affermata nella tesi originaria, nel porre metafisicamente « che qualchecosa sia », nella libera posizione per opera dell'uomo di un Perfetto esistente, di un supremo Bene in quell'atto che si chiama Religione.

La religione è il rinnovamento del mondo per mezzo dell'azione, in quanto per mezzo di essa soltanto il mondo vien considerato dal punto di vista di un assoluto valore e di un assoluto scopo, e vien con ciò spogliato del casuale, è la sua ripetizione e la sua più alta affermazione per opera della libera scelta dell'individuo, il quale dà al tutto in forza di altissima spontaneità un senso; è il proposito dell'uomo di aver un destino e di adempierlo.

Dio è il compito dell'uomo, la Religione è la volontà dell'uomo di diventarlo Dio. La religione è il libero atto di porre il regno della libertà, l'assoluto, la rinnovata creazione dell'universo, il « qualche cosa » in opposizione al nulla.

Così rimane alla fede sempre il diritto suo di fronte al sapere, del quale essa si è a noi rivelata come il presupposto. Come la fede conduce ovunque al « qualche cosa » assoluto, così l'assenza di fede conduce ovunque al « nulla ». L'incredulità non afferma nessun $\delta\upsilon\tau\omega\varsigma \delta\upsilon$ nessun supremo valore come esistente metafisicamente, e diventa perciò teoricamente nichilismo (relativismo, scetticismo, oggi detto per lo più con un notevole e significativo traslato, dal punto di vista affaristico, positivismo) e praticamente indifferentismo.

Entrambi si differenziano secondo che si oppongono alla fede nella Logica o alla fede nell'Etica: senza l'idea della verità si arriva teoricamente all'Agnosticismo o fenomenalismo, non essendoci più posto per il concetto della verità, e praticamente all'Illusionismo, il quale di fronte alla realtà è così poco capace di scelta, come il dormiente di

fronte alle forme di sogno che sorvolano sul suo passivo spirito; senza l'idea del Bene non resta che *teoricamente* il Determinismo, il quale non valuta più l'individuo perchè non gli attribuisce più nulla, e *praticamente* il fatalismo che ha rinunciato ad ogni volere perchè ha rinunciato ad ogni volere diretto a uno scopo.

Di fronte al livello indicibilmente basso delle usuali *controversie* di oggidi intorno alla « scienza senza presupposti » è bene ripetere: *Non vi è che una libera fede nella Logica, come una libera volontà nell'Etica*. La religione è la cosa ultima e nell'una e nell'altra.

Il sapere ha solamente la logica, la volontà di conoscere, l'idea della verità per presupposto; alla quale però io posso solamente « *credere* ».

La fede è il presupposto continuo, cosciente od incosciente della scienza; essa è immanente fin dalle origini in ciascuna delle sue imprese. È praticamente una *contradictio in adjecto* voler dimostrare l'idea del Bene-Vero, l'esistenza di un altissimo ed essenziale valore, e di un essere di valore supremo e perfetto, l'esistenza di Dio: è nel concetto stesso della divinità, che essa non possa venire provata, ma solo creduta. Così non vi è nessun tribunale superiore dinnanzi a cui Logica ed Etica debbano legittimarsi; io non posso maggiormente fondare i diritti di entrambe.

A quelle parole di Pascal (*Pensées*, 2, 17, 107) secondo le quali si deve ammettere il modello assoluto anche se non si sappia se esso esista o no, perchè solo in questo modo si è certi di non commettere errori contro di esso se esiste, a questo argomento

ispirato dal più tremendo dubbio, io vorrei opporre l'altro: Dio deve essere, se io devo aver valore.

Se Dio non è, non è allora più questione, anche per la mia vita, del problema del valore, allora io non sono nulla, non sono più tenuto neanche all'umiltà, perchè anche questa presenta a me il mio Non-Valore di fronte al Valore: Dio deve esistere affinché io esista; io esisto solo in quanto io sono Dio.

Che sia questa l'essenza dell'Idea di Dio e il suo significato per l'umanità, che Dio sia l'uomo perfetto, e l'uomo perfetto, come Gesù Cristo, sia Dio, che la fede in Dio non sia che la più alta fede in sè, l'hanno ben riconosciuto i più profondi spiriti —; vi sono certamente spiriti di secondo ordine che non sono mai arrivati fin qui. È il più grande errore che si possa immaginare intorno alla interpretazione dell'idea di Dio, ed è applicabile solo al concetto di Dio che hanno gli Ebrei, dire con Schopenhauer (*Neue Paralipomena*, § 395): « Io non sono più nulla non appena Dio è posto » oppure con Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*): « Ma amici miei, venite, che vi apra il mio cuore: Se ci fosse un Dio, come potrei io tollerare di non esser Dio? Dunque non vi è Dio ».

L'io non diviene più piccolo, ma più grande per ogni vera fede.

La fede, della cui eliminazione la scienza va in cerca, si manifesta dunque, secondo le cose dette, come la propria base della scienza. Certamente ogni epoca di estremo carattere scientifico ha pro-

dotta tentativi di negare perfino l'idea della verità; l'esagerazione della pretesa del sapere conduce alla sua negazione perchè mette in dubbio la logica, cioè il suo presupposto, come quella che non può più essere « saputa ».

Alla fede corrisponde *il dubbio* (praticamente: la disperazione); l'idea del sapere ha per correlato *il problema*. Il dubbio, il quale è individuale come la fede, non ha, quanto a contenuto concreto, nessun posto nella scienza; la fede nella scieza è la fede nella logica formale.

La distinzione fra credere (πίστις) e sapere (γνῶσις) la contesa se un giudizio possa essere oltre che creduto anche *saputo*, ha avuto una parte celebre nella Storia della filosofia (Hume-Kant) ed occupa anche oggidì molto posto nelle numerose controversie sulla teoria del Giudizio. Con sicurezza mi pare di poter mettere in sodo quanto segue, quando vengano escluse dal dominio della fede la supposizione scientifica e la probabilità matematica (secondo il loro carattere psicologico): nella fede (nel credere) si rinuncia alla dimostrabilità, alla deducibilità, al rendere evidente e plausibile a tutti ciò che si crede (al dimostrare). La fede involge un dono di me, al giudizio al quale io credo; io dò me ad esso (1). Ciò che è creduto sta fuori della logica, alla quale ancora io posso solamente credere. Perciò io posso affermare colla fede, ma non col sapere, le cose assurde.

(1) Idea del sacrificio = Dedizione all'idea. Il sacrificio è la risposta alla grazia.

ΠΙΣΤΙΣ
 Δόξα
 γνῶσις

all'idea
 cui io credo
 in cui ho fede
 o mi sacrifico

16 (che non sono l'aspetto)

Sono

quello che

senza (il pensante)

Colui che sa, pone contro al suo soggetto un oggetto, ma lo svincola totalmente da quello, come appartenente ad un mondo di realtà che esiste indipendentemente dal suo e da ogni soggetto. *Non si può credere in fondo che a sè stessi.* Il metodo trascendentale di Kant consisteva in ciò: nel ricercare nell'individuo le condizioni superindividuali, che costituiscono la scienza come tale. Egli chiedeva ancora una volta e in modo diverso da quel che era stato fatto fino allora, che cosa fosse la verità secondo il concetto della scienza. Ma all'idea della verità l'uomo non può che credere sottomettendosi ad essa colla sua individuale ricerca del vero. Fichte ha riconosciuto che il principio d'identità, il quale combacia formalmente col concetto della verità, è identico alla proposizione: io sono.

E così anche la fede nella logica è in ultima analisi fede in sè stessi.

E il noto, verso di Angelo Silesio, nel quale è detto che Dio non potrebbe esistere senza di lui, Silesio, ci dimostra che il pensiero fondamentale della Mistica è identico alla parte più profonda della logica e si può raggiungere partendo da questa.

In forza di questa opposizione fra individualità e generalità, è per la scienza di vitale importanza eliminare la fede. Per quanto poco essa di solito prenda i suoi argomenti dall'Etica, a questo proposito, essa ha sempre amato servirsi della condanna morale che giustamente colpisce ogni superstizione, e subordinare ad essa la fede, come un caso speciale; ha sempre amato far di ogni fede una superstizione.

quell'aspetto
che sono
evincere

Che cos'è la superstizione? La Superstizione è un'affermazione di ciò che è alogico, la quale non presuppone una auto-affermazione dell'Io, che non è la conseguenza di un Io dispensatore di valore; è l'affermare un *nesso* che non si « sa », un atto dunque non di libera attività ma di costrizione passiva. Nella superstizione (secondo la sua psicogenesi) il soggetto divenuto schiavo, si adatta a qualsiasi contenuto. Perciò superstizione e paura sono così strettamente legate. Non vi è superstizione che non renda paurosi, non vi è paura che non sia superstiziosa. Ma non esiste altra paura che quella dell'abolizione della individualità, della perdita della connessione col l'assoluto, per la quale l'uomo ha garanzia nella sua personalità mediante l'elemento logico e l'elemento etico (mediante la « Ragione » di Kant).

Paura della morte, paura delle ombre, paura della donna (che è solo il sentimento della nessuna realtà metafisica, della nessuna esistenza della donna), paura del peccato e della follia, tutto si può con poca fatica dedurre da questo elementare schema della paura.

La volontà del valore, la volontà dell'assoluto, di giungere ad esso o di mantenerlo, è l'ultima, la più generale facoltà umana.

La paura è per così dire solamente il rovescio della volontà del valore, il modo nel quale essa volontà si manifesta quando è minacciata la sua negazione.

La più terribile delle paure, la paura di sè stesso, si spiega medesimamente in questo modo: è la paura dell'io empirico; la paura della ridu-

zione della personalità senza tempo ad un elemento puntuale di tempo, c'è sempre quando il presente entra nella coscienza come puro momento di tempo, e l'uomo non è in qualche modo occupato dal pensiero dell'avvenire o del passato, cioè non *vuole o non pensa*.

Il lato oggettivo della paura di sè appare nella malcerta sospetta tesi del fenomenalismo assoluto, la quale insegna che solo la sensazione ha realtà, e che io per es. non sono più sicuro dell'esistenza di una parete, che ho guardato or ora, se le volgo la schiena. Col porre in dubbio se la parete esiste ancora quando mi volto, l'esistenza del mondo « dell'oggetto trascendentale » come prima quella del « soggetto trascendentale » sembra limitata a un simbolo, e resa così irrealè, senza valore; si minaccia l'abolizione della continuità dell'io alla quale corrisponde obbiettivamente la continuità del mondo. Il delinquente, il quale ha prostituito ed abbandonato la continuità del suo Io, non possiede più nulla da poter opporre alle discontinuità del mondo esterno; perciò egli è così facilmente terrorizzato; perocchè non vi ha terrore che di ciò che è discontinuo.

