

**SU VERITÀ E MENZOGNA  
IN SENSO EXTRAMORALE\***



In un angolo remoto dell'universo scintillante e diffuso attraverso infiniti sistemi solari c'era una volta un astro, su cui animali intelligenti scoprirono la conoscenza. Fu il minuto più tracotante e più menzognero della «storia del mondo»: ma tutto ciò durò soltanto un minuto. Dopo pochi respiri della natura, la stella si irrigidì e gli animali intelligenti dovettero morire.\* – Qualcuno potrebbe inventare una favola di questo genere, ma non riuscirebbe tuttavia a illustrare sufficientemente quanto misero, spettrale, fuggace, privo di scopo e arbitrario sia il comportamento dell'intelletto umano entro la natura. Vi furono eternità in cui esso non esisteva; quando per lui tutto sarà nuovamente finito, non sarà avvenuto nulla di notevole. Per quell'intelletto, difatti, non esiste una missione ulteriore che conduca al di là della vita umana. Esso piuttosto è umano, e soltanto chi lo possiede e lo produce può considerarlo tanto pateticamente, come se i cardini del mondo ruotassero su di lui. Se noi riuscissimo a intenderci con la zanzara, apprenderemmo che anch'essa nuota attraverso l'aria con questo *pathos* e si sente il centro – che vola – di questo mondo. Non vi è nulla di abbastanza spregevole e scadente nella natura, che con un piccolo e leggero alito di quella forza del conoscere non si gonfi senz'altro come un otre. E come ogni facchino vuole avere i suoi ammiratori, così il più orgoglioso fra gli uomini, il filosofo, crede che da tutti i lati gli occhi dell'universo siano rivolti telesopicamente sul suo agire e sul suo pensare.

È degno di nota che tutto ciò sia prodotto dall'intelletto, il quale è concesso – unicamente come aiuto – agli esseri più infelici, più delicati e più transitori,

allo scopo di trattenerli per un minuto nell'esistenza, onde essi altrimenti, senza quell'aggiunta, avrebbero ogni motivo di sfuggire tanto rapidamente quanto il figlio di Lessing.\* Quell'alterigia connessa col conoscere e col sentire, sospesa come nebbia abbagliante dinanzi agli occhi e ai sensi degli uomini, li inganna dunque sul valore dell'esistenza, portando in sé la più lusinghevole valutazione riguardo al conoscere. Il suo effetto più universale è l'inganno, ma anche gli effetti più particolari portano in sé qualcosa del medesimo carattere.

L'intelletto, come mezzo per conservare l'individuo,\* spiega le sue forze principali nella finzione. Questa infatti è il mezzo con cui gli individui più deboli e meno robusti si conservano, in quanto a essi è preclusa una lotta per l'esistenza da condursi con le corna o con gli aspri morsi degli animali feroci. Nell'uomo quest'arte della finzione raggiunge il suo culmine: qui l'illudere, l'adulare, il mentire e l'ingannare, il parlar male di qualcuno in sua assenza, il rappresentare, il vivere in uno splendore preso a prestito, il mascherarsi, le convenzioni che nascondono, il far la commedia dinanzi agli altri e a se stessi, in breve il continuo svolazzare attorno alla fiamma della vanità costituisce a tal punto la regola e la legge, che nulla, si può dire, è più incomprensibile del fatto che fra gli uomini possa sorgere un impulso onesto e puro verso la verità. Essi sono profondamente immersi nelle illusioni e nelle immagini del sogno, il loro occhio scivola sulla superficie delle cose, vedendo «forme», il loro sentimento non conduce mai alla verità, ma si accontenta di ricevere stimoli e, per così dire, di accarezzare con un giuoco tattile il dorso delle cose. Oltre a ciò, di notte l'uomo si lascia ingannare nel sogno, per tutta la vita, senza che il suo sentimento morale cerchi mai di impedire ciò;

devono invece esistere uomini che con la forza di volontà hanno eliminato il russare. In senso proprio, che cosa sa l'uomo su se stesso? Forse che, una volta tanto, egli sarebbe capace di percepire compiutamente se stesso, quasi si trovasse posto in una vetrina illuminata? Forse che la natura non gli nasconde quasi tutto, persino riguardo al suo corpo, per confinarlo e racchiuderlo in un'orgogliosa e fantasmagorica coscienza, lontano dall'intreccio delle sue viscere, dal rapido flusso del suo sangue, dai complicati fremiti delle sue fibre? La natura ha gettato via la chiave, e guai alla fatale curiosità che una volta riesca a guardare attraverso una fessura dalla cella della coscienza, in fuori e in basso, e che un giorno abbia il presentimento che l'uomo sta sospeso nei suoi sogni su qualcosa di spietato, avido, insaziabile e, per così dire, sul dorso di una tigre. In una tale costellazione, da quale parte del mondo sorgerà mai l'impulso verso la verità?