Perciò ogni oblio è inquietante, inquietante quel modo di dire: « ciò non è più vero » perchè abbandona una parte del mio io, una mia ricordanza, all'annientamento.

La paura è dunque la volontà di valore che si manifesta quando è minacciata la sua negazione. Ma siccome la negazione del valore è possibile solo per mezzo del valore e di fronte al valore, si spiega così anche la paura della punizione di-

vina, della malattia e della povertà (considerate come punizioni divine) e la paura dell'inferno.

« Nessun uomo è buono » ha insegnato Cristo, e da una parte anche perciò nessun uomo è libero dalla paura; ma ad onta di tutte le abiezioni morali, anche l'altra affermazione è vera: nessun uomo è malvagio (1).

Certamente nè il delinquente assoluto nè il santo assoluto, se esistessero, conoscerebbero la paura; ma poichè non vi è nessun uomo totalmente malvagio, non vi è nessuna obiezione contro l'universalità della paura; sebbene vi siano approssimazioni all'assenza di paura.

La paura del delinquente la quale sorge dall'ot-tusa coscienza della sua azione, è di non poter sus-sistere dinnanzi all'idea del supremo valore, del destino dell'uomo, la paura di venir abbandonato da questa, come essere senza valore.

Perciò la paura si può vincere solo colla sicura coscienza del proprio valore. Ma l'uomo crea il proprio valore *liberamente*, o lo respinge da sè rinunziando alla *creazione*, che è sempre creazione di valore. Nella paura l'uomo, che tende per essenza ad affermare e creare, si vede netta innanzi la negazione dell'azione: perciò non vi è, a farla breve, che paura dinnanzi alla passività. La paura dell'ignoto è paura dell'inco-

(1) Può perciò essere altrettanto inquietante che il mio prossimo senta o pensi precisamente come me, o che egli non senta e non capisca affatto quello che io penso e sento. Nel primo caso vengo annientato io, nel secondo il mondo.

sciente; perchè solo dinnanzi a ciò di cui l'uomo è cosciente, l'uomo è libero (perchè egli sta fuori e sopra di esso).

L'uomo non avrebbe paura neanche della morte se sapesse intorno ad essa qualche cosa di certo.

Ma perchè nessun uomo sa quanto di sè vivrà, nè sa se egli sia totalmente angelo (perocchè solo la sua parte angelica resta viva) o se sia anche demonio; perchè ognuno è colpevole, ognuno ha paura della morte.

Raccogliamo i dati dai quali sorge la teoria della paura. Non vi ha paura che dinnanzi al non-essere, al nulla; non vi ha paura che dinnanzi alla malvagità, alla follia, all'oblio, alla discontinuità, alla donna, al sosia, alla morte, alla colpa-punizione (passato-avvenire), al dolore, alla passività, all'incosciente (alla fatalità), alla malattia, al delitto — tutte le quali paure però sono una cosa sola: la paura della morte.

Mi richiamo qui alla teoria della doppia vita (*Geschl. und Ch.*, pag. 377 - 381) *La paura è il rovescio della volontà di vivere, la reazione di ogni vita contro tutti i suoi nemici.* Perciò vi è una paura più profonda e una più comune, secondo che essa concerne la vita terrena o la vita eterna. Paura della morte terrena, materiale, e paura della morte metafisica spirituale. La prima paura è nota anche alle bestie, la seconda solo all'uomo (che certamente conosce anche la prima). Ora, poichè ogni vita nasce dall'amore: l'inferiore dall'amore per la materia (mangiare e commercio sessuale), la superiore dall'amore verso Dio (nutrimento spirituale; l'amore verso Dio si può chiamare amore del Vero,

del Buono, del Bello), la paura è ciò che è opposto ad ogni sessualità e ad ogni amore. Per questo gli uomini che devono essere uccisi si abbracciano, gli uomini e le donne che sono minacciati da un terremoto si accoppiano.

Perciò l'uomo, e non solo pel successo fisico, cerca sempre la compagnia di altri quando ha paura: due dormono insieme per poter più facilmente vincere la paura.

La paura della solitudine è il rovescio della volontà di totalità, e ogni paura cresce quanto più ingrandisce la distanza dalla totalità nello spazio e nel tempo. Perciò l'immagine fisica della paura nella vita inferiore è l'arresto di respiro, perchè il respiro, il principio della vita, stabilisce la connessione col tutto (*Geschlecht und Charakter*, pag. 380, Oss. 1); e l'affanno è così affine all'angoscia che angoscia, angusto, angustiae, angina, derivano dalla stessa radice.

La paura è dunque il sentimento di una assenza di vita; e non vi è paura che della morte.

La paura e l'amore hanno entrambi la loro fantasia: la paura ha una fantasia passiva; l'amore (anche produzione intellettuale è amore) ha sempre una fantasia attiva. Le visioni di Amleto, che vede la stessissima cosa continuamente trasmutarsi, sono fantasia passiva ed efflusso di paura: qui non si afferma più la proposizione dell'identità (anche per questo conf. *Geschl. und Ch.*, 201-206). Anche il delinquente soffre, essendovi in lui prevalentemente passività, di terribili allucinazioni; ed ode continuamente voci, quando è solo, come il pazzo.

Coraggio: è la fiducia in sè della vita superiore.

Chi è totalmente coraggioso, come Siegfried, quegli è puro, senza colpa. Perciò il coraggio dipende dal cuore; esso corrisponde alla potenza del battito, come il respiro corrisponde alla imperturbatezza (Rappaport), ed il quantum di coraggio che un uomo ha, è il più sicuro segno della sua grandezza, della sua purezza e della sua genialità. Ma la paura è la sfiducia della vita, perchè questa ha ancora limiti ed è circondata da abissi. La fede in sè crea il coraggio e la speranza (cioè l'Io nella via della sua realizzazione). La fede, che afferma la vita eterna affermando la volontà e il pensiero, è l'antipodo del sentimento della inesistenza, è la trionfatrice della paura.

Ma nella fede stessa si cela tanta più paura, quanta più superstizione vi è. Non vi è in verità nessuna fede speciale, individuale che sia totalmente scevra di superstizione. Ma con la superstizione, contrariamente a quel che avviene con la fede, la personalità autonoma vien distrutta, abbandonata ad un casuale incontro nel tempo e nello spazio di due ordini di avvenimenti i quali secondo l'esperienza sono indipendenti l'uno dall'altro, cioè è abbandonata al caso. Nella superstizione l'uomo si collega funzionalmente con altri, nega la propria libertà per l'avvenire, e dichiara il suo Volere e Dovere vincolati fatalisticamente.

Ogni superstizione esige perciò segni e miracoli; perchè la superstizione è l'abdicazione del pensiero e dell'azione autonomi; il generale bigotto che regola le sue decisioni sull'esame delle budella e sugli eclissi (e così svela la sua paura, come

Nikias e come l'imperatore Giuliano di Ibsen) ha rinunciato ad ogni attività e così anche ad ogni successo. Nella fede l'uomo libero afferma audacemente e con un coraggio mortale sè stesso, il suo intimo essere divino, nella superstizione accenna di sì paurosamente ad ogni vicenda del giuoco, rinuncia ad ogni libertà di pensiero e di azione, vincolandola a qualche cosa. Perciò la superstizione è sempre pusillanime e vile, la fede magnanima e valorosa; perciò un uomo soffre della sua superstizione tanto più, quanto più è capace di fede.

Il problema della paura non la cede forse a nessun altro per la incommensurabile sua profondità. Non ho l'intenzione di dettagliare qui esaurientemente questi semplici accenni. Ma il problema del sapere ci aiuta a chiarir l'altro mediante un confronto.

Un uomo che oda nella sua stanza cricchiare una parete, o che senta un rumore improvviso nella quiete del meriggio o nel cuor della notte, può reagire in due maniere: o si spaventa, od ascolta. Curiosità e paura sono i due opposti modi di comportarsi dell'animo. Lo scienziato è l'uomo curioso, che investiga e vuole riconoscere le cause dei fenomeni. L'opposto dell'indagatore, che si cercò più d'una volta nell'artista, nel metafisico, nel mistico, è propriamente da prima il puro demologo. La paura crea i Demoni. L'uomo che animosamente si alza per muovere incontro allo spettro e togliere dalla sua volgare faccia il cappuccio che la copre, è lo scopritore. L'uomo interamente pauroso, non farà mai nessuna scoperta fosse pure di solo pensiero. Le stesse forze naturali che lo scien-

*Paura della curiosità
Curiosità della paura*

ziato persegue con leve e viti e cerca di rappresentare con equazioni differenziali, appaiono alla coscienza del pauroso come i Dèmoni della natura. È una sciocchezza ritenere morta la Demonologia, considerarla come una vecchia ed ormai superata forma di concezione del mondo, al posto della quale si sia messa a poco a poco la concezione scientifica. Entrambe sono tendenze costanti e polarmente opposte dell'umanità, vecchie ed eterne quanto l'umanità stessa. Sempre vi furono, come vi sono oggi, investigatori e demonologi; come in quei tempi remoti che lo studioso di preistoria e l'etnologo di preferenza studiano, vi sono oggi demonologi, isolati, ma non in numero minore, accanto al corpo degli scienziati. I Dèmoni sono le leggi naturali per chi soffre di paura; scienza e demonologia sono i due modi nei quali l'uomo può reagire verso gli avvenimenti naturali. Poe, Schopenhauer, Bürger e Knut Hamsun non sono certo più stranieri alla natura di Newton e di Gaspare Federico Wolff, di Bacone e di Lagrange, ma quelli la concepiscono diversamente da questi. Un uomo può essere demonologo e scienziato, se è sufficientemente e universalmente dotato: Goethe era l'uno e l'altro in grande stile.

La scienza reca la luce e scaccia i dèmoni della notte. È triste, ma immutabile il fatto che lo scienziato non capirà mai nè i Dèmoni, nè la paura che essi incutono, e deriderà e perseguiterà anche i demonologi. Ciò non deve trarre in errore nessuno, nè impedire a nessuno di levare alta nei riguardi della morale e della coltura, di fronte alla paura, a grande fiaccola dello spirito, la scienza.

Poichè la paura è debolezza morale e di pensiero ; essa impicciolisce e scema l'uomo. La ragione, e solamente la ragione, può cacciar via gli spettri.

II. - CONCETTO DELLA CULTURA

Nulla è più difficile che pervenire ad un concetto partendo da una parola. E « cultura » è la parola nel cui segno oggi ognuno combatte e vince. Se il tentativo di restituire alla sua purezza questo segno, ne è perciò reso più difficile, pure incita ad una tale impresa appunto la fede nella forza di questa parola, che tutto vince; sembra che con essa si voglia designare qualche cosa che sta in rapporto coi valori più generali, qualche cosa che ha valore per l'individuo, ma che tuttavia non può mai servirgli a nuocere altrui. Natura e cultura sono concetti che spesso furono contrapposti l'uno all'altro, e particolarmente dallo Schiller, il quale identificando sempre Coltura e Civiltà ha lungamente ostacolato la epurazione del concetto di Coltura. Certamente è da concedere, che nessun uomo ancora può meritarsi anche il più piccolo titolo alla designazione di « colto » se non ha che un rapporto sia pure intimo colla natura sola. Ma anche la selvaggia natura non è nel suo effetto sull'uomo contraria alla coltura, e perciò questa opposizione dei due concetti induce in errore.

L'altro confronto migliore fra Natura e Storia, brillantemente sviluppato di recente da Windelband e Rickert, ci può condurre più innanzi. Evi-

dentemente ciò che si intende col nome di coltura, è assai intimamente legato alla storia dell'umanità.

Sì, la coltura, in quanto essa è oggettivata nelle opere conservate dalle generazioni passate, combacia col concetto Hegeliano dello « spirito oggettivo », e vien precisamente identificata con ciò che rimane della vita dei popoli, colla somma delle proiezioni della loro esistenza sulla terra; ed il maggiore o minor valore di ogni speciale coltura, vien calcolato in base al quantum di quelle proiezioni sopravvissute agli individui ed alle nazioni. L'operare dell'uomo politico, in quanto è conquistatore e rivoluzionario, distruttore e cercatore di potenza (non in quanto legislatore ed uomo di stato), viene opposto come caduco, alle creazioni della coltura.

Ma oggi ci si avvicina — sotto l'influenza dei due uomini che negli ultimi anni hanno con maggiore serietà investigato il problema della coltura, Riccardo Wagner e Nietzsche — ci si avvicina già al più giusto concetto, che, posto il problema della coltura, debba trattarsi più di qualità psichiche, che di residui di tempi andati, nei quali forse si sono manifestate queste qualità. Era ovvio allora giudicare il grado della coltura intellettuale di un uomo o di un'epoca dalla maggiore o minore intimità del rapporto nel quale quell'uomo o quell'epoca si trovano con la storia dei tempi andati. L'istorico, in senso latissimo, sarebbe così, secondo questa opinione, l'uomo di coltura vero e proprio. L'avida ricerca di coltura oggi di moda, in opposizione alla educazione, alla quale è asse-

gnato di preferenza il sapere positivo, tende appunto a ciò : ad occuparsi di letteratura e di storia dell'arte, e procurarsi un orientamento intorno ai grandi uomini che furono, e relazioni personali colle loro creazioni.

A questo modo la coltura potrebbe ricevere la sua definizione da un opposto concetto di « barbarie », che designasse la totale noncuranza di ciò che altri, vissuti prima, hanno creato.

Ma è chiaro che anche questo criterio non può servir di misura alla intima coltura spirituale di un uomo. Perchè se avesse valore, in verità, l'uomo più colto sarebbe quello che avesse letto più libri, ascoltato più concerti, e visitato più musei. A nessuno, naturalmente, è venuto in testa di affermare ciò, ma ogni snobismo, in fatto di coltura, rimonta a questa finzione.

A questo modo la quantità aritmetica di passato che un uomo ha dietro di sè, il suo venir dopo rispetto al numero degli anni, dovrebbe esser tenuto in conto, nel determinare il grado di coltura suo.

Ma la coltura di cui qui si tratta, non aumenta nel corso della storia umana. Il significato della fede nel progresso è una fede nell'idea morale del progresso: la coltura resta sempre un ideale, e noi vogliamo solo avvicinarci ad esso.

Come la paura della morte della umanità come specie, nasce solo dal pensiero che noi dopo quella non vedremo più nel mondo rappresentanti dell'idea morale, ai quali noi tutti così volentieri ancora allacciamo la speranza, che a noi è vietata dal sentimento della nostra propria imperfezione: così anche il pensiero della evoluzione, in alcuni

uomini profondi, non è fondato su uno sguardo al passato e su un confronto col presente, ma è solamente espressione di un postulato, che essi pongono rispetto alla umanità come un tutto nel tempo, sebbene tutto resti uguale a sè stesso nei singoli avvenimenti e tanto dopo come prima venga intrapresa sempre la stessa lotta, dallo stesso punto, nello stesso modo. *Non vi è Evoluzione; ciò che muove l'uomo nel più profondo è il desiderio dell'evoluzione*; non vi è che un bisogno, quello di poter attribuire alla totalità degli eventi nel tempo, un senso reale fuori del tempo; non vi è una storia avvenuta, ma solo una storia voluta.

La *volontà di storia* dell'umanità mostra qui la sua origine dalla stessa profonda sorgente, da cui scaturisce anche il bisogno d'immortalità; è identica al bisogno di redenzione.

Perciò non vi è nessuna storia dell'uomo, nè del singolo a sè (il carattere rimane costante anche se alcuni tratti sembrano per lungo tempo scomparsi) nè del singolo confrontato cogli altri, che hanno vissuto migliaia d'anni prima.

Non vi è che una storia di quell'edificio nel quale si uniscono le contribuzioni oggettive dei singoli; non vi è che la « Storia della coltura ». Tutto il resto, per es. la guerra, non vien commisurato all'idea della perfezione di questo edificio, è Epos, non produce valore.

Perchè la storia empirica, svolgentesi nel tempo, non può essere nulla di reale e non può soddisfare nessun bisogno dell'uomo; perocchè sempre, eternamente permane il crudele dolore dell'uomo di non avere storia, e il suo appassionato desiderio

resta sempre solo di « vivere la storia »; perciò la coltura può consistere nel rapporto spirituale retrospettivo per cui un tempo crede di allacciarsi più strettamente ad un altro.

Le rinascenze storiche di culture più antiche non hanno mai creato nuovamente una cultura, e ci si inganna di molto quando si attribuisce al contatto con sfere di cultura tramontata la magica potenza di una rivivificazione completa. La cultura resta un ideale, e ad un ideale può solo avvicinarsi l'uomo singolo, l'uomo che ricerca, non una frettolosa compagnia. Alla coltura di una nazione deve precedere la Coltura degli individui; e perciò sono ridicoli i timori di quelli che parlano di inferiorità nella coltura di un popolo quando esso è superato dagli altri nella produzione collettiva. La coltura non è qualche cosa per cui due uomini si possano unire, e collaborare. Si dovrà considerare come essenziale in ogni coltura un senso, che ha i suoi due lati. Condizione di ogni coltura e, spiritualmente, identico ad essa è il senso, il gusto dei Problemi.

Ma è appunto perciò che ogni coltura è fondata sull'individualità, poichè non vi sono problemi che per le individualità.

Questa determinazione rende ragione subito intorno alle relazioni del concetto di coltura col concetto della Storia dello spirito. Perocchè ogni arte e ogni filosofia ha trattato, e tratterà finchè vi siano uomini, gli stessi eterni problemi, i grandi problemi dell'umanità e dell'essere. I grandi temi della letteratura mondiale restano gli stessi, per ogni musico si rinnova il motivo del Requiem, i problemi della filosofia sono i medesimi dalle più

remote mitologie e sentenze dei Babilonesi e degli Indiani fino al giorno di oggi. Si pensi alle variazioni del motivo di Don Giovanni, di Faust, di Prometeo nelle letterature dei popoli, al ritorno di Amleto in Skule, alla figura di Siegfried (Feramors-Achilleus), alle metamorfosi del completo ribaldo, Hagen, Riccardo III, Franz Moor, il Vescovo Nicola, Golo.

Prima di Kant si insegna l'idealità del tempo nella Upanishad, l'Etica di Anassimandro dice quasi le stesse cose di quella di Schopenhauer, ritroviamo lo Stato cristiano di Dio, nel Graal della Saga di Parsifal, e nella concezione kantiana di un Corpus mysticum. In ultima analisi anche i problemi dell'artista e quelli del filosofo sono i medesimi, solo la loro trattazione è diversa. — Poichè quesiti e pensieri sono comuni ad entrambi, al grande artista ed al grande filosofo. — Ma il pensiero è dimostrabile, e perciò l'arte ha bisogno della Logica non meno della scienza. La intuizione è l'individuale nella filosofia e nell'arte; nella prima inaccessibile al senso, sensibile nella seconda; nell'una mena al concetto, nell'altra al simbolo.

Di fronte all'arte moderna, che è caratterizzata da un'assoluta mancanza di pensiero, ed ha eretto tale mancanza a metodo, non volendo saperne di pensiero, si deve insistere su questo: che ogni vera arte è arte di pensiero, ogni grande artista è un grande pensatore, anche se pensa diversamente dal filosofo. Perciò ogni grande arte è profonda; non vi è che arte simbolica (da non confondere con l'arte simbolistica, cioè con l'arte suggestiva di

oggi). *Poichè ciò che importa per l'uomo geniale, è di essere in comunione cosciente con l'universo, anche nelle opere del genio dovrà essere visibile il pulsare della cosa in sè, il respiro dell'universo.*

Noi riconosciamo così, anche dall'esame dell'essere del grande artista, che la profondità del pensiero è assolutamente necessaria alla grandezza dell'opera d'arte.

Questa misura (e solo più tardi quella della forma), deve essere applicata innanzi tutto ad ogni opera d'arte; e la meschinità e la cecità di ogni critica d'arte dipende solo da ciò, che essa non misura il suo oggetto all'ideale della profondità del pensiero. Certamente diminuirebbero assai di numero i grandi della letteratura mondiale, se si cominciasse sul serio a misurare così, e gran quantità di nomi precipiterebbero dalle vette della celebrità sulle quali li ha posti la gran folla di coloro che attendono dall'arte soltanto commozione, eccitazione, suggestione o Pathos. Allora dovrebbero scendere l'uno dopo l'altro Wieland e Uhland, Orazio e Lopez de Vega, Schiller e Otto Ludwig, Grillparzer e Maupassant, Gottfried Keller e Lessing, Storm e Thakeray, Grabbe ed Anzengruber, Racine e Walter Scott, Byron e Dickens, Molière e Walter von der Vogelweide; e così pure fra gli altri artisti, per es. Botticelli e Segantini, Murillo e Thörwaldsen, Gounod e Giovanni Strauss — nessuno, nessuno resisterebbe a questa prova di eternità (1). Una tale severa selezione, anche

(1) Dei francesi solo Zola e Baudelaire resterebbero; nessun pittore, nessun scultore!

se limitata ad artisti defunti, sarebbe sicura di suscitare in tutti i critici viventi risa e stizza: ma tuttavia essa dovrebbe talmente scompigliare i valori riconosciuti, che dubiterebbe perfino, senza vergognarsene, della grandezza del divino Omero, sebbene ad essa in questo caso, contro il concorde giudizio di tutti gli altri, basterebbe richiamarsi all'assenso di uno solo, che certo è *l'unico*, all'assenso di Platone.