In quanto l'individuo, di fronte ad altri individui, vuole conservarsi, esso utilizza per lo più l'intelletto, in uno stato naturale delle cose, soltanto per la finzione: ma poiché al tempo stesso l'uomo, per bisogno o per noia, vuole esistere socialmente come in un gregge, egli è spinto a concludere la pace, e tende a far scomparire dal suo mondo almeno il più rozzo *bellum omnium contra omnes*. Questo trattato di pace porta in sé qualcosa che si presenta come il primo passo per raggiungere quell'enigmatico impulso alla verità. A questo punto viene fissato *ciò* che in seguito dovrà essere la «verità»; in altre parole, viene scoperta una designazione delle cose uniformemente valida e vincolante, e la legislazione del linguaggio fornisce altresì le prime leggi della verità. Sorge qui infatti, per la prima volta, il contrasto tra verità e menzogna. Il mentitore adopera le designazioni valide, le parole,

per fare apparire come reale ciò che non è reale. Egli dice per esempio: «io sono ricco», mentre per il suo stato la designazione esatta sarebbe proprio «povero». Egli fa cattivo uso delle salde convenzioni, scambiando arbitrariamente, o addirittura invertendo i nomi. Quando egli fa questo in modo egoistico, che può d'altronde recare danno, la società non si fiderà più di lui e così lo escluderà da sé. Nel far ciò gli uomini cercano di evitare, non tanto l'essere ingannati, quanto l'essere danneggiati dall'inganno: anche su questo piano essi in fondo non odiano l'inganno, bensì le conseguenze brutte e ostili di certe specie di inganni. In tale senso limitato, l'uomo vuole soltanto la verità: egli desidera le conseguenze piacevoli – che preservano la vita – della verità, è indifferente di fronte alla conoscenza pura, priva di conseguenze, mentre è disposto addirittura ostilmente verso le verità forse dannose e distruttive. Oltre a ciò come stanno le cose rispetto alle suddette convenzioni del linguaggio? Sono forse prodotti della conoscenza, del senso della verità, forse che le designazioni e le cose si sovrappongono? Il linguaggio è dunque l'espressione adeguata di tutte le realtà?

Solo attraverso l'oblio l'uomo può giungere a credere di possedere una «verità» nel grado sopra designato. Quando egli non si accontenta della verità in forma di tautologia, ossia non si appaga di gusci vuoti, baratterà sempre verità e illusioni. Che cos'è una parola? Il riflesso in suoni di uno stimolo nervoso. Ma il concludere da uno stimolo nervoso a una causa fuori di noi è già il risultato di una applicazione falsa e ingiustificata del principio di ragione. Se nella genesi del linguaggio la verità fosse risultata decisiva, se nelle designazioni fosse stato decisivo unicamente il punto di vista della certezza, come potremmo ancora dire:

la pietra è dura, quasi che «duro» ci fosse noto anche altrimenti, e non soltanto come uno stimolo del tutto soggettivo? Noi dividiamo le cose in generi, designiamo l'albero come maschile e la pianta come femminile: quali trasposizioni arbitrarie! Che distacco dal canone della certezza! Noi parliamo di un «serpente»: la designazione non riguarda altro se non la tortuosità, e potrebbe quindi spettare altresì al verme. Quali delimitazioni arbitrarie, quali preferenze unilaterali, accordate ora all'una ora all'altra proprietà di una cosa! Le diverse lingue, poste l'una accanto all'altra, mostrano che nelle parole non ha mai importanza la verità, né un'espressione adeguata. In caso contrario non esisterebbero infatti così tante lingue. La «cosa in sé» (la verità pura e priva di conseguenze consisterebbe appunto in ciò) è d'altronde del tutto inafferrabile per colui che costruisce il linguaggio, e non è affatto degna per lui di essere ricercata. Egli designa soltanto le relazioni delle cose con gli uomini e ricorre all'aiuto delle più ardite metafore per esprimere tali relazioni. Uno stimolo nervoso, trasferito anzitutto in un'immagine: prima metafora. L'immagine è poi plasmata in un suono: seconda metafora. Ogni volta si ha un cambiamento completo della sfera, un passaggio a una sfera del tutto differente e nuova. Si può immaginare un uomo che sia completamente sordo e non abbia mai avuto una sensazione del suono e della musica: allo stesso modo che costui, per esempio, si meraviglia di fronte alle figure acustiche di Chladni,\* disegnate sulla sabbia, trova le loro cause nelle vibrazioni della corda ed è disposto a giurare di sapere ormai che cosa sia ciò che gli uomini chiamano «suono», così avviene a tutti noi riguardo al linguaggio. Noi crediamo di sapere qualcosa sulle cose stesse, quando parliamo di alberi, di colori, di neve e di fiori, eppure non possediamo