Ora, in questo appunto, che i grandi problemi furono già da lungo tempo posti, la coltura e la storia della coltura sono realmente connesse fra loro. Ma questi problemi devono venir posti sempre nuovamente; se con o senza rapporto ai precedenti tentativi di soluzione, è per il principio indifferente, e anche per il successo può non essere realmente di importanza decisiva.

Grandissimo è il senso dei problemi nell'uomo eminente; perocchè i problemi sono in lui viventi più che negli altri uomini. Egli li « sente » come problemi suoi proprii, essi non vanno a lui per via di trasmissione e di rigiri, egli non arriva ad essi per un processo puramente esteriore, ma ad essi vien ricondotto dalla sua individualità, dal « problematico » che v'è in essa (1).

Così la coltura oggettiva emerge, nel suo tronco fondamentale, dai sacrifici, che i grandi uomini

(1) Esempi come uomini ben dotati possano pervenire a problemi in modo affatto esteriore, e non dalla profondità del loro animo, possono fornirci, tra i filosofi Descartes, fra i poeti forse Ger. Hauptmann.

di tutti i tempi hanno recato all'altare dell'enigma mondiale.

La coltura soggettiva, psichica, è, in una maniera formalmente sempre uguale, un culto interiore; la sua oggettivazione, un'offerta del proprio figlio, nella suprema adorazione di un altissimo impersonale (1).

Tuttavia la cultura è anche qualche cosa di sociale: l'altare sul quale si sacrifica è libero ed aperto agli sguardi di tutti coloro che hanno occhi per vedere. La pubblicità di questa specie di funzione religiosa della coltura è stata sempre oscuramente sentita; e ciò che vi è di più individuale, la religione, il problema del senso o del compito della propria vita, non fu mai considerata come appartenente alla cultura, se bene quest'ultimo problema si ritroverà immanente (forse spesso inconsapevolmente) a tutti gli altri problemi. Come ogni uomo superiore regola da sè stesso la sua interior vita morale, e considera il confessore esteriore come debolezza e indebolimento morale, così la religiosità, la quale è alla fin fine identica colla morale, resta serbata alla esclusiva vita del singolo.

Anche dall'altro lato, dal lato delle opere, si raccomanderà questa restrizione. La religiosità non fa opere che su questa terra durino. Quindi la religione giace al di là della coltura, poichè ha un contenuto che non può diventare esso stesso uno

(1) Oso qui dare al sacrificio di Abramo un senso, che forse non ha avuto. Cfr. Kant, la Religione entro i limiti della pura ragione, p. 92 (Reclam).

speciale problema — e questo contenuto è la base ultima dell'individuo e del mondo in generale.

Essa è ciò che vi ha di più individuale: l'uomo può « credere », vedemmo, solo a sè stesso, ed a sè stesso solo in quanto egli si sforza di attingere l'assoluto (ovvero Dio come idea del Buono e del Vero), e di diventare uguale ad essa idea. La coltura è individuale, non però come problema della individualità, ma come conseguenza dell'individualità *problematica* e rinnovata (rinata) come *posizione*, per mezzo della religione (1). La coltura è trascendentale, secondo il concetto creato da Kant; tutte le funzioni trascendentali menano alla fine all'idea dell'assoluto, come concetto conclusivo: la quale idea però non è deducibile da esse per mezzo di una dimostrazione logica. Solo la trascendentalità crea la coltura. La trascendentalità, come l'insieme delle posizioni di valori che nella loro validità sorpassano il singolo, ma che tuttavia non possono essere compiute che dal singolo stesso, è la condizione di ogni socialità; essa rende la coltura una cosa sociale, ne fa un « valore » che da ogni individuo deve venir esaminato indipendentemente e liberamente e che viene di nuovo riconosciuto da ognuno in maniera formalmente uguale.

Per es. gli ordinamenti giuridici, in quanto non

(1) Cf. il cap. « *Ricercatore e Sacerdote* ». L'individualità rinnovata per mezzo della religione, corrisponde in quel saggio a quella del Sacerdote. L'individualità problematica è quella del Ricercatore. [N. d. Tr.]

solo vengono applicati secondo la regola rigida, ma, sotto la guida dell'idea del giusto e dell'ingiusto, quali fattori decisivi nell'apprezzamento e nell'applicazione di quelli, aiutano alla posizione di problemi, in questo senso, e solo in questo senso gli istituti giuridici hanno importanza per la coltura.

Così ancora, non è l'utilizzazione il più possibilmente estesa e continua del massimo possibile di trovate tecniche che conferisce all'individuo o alla totalità diritto alla coltura, e così pure i risultati della scienza hanno poca importanza di coltura. Nè il sapiente universale, nè lo Sportsman universale, rappresentano l'uomo colto.

Il fatto che ognuno porta in tasca un orologio non ha per la coltura la menoma importanza, finchè il tempo e la sua misurazione e valutazione morale non sono diventati materia di meditazione per l'individuo. Quindi anche la coltura, come senso per i problemi, è un ideale: nessun uomo fa abbastanza per questo ideale, anche il più colto dovrà spesso spaventarsi considerando a quante cose egli non ha ancora pensato. Nessuno « ha » coltura, ma ognuno deve volerla.

Perchè la coltura è anche un compito, non solamente un problema; il problema della coltura ha anche il suo lato pratico accanto al teorico, come ogni problema di reale importanza. E così la coltura si differenzia nel lato pratico, psichicamente come senso dei compiti. Il gusto pei problemi deve volersi trasferire nell'azione, il che farà sempre quando l'uomo affronti seriamente i problemi.

I Problemi senza compito sono senza scopo; i

compiti senza problemi sono senza fondamento. Il giuoco come giuoco è senza scopo; perocchè pone dei problemi che non possono mai diventare compiti (1). Lo sport come tale è senza fondamento; perocchè pone compiti che non sono mai stati problemi. Entrambi dunque sono lontani dalla coltura, finchè essi non soddisfano in un uomo all'una come all'altra condizione.

Si dovrà perciò sempre esigere come indispensabile presupposto di ogni coltura la libertà esteriore degli individui. La libertà è il fondamento senza del quale la coltura non si può « volere »: con che si chiarisce completamente quell'opinione, la quale reputa condizione della coltura il tempo libero, l'ozio in opposizione al lavoro. Ma non è possibile mantenere un tal modo di formulare il pensiero. Primamente l'ozio vien impiegato più alla cura dell'individuo che alla sua coltura, e poi nel principio del lavoro è insito un elemento spesso mal conosciuto, ma tuttavia assai importante di coltura (2). Il lavoro non è nè il Bene nè il Male in sè, eticamente esso è indifferente; benchè l'uomo che lavora stia moralmente per lo più al disopra dell'uomo che non lavora, come insegna l'esperienza, ciò dipende tutto dallo scopo cui il lavoro mira.

Nei riguardi della coltura può aver valore solo quel lavoro, il quale si riconduce a lavoro in sè

(1) Perciò ciò che è puramente estetico non ha nessun valore per la coltura.

(2) Diogene che guarda fuori dalla sua botte non è punto l'incarnazione dall'idea di coltura.

stesso. Il giovamento che anche gli altri uomini ne traggono, se questo lavoro ha valore di coltura, ha il suo fondamento appunto nel carattere trascendentale dei valori di coltura (delle idee della verità, della bellezza, del diritto ecc.). Un lavoro che non serve che a dare il pane alla propria famiglia, o ad altre famiglie, non avrà mai valore di coltura. La servitù sociale, anche se alla fin fine perviene a prodotti di valore in ordine alla coltura, è in sè contraria alla coltura, come sono a priori assolutamente contrari alla coltura i fenomeni della povertà o della malattia. Il sentimento di ciò ha condotto ad apprezzare come appartenenti alla coltura, tutte le manifestazioni dell'individuo, nelle quali esso non sia sottoposto a nessuna forza esteriore; e così lo sport e il giuoco sono pervenuti ad assumere quell'aspetto, certo ingiustificato, di sintomi di coltura.

Ma tanto lo sport che il giuoco fanno totalmente sentire l'assenza di quella costante correlazione coi comuni beni della coltura. Frattanto è appunto questa la grandezza e la serietà del pensiero della coltura: La coltura deve emanare dall'individualità ed affermarsi davanti al foro comune del valore superpersonale. L'ente trascendentale, l'« animal metaphysicum » è perciò appunto il medesimo e nessun altro essere che il *Ζωον πολιτικόν*: l'uomo. Così si risponde alla celebre domanda di ogni sociologia: quale sia stato prima, l'individuo o la Società; entrambi sono nello stesso tempo, insieme, fin dal principio. Così, mi lusingo, si spiega quel meraviglioso fatto, che di tutti gli esseri che noi conosciamo, l'uomo è da una parte colui che è ca-

pace di un indipendente perfezionamento dell'individualità, e dall'altra è nello stesso tempo colui che è maggiormente determinato dalla coesione sociale della specie.

(Windelband, *Die Geschichte der neueren Philosophie*, 2^a Ed., 1899, volume II, 227).

L'insegna sotto la quale gli individui si riuniscono in società e a cui volgono lo sguardo quando essi prendono una decisione, come società, si chiama cultura. La cultura, come idea, è, secondo il suo lato logico, un problema superindividuale, secondo il suo lato etico, un compito superindividuale. La cultura, come rapporto dell'individuo coll'idea, è, nell'ordine del pensiero, il senso per i problemi teorici, e nell'ordine dell'azione, il senso per i compiti pratici. Così la cultura è nello stesso tempo superindividuale come idea e individuale come ideale.