nulla se non metafore delle cose che non corrispondono affatto alle essenze originarie. Come il suono si presenta in quanto figura nella sabbia, così l'enigmatico  $x$  della cosa in sé ora si presenta come stimolo nervoso, ora come immagine, ora infine come suono. In ogni caso il sorgere della lingua non segue un procedimento logico, e l'intero materiale su cui e con cui più tardi lavorerà e costruirà l'uomo della verità, l'indagatore, il filosofo, proviene, se non da una Nefelococcia,\* certo però non dall'essenza delle cose.

Soffermiamoci ancora particolarmente sulla formazione dei concetti. Ogni parola diventa senz'altro un concetto, per il fatto che essa non è destinata a servire eventualmente per ricordare l'esperienza primitiva, non ripetuta e perfettamente individualizzata, ma deve adattarsi al tempo stesso a innumerevoli casi più o meno simili, cioè – a rigore – mai uguali, e quindi a casi semplicemente disuguali. Ogni concetto sorge con l'equiparazione di ciò che non è uguale. Se è certo che una foglia non è mai perfettamente uguale a un'altra, altrettanto certo è che il concetto di foglia si forma mediante un arbitrario lasciar cadere queste differenze individuali, mediante un dimenticare l'elemento discriminante, e suscita poi la rappresentazione che nella natura, all'infuori delle foglie, esiste un qualcosa che è «foglia», quasi una forma primordiale, sul modello della quale sarebbero tessute, disegnate, circoscritte, colorate, increspate, dipinte – ma da mani maldestre – tutte le foglie, in modo tale che nessun esemplare risulterebbe corretto e attendibile in quanto copia fedele della forma originale. Noi chiamiamo un uomo «onesto». Perché costui si è comportato oggi così onestamente? – domandiamo. La nostra risposta è di solito: a causa della sua onestà. L'onestà! Ciò significa nuovamente: la foglia è la causa delle foglie.

Non sappiamo assolutamente nulla di una qualità essenziale che si chiami l'onestà, e conosciamo invece numerose azioni individuali, e quindi disuguali, che noi equipariamo tra loro, lasciando cadere ciò che vi è di disuguale, e che allora designiamo come azioni oneste. Partendo da esse formuliamo infine una *qualitas occulta*, con il nome: l'onestà.

Il trascurare ciò che vi è di individuale e di reale ci fornisce il concetto, allo stesso modo che ci fornisce la forma, mentre la natura non conosce invece nessuna forma e nessun concetto, e quindi neppure alcun genere, ma soltanto una  $x$ , per noi inattuabile e indefinibile. Altresì la nostra antitesi tra individuo e genere è infatti antropomorfa e non sgorga dall'essenza delle cose, anche se non osiamo dire che tale antitesi non corrisponde a tale essenza. Questa sarebbe infatti un'asserzione dogmatica, e come tale altrettanto indimostrabile quanto la sua contraria.

Che cos'è dunque la verità? Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore che si sono logorate e hanno perduto ogni forza sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete. Sinora noi non sappiamo onde derivi l'impulso verso la verità; sinora infatti abbiamo inteso parlare soltanto dell'obbligo imposto dalla società per la sua esistenza: essere veritieri, cioè servirsi delle metafore usuali. L'espressione morale di ciò è dunque la seguente: sinora abbiamo inteso parlare soltanto dell'obbligo di mentire secondo

una salda convenzione, ossia di mentire come si conviene a una moltitudine, in uno stile vincolante per tutti. Senza dubbio l'uomo si dimentica che le cose stanno a questo modo; egli mente dunque nella maniera suddetta, incoscientemente e per una abitudine secolare, giungendo al sentimento della verità proprio *attraverso questa incoscienza*, proprio attraverso questo oblio. Con il sentimento di essere obbligati a designare una cosa come rossa, un'altra come fredda, una terza come muta, si risveglia un sentimento morale riferentesi alla verità. Fondandosi sul contrasto dell'uomo menzognero, di cui nessuno si fida e che tutti evitano, l'uomo dimostra a se stesso che la verità è degna di rispetto e di fiducia, e altresì utile. Come essere *razionale*, egli pone ora il suo agire sotto il controllo delle astrazioni; non ammette più di essere trascinato dalle impressioni istantanee e dalle intuizioni, generalizza tutte queste impressioni, traendone concetti scoloriti e tiepidi, per aggrogare a essi il carro della sua vita e della sua azione. Tutto ciò che distingue l'uomo dall'animale dipende da questa capacità di sminuire le metafore intuitive in schemi, cioè di risolvere un'immagine in un concetto. Nel campo di quegli schemi è possibile cioè qualcosa che non potrebbe mai riuscire sotto il dominio delle prime impressioni intuitive: costruire un ordine piramidale, suddiviso secondo caste e gradi, creare un nuovo mondo di leggi, di privilegi, di subordinazioni, di delimitazioni, che si contrapponga ormai all'altro mondo intuitivo delle prime impressioni come qualcosa di più solido, di più generale, di più noto, di più umano, e quindi come l'elemento regolatore e imperativo. Mentre ogni metafora intuitiva è individuale e risulta senza pari, sapendo perciò sempre sfuggire a ogni registrazione, la grande costruzione dei concetti mostra invece la rigida regolarità di un colom-

bario romano e manifesta nella logica quel rigore e quella freddezza che sono propri della matematica. Chi è ispirato da questa freddezza difficilmente crederà che il concetto – osseo come un dado, spostabile e munito di otto vertici come questo – sussista unicamente come il *residuo di una metafora*, e che l'illusione del trasferimento artistico di uno stimolo nervoso in immagini, se non è la madre, sia tuttavia l'antenata di ogni concetto. In questo concettuale giuoco di dadi si chiama peraltro «verità» il servirsi di ogni dado secondo la sua designazione, il contare con esattezza i punti segnati su ogni faccia, il costruire rubriche giuste e il non turbare mai l'ordinamento di caste e la serie gerarchica delle classi. Come i Romani e gli Etruschi dividevano il cielo con rigide linee matematiche e in ciascuna di queste caselle, come in un *templum*, relegavano un dio, così ogni popolo trova sopra di sé un siffatto ciclo concettuale suddiviso matematicamente, e per esigenze della verità intende il ricercare ogni dio concettuale unicamente nella *sua* sfera. Senza dubbio si può a questo proposito ammirare l'uomo come un potente genio costruttivo, che riesce – su mobili fondamenta, e per così dire, sull'acqua corrente – a elevare una cupola concettuale infinitamente complicata; certo, per raggiungere una stabilità su siffatte fondamenta, occorrerà una costruzione fatta di ragnatele, tanto tenue da non essere trascinata via dalle onde e tanto solida da non essere spazzata via al soffiare di ogni vento. Come genio costruttivo, l'uomo si innalza a questo modo al di sopra delle api: queste costruiscono con la cera che raccolgono ricavandola dalla natura, mentre l'uomo costruisce con la materia assai più tenue dei concetti che egli deve fabbricarsi da sé. In ciò egli è degno di grande ammirazione, non già tuttavia a causa del suo impulso verso la verità e la

conoscenza pura delle cose. Se qualcuno nasconde qualcosa dietro un cespuglio, se lo ricerca nuovamente là e ve lo ritrova, in questa ricerca e in questa scoperta non vi è molto da lodare: eppure le cose stanno a questo modo riguardo alla ricerca e alla scoperta della «verità», entro il territorio della ragione. Se io formulo la definizione del mammifero, e in seguito, vedendo un cammello, dichiaro: «ecco un mammifero», in tal caso viene portata alla luce senza dubbio una verità, ma quest'ultima ha un valore limitato, a mio avviso; è completamente antropomorfica e non contiene neppure un solo elemento che sia «vero in sé», reale e universalmente valido, a prescindere dall'uomo. L'indagatore di queste verità in fondo cerca soltanto la metamorfosi del mondo nell'uomo, si sforza di comprendere il mondo come una cosa umana e nel caso migliore riesce a raggiungere il sentimento di una assimilazione. Allo stesso modo in cui l'astrologo considerava le stelle al servizio degli uomini e in collegamento con la loro felicità e con i loro dolori, così un tale indagatore considera il mondo intero come connesso con l'uomo, come l'eco infinitamente ripercossa di un suono originario, cioè dell'uomo, come il riflesso moltiplicato di un'immagine primordiale, cioè dell'uomo. Il suo metodo considera l'uomo come misura di tutte le cose: nel far ciò tuttavia egli parte da un errore iniziale, credere cioè che egli abbia queste cose immediatamente dinanzi a sé, come oggetti puri. Egli dimentica così che le metafore originarie dell'intuizione sono pur sempre metafore, e le prende per le cose stesse.