III. - GL'INTENTI POSSIBILI DELLA SCIENZA RISPETTO ALLA CULTURA

Nulla è tanto oggidi materia di discussione quanto la coltura. Nulla si studia così diligentemente quanto la storia della coltura, nulla è così alacramente promosso, e perseguito con tanto interesse. Giovani e vecchi, ricchi e poveri non mostrano di aver più alta ambizione che di divenir « colti ». Abbiam già visto lo snob della coltura che ha sublimato il suo bisogno di cravatte nuove nell'interesse antiquario per artisti e lavori d'arte ignoti. Accanto a lui urla il lupo di coltura che ama la scienza naturale ridotta in farina lattea per bambini. Ma snob e feccia (1) si compendiano e hanno bisogno l'uno dell'altra.

Quello era un fenomeno singolo, comico, e tuttavia non antipatico. Questo, meno mentito, ma più interessato, sostiene la sua brama, come l'altro, coll'unico argomento, il grido: Coltura! Sì, nella grande massa oggi coltura non equivale neanche a storia dello spirito; gli elementi che secondo lo spirito del tempo sembrano costituirla sono: Scienza e tecnica.

(1) Snob und Mob nel testo. [N. d. tr.].

Consideriamo questo mirabile spettacolo: nulla procede così sicuramente nel suo macchinale incasso, accanto alle continue crisi degli altri processi, quanto quel gigantesco essere steso sulla terra, che è la Scienza; nulla solleva uguali pretese, nulla fruisce di uguali cure.

I mecenati hanno cambiato i loro protetti. Una volta erano artisti e filosofi (Platone, Aristotile, Descartes, Grotius, Spinoza, Leibnitz, Voltaire) oggi è la Scienza. Certamente non è più l'aristocrate che ha in mano il denaro. È il grande capitalista che decide; ed egli opta per la scienza.

È al sublime *Ideale* della scienza che lo scienziato deve il rispetto di cui gode. Questo ideale soltanto dovrebbe essere il suo orgoglio; il suo onore, lavorare coscientemente in nome di quello, vivere solo come servo dell'idea. Il profondo disprezzo di ogni scienziato (in senso latissimo) per ogni tecnico (in senso latissimo anche il Giurista e il medico sono tecnici) come tale, nasce da questo.

Ma il rispetto pel pensiero della scienza si è poi trasportato sulla corporazione ufficiale dei suoi discepoli. Particolarmente nel secolo passato e particolarmente in Germania è avvenuta questa irradiazione di valore. Nel complesso essa è ingiustificata, nei particolari può essere avvenuta a dritto o a torto, e la storia della scienza dovrà su questo punto esercitare abbondantemente le sue critiche. Qui intendo parlare della posizione intellettuale imperante che hanno acquistata negli ultimi cento anni i professori di università. Parla il professore di università e il mondo ascolta.

Questo è un segno confortante, in sè. Ma molti dei professori universitari, degli oratori di discorsi inaugurali parlano molto dall'alto in basso rispetto alla cultura. Solo raramente essi pongono gli scopi più in alto per incitare il pigro volo degli altri; per lo più essi credono fiduciosamente di venire dalla fonte, di attingere cultura a secchi e di darla a bere al mondo. A questo serve la trasformazione del concetto dell'Alma mater, da quello di libero campo di studi in quello di bosco sacro dei più nobili frutti dell'umanità, che affranca le persone e le rende sacrosante per mezzo di una supposta acqua miracolosa.

Ma qui comincia a svilupparsi a poco a poco un concetto della scienza, che ha ben poco di comune col desiderio di conoscenza e di sistema.

La scienza diventa parola d'ordine, scopo, non più come conoscenza, ma come somma (la maggiore possibile) di conoscenze positive.

Il lavoro vien così meccanizzato e limitato al modello esistente. Perchè nella serie delle paraffine mancano ancora alcuni omologhi, bisogna venir in chiaro anche di questi, non perchè ciò costituisca un reale avanzamento del pensiero, ma « per la scienza ». Perchè il rapporto fra le differenze di sensazione appena sensibili, e quelle superiori alla soglia di differenza, non è ancora stato indagato rispetto alla intensità dei suoni, ciò si deve fare al più presto. Perchè? Per la scienza. Quel lavoro non lo legge nessuno. Va nelle biblioteche, è citato nelle bibliografie e si è tranquilli, perchè ormai anche quello è fatto. « Fare » ecco la parola per la odierna fabbrica della conoscenza, nella quale i

presidenti dei grandi laboratori e seminari universitari adempiono ottimamente le funzioni di grandi capitalisti industriali. « Fonti ! » si chiede nell'investigazione storica; « serie di esperienze ! » nella scienza esatta.

Il numero, la statistica, il metodo degli errori, l'analisi quantitativa regnano dispoticamente. Non senza profonda ragione questa scienza ha proclamato uguali nella loro importanza tutte le sue conquiste. Le Accademie della Scienza sono la potente Gerusia di questo Stato, le terribili nonne della coltura europea; ed esse costudiscono e acrescono l'eredità.

E guai a chi osasse dubitare della Scienza che esse rappresentano, di questo scopo di tutti gli scopi! Quegli che osasse dubitare del diritto della scienza di usare gli ammalati degli ospedali per sperimentare nuovi rimedi, quegli è un oscurantista, un antisemita; chi deplorasse che continuamente e senza necessità vengano martirizzati degli animali viventi, è un odioso e ridicolo perturbatore della quiete colla sua sentimentalità.

Forse solo perchè questa scienza è una democrazia senza un presidente che possa per procura parlare in suo nome, non è stato ancora detto apertamente che la minima scoperta microchimica ha maggiore valore reale per l'umanità che la più grande opera di poesia. Arte, religione, filosofia sono considerate dal vero scienziato come superflue; l'adepto della scienza che se ne occupasse può diventar sospetto ai suoi colleghi, non essendo una tale occupazione che caccia al vento, roba da cervelli leggieri.

Questo Moloch di una scienza che non sa far altro che inventariare, sequestra l'uomo totalmente per sè; per quello deve esso essere e fare tutto; e in tal caso vien stimato uomo di valore. E chi uscisse per distruggere gli idoli si troverebbe nell'imbarazzo, come un Don Chisciotte.

Perchè non troverebbe nessun avversario visibile, ma solo una vuota parola, una forma aerea, che tiene insieme questa comunità; la quale non lo respingerebbe senza pietà, ma opporrebbe ai suoi assalti un silenzio ancora più glaciale.

Per esprimere più brevemente ciò che la scienza di oggidi è, e ciò che non è, possiamo dire: Questa possiede dei risultati e si propone compiti, ma non conosce più problemi. Non esistono problemi che per uomini, i quali pensano per sè stessi, e non per un Idolo, anche se questo idolo si chiami Scienza.

Mentre così esternamente la scienza (scienza come aumento dello stato presente delle esperienze e ricerca del loro accordo) divenne lo scopo supremo, avvenne una apparentemente contraria trasformazione nella concezione della scienza e del posto suo nella vita intellettuale dell'uomo. Lo scienziato aveva sempre fondato la sua infinita disistima della tecnica con gran diritto su ciò: che per la tecnica tutto il sapere non è che mezzo allo scopo, mentre per lo scienziato il sapere è fine a sè stesso. Era riserbato alla nostra epoca, proclamare la scienza mezzo allo scopo.

La « filosofia » di questo modo di vedere (1) risultò

(1) MACH, « Die Geschichte und Wurzel des Satzes

dalla generale concezione economica di ciò che fino ad ora aveva occupato un alto posto nei valori.

Come il materialismo storico annienta tutto il valore del passato dell'umanità, in quanto non cerca nella storia nessun senso all'infuori della lotta pel foraggio e pei campi di foraggio, così la concezione della scienza come comforti degradò la brama di conoscenza dell'uomo così spaventosamente come mai è accaduto nella storia. Era certo esposta con spirito, ed ha attirato nel suo incantesimo, colla vaga magia della sua esposizione più d'uno, destinato a restarvi solo brevissimo tempo. Non le mancava neanche il suggello biologico oggi in uso. Ma l'indirizzo biologico, come oggi s'intende, non è altro che utilitario: esso applica i principi utilitari della società, posti da alcune celebri zucche inglesi, al regno vegetale e animale. Per questo rispetto, se anche più tardi è avvenuto un allontanamento da Darwin, esso non ha però mai smentito la sua origine, e l'impulso di cui Darwin va debitore a Malthus. Dunque il rapporto colla biologia è piuttosto un caso speciale del rapporto coll'economia. Anche l'espressione « Economia della scienza » è di un economista. Non invano io ho paragonato l'esercizio pratico della scienza odierna, con quello di un grande stabilimento industriale. La conferma che le cose avven-

von der Erhaltung der Arbeit » pag. 1872; inoltre « Die Gestalten der Flüssigkeiten » e « Die ökonomische Natur der physikalischen Forschung ».

gano istessamente anche nel campo teoretico ci viene dai suoi teorici. Il pensiero che la scienza sia un affare farebbe onore a qualunque popolo commerciale. Ha difatti trovato il maggior plauso fra gli americani e gli ebrei (1). Non ho nè l'intenzione, nè la possibilità di criticare qui la concezione economica della scienza e di dimostrare la sua insostenibilità psicologica; non posso che accennare di sfuggita. La negazione di tutti i problemi che va di pari passo con essa, caratterizza l'indole di questo modo di vedere straniero ad ogni vera coltura, anche se conseguente dal punto di vista di un monismo sensista, che, s'intende, non può prendere tutte le problematizzazioni che in modo relativo. Ma non si vorrà però ammettere facilmente, che i negatori di tutti i problemi abbiano ad essere essi stessi assai problematiche nature. Altrettanto necessaria era la negazione di un soggetto conoscente, al quale sta di fronte un oggetto da conoscere. Mentre l'uomo non voleva più conoscere, e tuttavia (e tanto più) doveva essere schiavo di uno scopo estraneo, avveniva silenziosamente ed a poco a poco, ma sicuramente, la costruzione di un ideale sociale della scienza, per il quale l'individuo dovesse lavorare; il grido « per la scienza » è perciò per lo più solo una parte del grido « per la specie », « per la società »; il Moloch della scienza è solo un piccolo Dio fra gli idoli dell'etica sociale, un amabile tratto di essa, un ammaestramento di più per

(1) Certo anche a cagione di un altro tratto, quello dell'elezione sessuale (per cui l'arte si è sviluppata dalla richiesta amorosa dell'urogallo).

l'individuo, secondo il quale l'individuo stesso ha da pagare contributi anzitutto alla comunità. La saggezza istessa divenne mezzo, quando questa scienza divenne scopo. Ora si comprenderà come questo mezzo non potesse conservare un alto prezzo.

Ma si consideri ad onta di ciò ancora una volta tutta la miseria dello spettacolo. Colui che violentemente agogna la conoscenza, si trasforma sotto l'influsso moralizzatore dell'economia, in un astuto scaldabanchi, l'irruenza della sua gioventù diventa spirito insulso; per la grandezza che è nella brama del sapere egli ha il sorriso superiore di chi non capisce.

La enorme colpa delle forme dell'intuizione e della conoscenza, di cui è gravata la conoscenza per il genio teoretico più grande non lo opprime più, non opprime più il suo « compassionevole benessere! ». Egli non cerca più, non interroga più, raccoglie, raccoglie ed ordina. La colossale tragedia della conoscenza si conclude per lui sghignazzando per commento: A che scaldarsi? Noi non vogliamo altro che governare la casa.

Lasciamo la dottrina che considera la scienza come mezzo allo scopo, e volgiamoci a quella secondo la quale la scienza è scopo a sè stessa. Ma anche qui noi non potremo stabilire incondizionatamente dei valori in modo positivo.

La scienza può essere scopo a sè stessa in due modi: l'uomo può volere il sapere come potenza, e può volerlo come valore.

Il sapere può essere potenza voluta o custodita. Il sapere è voluto come una potenza dall'uomo, che non riconosce la natura, che nega la

esistenza, dall'uomo malvagio. Egli vede i problemi, vede che gli uomini ne soffrono, ma egli vuole confutare i problemi e così dimostrare a quegli uomini tutto il suo disprezzo. Egli non può tollerare il problema, non lo conosce, esso è per lui tutt'al più un mezzo per carpire una risposta: la interiore luce non è mai un bisogno morale, anzi la forma fondamentale della sua risposta è l'ironia trionfante intorno alla domanda.

Non è Faust che guarda in faccia lo spirito della terra, il simbolo di tutto ciò che è avvenuto nel tempo, che si avvicina implorando al problema, vuole il problema, e si innalza fino alla idea; no, egli cerca di abbassare il problema fino a sè, egli vuol confutare l'Essere col conoscere, abbassare la conoscenza col fatto che egli conosce, come egli ha abbassato sè stesso.

Perciò Wagner nel « Parsifal » presenta Klingsor, che si è evirato, ed ha usato sè stesso come mezzo allo scopo, cinto di strumenti magici, e di apparecchi negromantici.

Perchè, ciò che io qui ho di mira, è la grande idea del Mago, che ha anche oggi il suo profondo senso, quando sia giustamente intesa solo come la Ipostasi di un determinato modo di pensare.

L'uomo storico celebre che più le si accosta è Bacone da Verulamio.

Ora comprendiamo l'intimo rapporto fra la dottrina e la disonesta vita di questo antenato dei filistei del progresso, che ha richiamato la nostra attenzione, con boriosa arroganza, sulle invenzioni e sulle scoperte, di quest'uomo che ha detto: « Il

sapere è potenza, tantum possumus quantum scimus ». (Nov. Org. 1, 129).

È qui il luogo di dire qualche cosa anche sulla Tecnica, in quanto essa è più che un metodo di risolvere razionalmente dei compiti pratici sotto la guida della conoscenza, cioè di rendere utili le teorie a scopi singolari e concreti (costruzione); o più che un mezzo del pensatore di provare visibilmente i rapporti presentiti (Esperimento) (1). Questo « Più » è lo spirito di invenzione, quando sorpassa i limiti del giuoco intellettuale o della utilità pratica. Nell'invenzione può esservi psichicamente molto male, questo non si può negare, molta volontà di potenza. Non si dice forse: il dominio della natura è lo scopo finale, e non ci si vanta di questi successi? Ma non c'è solamente impudicizia, desiderio di denudare, e svergognamento del denudato in questo abbattere ogni muro (ciò gli sarebbe perfettamente comune col conoscere per motivi antimorali). Sono le invenzioni quei miracoli « che opera il demonio » ed è comprensibile perchè la locomotiva fu trovata diabolica. La volontà di potenza rinnega anche le leggi naturali, perocchè vuole forzarle. Nel miracolo che Satana produce abbiamo l'antipòlo del miracolo che produce Dio. Non è la vittoria sulla naturalità per mezzo del pensiero della libertà del subbietto morale di fronte alla legge naturale (Mistero della Resurrezione), ma la sua vittoria, per la ragione che niente deve rimaner libero, tutto deve esser fatto

(1) In quanto è solamente affare, è amorale, non ancora antimorale.

schiaivo. La volontà di potenza è soprattutto volontà di schiavitù, di schiavitù propria e di ogni altra cosa. La volontà di potenza, che in verità dovrebbe chiamarsi, non volontà ma capriccio, tratta gli uomini come se il principio di Identità non avesse valore: colui che ha la potenza pretende dai suoi sudditi ogni giorno qualche cosa di diverso, di opposto. E così il capriccio dell'uomo che vuol aver potere sulla natura non si rivolge all'ordine della natura, ma vuole rovesciarlo e infrangerlo.

È un tratto assai profondo e si rinviene in tutti i miti concernenti il Diavolo, che egli procuri a tutti coloro che gli si danno, la possibilità di portarsi in un momento da un punto all'altro del mondo, di aver ricchezze senza lavorare, oro dal nulla senza continuità, senza causalità (così come precisamente vogliono le aspirazioni malvage nell'uomo). La causalità vien conosciuta solo per mezzo della libertà, ma perciò viene anche riconosciuta e posta per mezzo della libertà (per avere un oggetto davanti al quale affermarsi come libertà, secondo la concezione di Kant). Anche il malvagio non riconosce nessuna causalità, egli non dà all'oggetto alcuna libertà, perchè egli stesso si immerge sempre più nella servitù, egli maneggia arbitrariamente anche dati di fatto, e dà così la prova empirica che la causalità vien posta solamente dalla libertà.

Questo potere funzionale arbitrario sulla libertà della legge naturale sta dunque alla base dell'idea del mago che ha potestà sopra i Dèmoni della natura; egli è lo sprezzatore dell'« oggetto » che egli non vede innanzi a sè grande e pieno di

solenne maestà, ma che vuol forzare ed asservire. Non voglio esagerare il valore degli inventori; essi non sono mai così grandiosamente diabolici, e raramente il loro sforzo acquista in essi grandi intensità. Essi non sono nella realtà quei potenti geni del male, ma assai spesso comunissime nature che incoscientemente realizzano qualche cosa di quell'idea del Mago. Perciò noi nella Tecnica sentiamo tante cose che hanno del magico e del sospetto.

Non pochi troveranno certo « reazionarie » queste considerazioni teorico - psicologiche, e ispirate dalla più nera superstizione e dalla paura degli spettri. Però io qui non misuro il valore dell'invenzione, non la chiamo opera del demonio. Ma gl'inventori sono troppo spesso moralmente individui estremamente sospetti; — e io mi interessò solo dell'intenzione. — « Ma non vi è nulla nel mondo » così comincia Kant la sua « *Fondazione della Metafisica dei costumi* » « all'infuori della volontà che possa venir chiamato buono o cattivo ».

Il sapere, come affare, era moralmente indifferente. Alla teoria di questa concezione era estraneo ogni sentore di elemento etico nella brama del sapere. Il sapere come volontà di potenza era antimorale; aveva per l'elemento morale della conoscenza il sicuro istinto del profanatore del tempio, e la voleva deprezzare col possesso. Il sapere come valore è quella forma di pensiero che assicurerà eternamente alla scienza il rispetto morale.

Il sapere per il valore è di fronte al sapere per la potenza ciò che è il coito di fronte all'amore, il dar vita di fronte all'uccidere. L'istinto di sa-

pere è in terzo luogo volontà di valore ; la conoscenza per questo puro istinto è valore voluto, tesoro nascosto.

La sua ironia si frena e non tripudia. Sa la serietà della domanda e il dolore della risposta insoddisfacente ; attraverso alle ansie ed ai terrori del dubbio, lotta, e perviene a fondare la convinzione veramente salda e incrollabile.

Perciò esso ha le più alte e schiette pretese riguardo al sapere ; ai due più profondi pensatori dell'umanità storica, Platone e Kant, i quali entrambi hanno considerato il problema del valore come il finale problema del mondo e dell'uomo, è comune, insieme a tante altre cose, il profondo rispetto per la matematica, la quale sembra prima di ogni altra disciplina realizzare l'ideale del sapere, e che essi prepongono perciò a tutte le altre scienze come un irraggiungibile esempio.

Eppure entrambi hanno giustamente negato la possibilità di pervenire all'intuizione del mondo per mezzo della sola scienza. L'uomo ha una concezione del mondo in quanto è artista o filosofo, ma non come puro uomo di scienza. La scienza cerca sempre solamente *delle verità, non la verità* (1).

(1) Perché che gli scienziati non cavano da sè medesimi una intuizione mondiale, che serva loro di misura alle cose, ma hanno solo alcune poche cose che servono loro di misura all'intero mondo, perciò si ripetono sempre gli stessi casi: se si presenta qualche fenomeno che non possa esser accolto dagli scienziati nel loro stretto sistema, esso vien senz'altro contestato, e si deride chiunque, avendo l'occhio più libero, ne ammette

La scienza positiva in sè e per sè non ha nè profondità nè superficie ; essa però non deve perciò essere aggressiva contro la profondità, non deve voler proibire la profondità, come hanno tentato sempre di fare in un modo o nell'altro i teorici della conoscenza della scienza positiva, da Democrito a Mach (Materialismo, Monismo, Positivismo, Empirio criticismo). « Voi non entrate e sbarrate la via a coloro che vogliono entrare »!

È per la disposizione di spirito particolare dei filosofi, che ad essi riesce più difficile assumere il contegno invadente ed aggressivo di altri uomini. Altrimenti quel vile sfacciato trattamento, che così volentieri hanno loro sempre fatto gli scienziati, il loro vergognoso crollar di spalle sulla infruttuosa occupazione dei filosofi, avrebbero già da tempo provocata una risposta.

Sia detto una buona volta, anche il filosofo (originale) di sesto e settimo ordine, Hegel, Schleiermacher, Krause, Maine de Biran, Carlyle, Nietzsche, sta sempre assai più in alto del più grande ed originale scienziato-puro, come Newton, Gauss, Galilei, Maxwell, Darwin, Berzelius, Helmholtz, Jacob Grimm ; più in alto, cioè, per la genialità, per le qualità che costituiscono l'uomo notevole.)

Certamente se si pensa solo alla sicurezza degli effetti, solo alla possibilità che hanno i suoi risul-

la possibilità, accusandolo di paurosa fantasia, di pazzesca superstizione. Così avvenne pei fenomeni ipnotici, per la « doppia personalità », per molti sintomi del « grande isterismo » ; così avviene ora per la telepatia per certi fenomeni dell'incinta, per l'influsso degli astri sull'uomo, e così avverrà sempre.

tati di trovar subito accoglienza nei compendi e nei libri scolastici, allora certo si deve preferire lo scienziato all'artista ed al filosofo. Ma non importa, ogni scoperta scientifica vien fatta sempre da due o più contemporaneamente, e chi la fa non ha mai il sentimento che nessun altro avrebbe potuto fare così (1).

I grandi filosofi invece, sono, come i grandi artisti, individualità non sostituibili.

Per la scienza positiva, coi suoi enigmi sempre solo relativi nella teoria, e coi suoi scopi che si spostano sempre nella pratica, non vi è in fondo nessun compito assoluto dell'uomo e dell'umanità. Essa cerca di far apparire come immediatamente comprensibile tutto quanto cade nell'esperienza.

Ma se ciò le fosse riuscito, se ciò potesse riuscire mai, allora anche nella pratica ogni impulso al perfezionamento sarebbe scomparso. E la misura di un uomo che sta in alto, come di un'epoca che sta in alto, che tutto diventi secondario dinanzi al problema metafisico ed al compito etico. Non senza ragione Goethe ha contrapposto a Faust

(1) Questo non sarebbe possibile, perchè lo scienziato egli stesso non farebbe quello che fa, se la scienza non fosse già arrivata a quel punto, e penserebbe scientificamente in altro modo se fosse nato in un'altra età. L'uomo della scienza non fa che rappazzare. Di qui segue che se un uomo di scienza ha fatto in sua vita anche una sola poesia, per quanto povera, dentro di sè ha più affetto per quella che per tutto ciò che avrà fatto nel campo scientifico. Perchè nella poesia egli ritrova sè stesso. Con ciò non dico che un maggior numero di uomini debba far poesie. Ma la scienza dovrebbe esser coltivata in altro modo.

un Wagner e fattonelo inorridire: « Come mai non svanisca ogni speranza dalla testa di chi sta sempre attaccato all'insipida materia, e scava avidamente cercando tesori, e si rallegra quando trova lombrichi ».

« Quanta strada abbiamo fatto! » Questa gioia di Wagner è la melodia di tutta la storia delle scienze positive. Detta sul serio significherebbe la fine, Ragnarök, il Crepuscolo degli Dei. Perocchè in questo caso la coscienza di quel che più importa sarebbe perduta. E quanto a quello che più importa, siamo allo stesso punto dagli inni vedici fino ad oggi.

Non vi è nessun pensiero filosofico nuovo, come non vi sono nuovi temi per l'arte. Questo ha la sua ragione nel fatto che il filosofo e l'artista, come individualità, sono senza tempo, e non si possono nè comprendere nè giustificare colla loro epoca. Nel filosofo e nell'artista è l'eternità, nell'uomo di scienza puro, come puro essere generico, non c'è che la immortalità del fidecommesso fedelmente conservato ed accresciuto.

Il filosofo è dunque uomo superiore allo scienziato. Alla scienza resta sempre legato necessariamente un certo specialismo, perchè non vi è che scienza specialista; la filosofia, come l'arte, sono universali.

Il grande filosofo, come il grande artista, hanno l'intero mondo dentro di sè; essi sono il cosciente microcosmo; nell'uomo comune, e anche nel puro scienziato è medesimamente il microcosmo, ma incosciente, virtuale.

È questo il motivo per cui artisti e filosofi par-

lano sempre intorno ai medesimi eterni problemi; e noi siamo davanti al paradossale e tuttavia indubitabile fatto, che precisamente il vero genio non trova mai qualche cosa di interamente nuovo e mai esistito, mentre il grande scienziato scopre sempre veramente qualche cosa di nuovo; certamente la sua nuovissima novità, come tale, è sempre affatto priva di interesse (lombrichi).

L'individualità del genio porta con sè, che in una sempre egual maniera, formalmente, e pure sempre variamente, venga posta la questione del rapporto dell'Io col tutto; la scienza positiva appartiene solamente alla specie e alla società, e perciò può ben avere una storia, ma non conosce nè l'eroico nè il tragico, nè la gioia nè il dolore. La scienza positiva toglie di mezzo l'individualità, essa dunque non può essere Coltura. Essa non conosce nè problemi assoluti, nè compiti assoluti: e così nega la coltura.

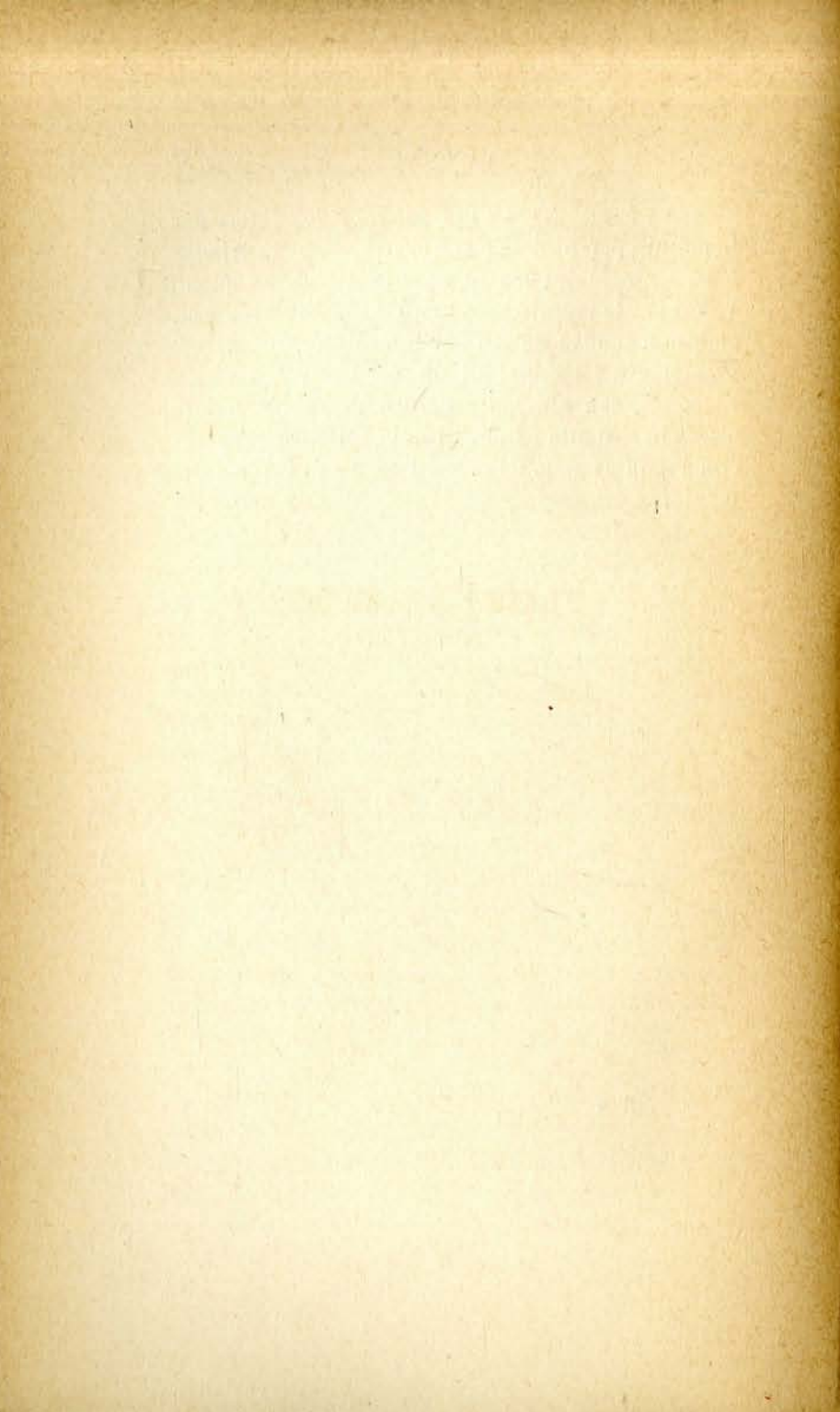
La scienza non deve più solamente « fare »; ed essere schiava di una nuda parola, la parola scienza. L'anima dell'uomo, la sua individualità sono senza tempo anche di fronte al decorrere di millenni; l'individualità non è funzione del tempo. Tuttavia essa, nella scienza, si fa tale. Un uomo non dovrebbe coltivare la scienza che per ciò che gli occorre: l'ammalato deve studiare medicina. Ai problemi dello scienziato non è fino ad ora mai stato posto per base, come a quelli del filosofo e dello scienziato, la colpa individuale. Ogni vero, eterno Problema è una altrettanto vera eterna colpa; ogni risposta una espiazione, ogni conoscenza un miglioramento.

Se così fosse, come io qui lo esprimo in forma di desiderio, ciò che è balordo, rozzo e sfacciato sparirebbe dall'esercizio della scienza. Lo scienziato saprebbe che si tratta di cosa *sua*, e allora non prenderebbe il suo oggetto colle molle del fuoco, non vi passerebbe sopra con tanto di spugna, non lo tratterebbe come se fosse salsiccia.

La Filosofia ora è anche scienza non secondo il suo oggetto ma secondo il suo metodo. Tre elementi costituiscono « il filosofo », il filosofo ideale, ma anche necessariamente tutti i filosofi per quante siano le differenze tra loro: prima di tutti l'elemento mistico (identico col bisogno e l'esigenza dell'assoluto); secondariamente l'elemento sistematico o teoretico (il bisogno di architettura). Queste due qualità non bastano ancora perchè anche una dogmatica teologica che fa appello alla fede, corrisponde medesimamente a tali condizioni. Viene terzo da aggiungere l'elemento del sapere, il postulato della deducibilità, della dimostrabilità. Il fatto che vi è una storia della filosofia nasce da questa superindividuale esigenza dal sapere e dall'influenza del metodo scientifico (la filosofia non ha metodo proprio); una storia della Mistica non c'è. Così pure una storia dell'arte (per le stesse ragioni) è propriamente un'assurdità: non c'è che una storia della tecnica (dell'elemento sociale nell'arte).

Il filosofo deve sapere, ed ha l'obbligo di dimostrare. Solo perciò la filosofia ha un valore superindividuale, positivo, di coltura. Gli sforzi individuali del Mistico-puro non devono venir revocati in dubbio, ma per la coltura essi non hanno

alcuna importanza. La filosofia ha pieno valore per la coltura perchè essa è scienza, e perchè la scienza è trascendentale; ma la scienza stessa ha pieno valore per la coltura solo in quanto essa è filosofica, cioè non muove a caso per dimostrare fin dal bel principio dei teoremi di un determinato sistema filosofico, ma sta nello spirito dell'investigatore stesso in costante e indissolubile, religioso rapporto con l'enigma mondiale, e ad esso mira costantemente.



ULTIMI AFORISMI



Malattia e solitudine sono affini. L'uomo che cada ammalato, anche lievissimamente, si sente più solo di prima.

Tutto ciò che si specchia è vano. Questo è appunto il peccato della luce. La luce non può perciò neanche essere il simbolo della grazia (e tanto meno dell'etica).

Le stelle sono simboliche per chi ha tutto superato eccettuata la vanità. Il bene non ha altro simbolo che il bello: tutta la natura.

Vi sono molte stelle: perchè la vanità è il problema dell'individualità.

Kant, che era vanissimo, ha superato l'individualità col trascendentalismo secondo la teoria della conoscenza; ma non eticamente; perocchè egli non ha superato « l'io intelligibile (la vanità lo unisce a Rosseau). Ma l'« io intelligibile » non è che vanità, cioè attributo di valore alla persona, affermazione del reale come irreal; è contemporaneamente identico al problema del tempo: perocchè ciò che è temporale è vano.

Non vi è nessun io ; non vi è nessun'anima (1); solo il bene, il quale compendia in sè ogni contenuto singolo, è di suprema, perfetta realtà.

L'individualità nasce dalla vanità ; perchè noi abbiamo bisogno di spettatori e vogliamo esser guardati. Il vano si interessa anche agli altri uomini, e ne è conoscitore. Come il male in tutti gli uomini è una cosa sola (« le disgrazie non vengono mai sole»), l'uomo che io fisso si volge verso di me; egli vuole cioè: che io lo guardi. La mia curiosità è la sua impudenza.

Il demonio ha tutta la sua potenza solamente in prestito; egli lo sa (perciò egli stima Dio come il suo fornitore di capitali; perciò si vendica di Dio, ogni male è distruzione del creditore; il delinquente vuole uccidere Dio) e non lo sa, o lo sa male (perciò egli è il corbellato nel giorno del giudizio); e questo suo sapere e tuttavia non sapere è la sua menzogna.

Il demonio è l'uomo, che ha tutto e che pure non è buono; mentre la totalità non deve scaturire che dalla bontà e non sussiste che per mezzo della bontà. Il demonio conosce tutti i cieli e vuole servirsi di Dio come di un mezzo per raggiungere lo scopo (perciò egli è anzitutto baciapile); ed è

(1) Non si ritira con ciò nulla di quanto fu detto intorno all'io e all'anima (come espressione dell'intelligibile nel mondo empirico); qui si tratta di un'asserzione intorno alla realtà ontologica.

(Nota dell'Ed. ted.).

naturalmente in pari grado colui di cui ci si serve come di mezzo allo scopo.

Anche l'immortalità individuale è vanità o egoismo di fama.

Il vecchio è una falsa eternità: l'età. Il bene (e il bello vero) è eternamente giovine. Perciò Wagner considerava la sua vecchiaia come sua propria imperfezione — Siegfried e Parsifal non sono ancora apparsi.

L'uomo perfettamente buono (Gesù) deve morire giovine.

Le stelle non ridono; non sono in relazione col piacere; solo con la beatitudine e con la gioia. Ma esse scintillano; sono vane. Perciò possono cadere. Il peccato del sole è allegrezza - dolore invece di valore - non valore. Esso ride (ma esso scotta, brucia, arde, acceca, fuma come un fuoco). Il peccato originale è l'individualità e il suo simbolo è la stella cadente!

La lava è lo sterco della terra.

Quando il sole si oscurò, Cristo si sentì male e disse: « Dio, perchè mi hai abbandonato? ».

Ciò che vi è di profondo nell'« Architetto Solness » è l'*unità del male* nello spazio e nel tempo.

Il mio desiderio del male corrisponde ad un male (e ad una paura) che è altrove. Chi teme

l'assassino, lo afferma; chi vuole assassinare afferma colui che teme l'assassino.

L'atleta ha la forza come scopo a sè stessa, senza scopo morale. L'atleta causa la sua propria rovina, come il motivo del Walhalla.

La colpa di Michelangelo era il pessimismo (mania di persecuzione).

Lo sciocco sorride scaltramente di ogni problema, l'ebreo di ogni colpa. Nessuno dei due prende nulla sul serio.

Delinquere (assassinare) è: voler dare all'altro (Dio) la colpa.

Il Delinquente vince la paura coll'odio, invece che coll'amore.

L'ebreo non si grava di nessuna colpa (dunque di nessun problema); perciò è improduttivo. La sua colpa è di non affermare neanche il tempo, di non volere lo scopo finale e il processo del mondo, di non volere nè il bene nè il male. Egli si oppone alla volontà di Dio, che vuole anche il male.



Estratto dagli ultimi scritti privati

di O. Weininger (1)

Monaco, 29-VII-02.

Monaco non ha ancora prodotto nessun grande uomo — attira tutti, non avvince nessuno.

Esco ora dalla galleria Schack. Vi è là una copia della più grandiosa figura che sia al mondo, del Geremia di Michelangelo. Fino ad ora non sapevo che potesse esservi qualche cosa di simile, che da un'immagine dipinta potessero raggiungere tante cose.

Dresda, 12-VII-02.

Sono ora convinto di essere nato musicista. Musicista più di tutto, almeno. Ho scoperto oggi in me una specificata fantasia musicale, che non avrei mai creduto di possedere, e che mi ha riempito di rispetto.

Ho visto ora la vera Madonna Sistina. Essa è... bella. Ma non significativa non grandiosa, non impressionante. E la gente che la guardava! Mi sono divertito davvero. Vi sono parecchi quadri di gran lunga più cospicui. Uno fra gli altri di un profondo conoscitore della donna: Palma vecchio!

(1) Diretti al Dr. M. Rappaport.

Foedrikshaven, 21 Ag. 02.

Ho dunque navigato per 14 ore, e passata quasi tutta la notte sopra coperta, col mare agitato ed onde di 4 metri d'altezza; e non ho sofferlo il mal di mare! E in verità io non mi aspettavo altro da me. Io credo che la dignità dell'uomo non soffra di nulla tanto come del mal di mare. — È significativo che tutte le « donne » ne soffrano.

Siracusa, 3 Ag. 03.

Invece di attendere parecchi giorni il battello ad Ancona, sono venuto qui per terra passando per Roma, Napoli, Messina, Taormina (uno dei più bei punti della terra), Catania (Etna). A Roma ho sentito il Trovatore, nel quale è la più grandiosa rappresentazione del « battito del cuore » e sono più che mai convinto che Verdi fu un genio, qui a Siracusa sentii ier l'altro sera suonare dalla musica militare la Cavalleria Rusticana, in un sito magico, sulla spiaggia del mare jonico illuminato dalla luna, fra la Fonte Aretusa cinta di papiri, e le navi a vela del porto.

Quando Mascagni la scrisse, era « *grande* ». Ho visto ora tutto il paese in cui essa si svolge, sono stato poco lungi da Francoforte, e mi ha fatto assai piacere di vederla quale io l'aveva immaginata. È la parte più fertile d'Europa.

Intorno ai duelli siciliani dei contadini ho cercato e trovato abbondanza d'informazioni ed intorno ad una particolare specie di essi ho avuto istruzioni da un pastore di capre, il quale veramente su una siringa che egli stesso si è costruita, suonò, molto male del resto, un'aria del Barbiere

di Siviglia, punto in armonia col paesaggio. Non invidiarmi troppo però, anche se le cose che ti scrivo ti dovessero riempire di desiderio.

Siracusa è il più singolare luogo del mondo. Qui non potrei che nascere — o morire. Vivere no.

Sull'Etna mi ha fatto pensare più di tutto l'imponente sfrontatezza del cratere. Un cratere ricorda le parti posteriori del mandrillo.

Ti consiglio di occuparti molto di Beethoven. È l'assoluto opposto di Shakespeare, e Shakespeare o la somiglianza di Shakaspeare è qualche cosa (sempre più lo vedo) che tutti gli uomini considerevoli devono superare e superano.

Casamicciola, Ischia.

Va assai peggio di quel che io credessi ancora due giorni fa. Non c'è quasi più speranza (1).

Il serpente è il simbolo della menzogna (lingua fessa; mutar della pelle; il suo strisciare che è l'opposto del volare degli uccelli; il serpente come [interior] nemico dell'uccello).

I contorcimenti del serpente sono simbolici per la duttilità obliqua del mentitore.

Per i Greci non vi fu in istretto senso nè solitudine nè Problema del tempo. Vi è un punto di contatto fra i Greci e Beethoven: in entrambi il mondo ha un centro; tutto il contrario di Shakespeare. Là è la luce polarizzata, qui non polarizzata.

(1) Al tempo in cui il presente volume veniva terminato in Siracusa.

Napoli.

La pecora è l'animale più pio sebbene sia anche esso peccaminoso, in quanto è stracco e vile; stanchezza e viltà sono affini, come alacrità e coraggio.

Non è il terremoto affine alla convulsione dell'epilettico?

L'espressione: « Un giorno o l'altro avrai paura d'esser simile a Dio » significava che anche Goethe volle diventar Dio e che in seguito si moderò.

* I Russi sono il popolo meno greco che esista.

Ogni malattia è « brutta »; perciò deve essere « colpa ».

La discontinuità nel corso del tempo è ciò che vi ha di immorale in esso; perciò non vi è nessuna santità caso per caso.

La moralità è sempre creatrice; perciò il delinquente non è lavoratore e produttivo (non ha alcuna volontà di Valore). Se la moralità femminile fosse genuina, essa dovrebbe essere creatrice.

Il suicidio non è segno di coraggio, ma di viltà, sebbene esso sia di tutte le viltà la più piccola.

Il timore è il rovescio di ogni volere - Dinnanzi, il Qualche cosa, dietro, il Nulla. Da ciò il senso di inquietudine quando, percorrendo una via, ci

si volta improvvisamente e si considera la via fatta (il tempo scorre in un senso solo). Io credo dunque che il Timore sia fratello dell'Immoralità, il senso per il *caos* cresce quanto più si vuol essere *cosmo*. Il nulla è l'orlo del qualchecosa; e se l'uomo diviene Tutto (diviene Dio), allora egli non ha più limiti, non ha più paure. Ma probabilmente egli deve, innanzi di giungere a ciò, superare l'ultima, la più grande di tutte le paure.....

FINE.



248-549