Solo quando l'uomo dimentica quel primitivo mondo di metafore, solo quando la massa originaria di immagini – che sgorgano con ardente fluidità dalla primordiale facoltà della fantasia umana – si indurisce e irri-

gidisce, solo quando si crede, con una fede invincibile, che *questo* sole, *questa* finestra, questo tavolo siano verità in sé: in breve, solo quando l'uomo dimentica se stesso in quanto soggetto, e precisamente in quanto soggetto *artisticamente creativo*, solo allora egli può vivere con una certa calma, sicurezza e coerenza. Se egli potesse uscire soltanto per un attimo dalle mura segregatrici di questa fede, la sua «autocoscienza» si dissolverebbe allora d'un tratto. Già gli costa molta fatica l'ammettere che l'insetto o l'uccello percepiscono un mondo del tutto differente da quello umano, e che la questione di determinare quale delle due percezioni del mondo sia la più giusta è del tutto priva di senso, poiché una misura in proposito dovrebbe essere stabilita in base al criterio della *percezione esatta*, cioè in base a un criterio *che non esiste*. In generale poi la percezione esatta – il che significherebbe l'espressione adeguata di un oggetto nel soggetto – mi sembra un'assurdità contraddittoria: in effetti tra due sfere assolutamente diverse, quali sono il soggetto e l'oggetto, non esiste alcuna causalità, alcuna esattezza, alcuna espressione, ma tutt'al più un rapporto *estetico*, intendo dire una trasposizione allusiva, una traduzione balbettata in una lingua del tutto straniera, il che richiederebbe in ogni caso una sfera intermedia e una capacità intermedia che fossero capaci di poetare e di inventare liberamente. La parola apparenza contiene molte tentazioni, e perciò la evito per quanto è possibile: non è infatti vero che l'essenza delle cose appaia nel mondo empirico. Un pittore, cui manchino le mani e che voglia esprimere con il canto l'immagine che gli sta di fronte, lascerà indovinare, con questo scambio di sfere, più di quanto il mondo empirico non lasci indovinare riguardo all'essenza delle cose. Persino il rapporto tra uno stimolo nervoso e l'immagine prodotta

non è in sé affatto necessario: ma quando la medesima immagine viene prodotta milioni di volte e viene trasmessa ereditariamente attraverso molte generazioni umane, apparendo infine a tutta quanta l'umanità ogni volta come conseguenza della medesima occasione, essa in conclusione acquista per l'uomo il medesimo significato che le spetterebbe se fosse l'unica immagine necessaria, e se quel rapporto fra l'originario stimolo nervoso e l'immagine prodotta fosse un rigido rapporto di causalità. Allo stesso modo un sogno, eternamente ripetuto, sarebbe sentito e giudicato interamente come realtà. Ma l'indurirsi e l'irrigidirsi di una metafora non offre assolutamente alcuna garanzia per la necessità e per l'autorità esclusiva di questa metafora.

Ogni uomo cui tali considerazioni siano familiari ha senza dubbio sentito una profonda diffidenza verso ogni idealismo cosiffatto, ogni volta che egli si sia convinto con grande chiarezza dell'eterno rigore, dell'onnipresenza e dell'infallibilità delle leggi naturali. Egli è giunto alla seguente conclusione: in questo campo – sin dove possiamo giungere, verso l'altezza del mondo telescopico e verso la profondità del mondo microscopico – tutto è sicuro, costruito, infinito, conforme a leggi e senza lacune; la scienza potrà eternamente scavare questi pozzi con successo, e tutto ciò che sarà trovato risulterà concordante e non contraddittorio. Tutto ciò assomiglia davvero poco a un prodotto della fantasia: se tale fosse il caso, difatti, da qualche parte dovrebbe trasparire l'illusione e l'irrealtà. Invece occorre dire: se ciascuno di noi, per sé, avesse una differente sensazione, se noi stessi potessimo percepire ora come uccelli, ora come vermi, ora come piante, oppure se uno di noi vedesse il medesimo stimolo come rosso e un altro lo vedesse come azzurro,

se un terzo udisse addirittura tale stimolo come suono, nessuno potrebbe allora parlare di una tale regolarità della natura, ma la intenderebbe unicamente come una creazione estremamente soggettiva. Oltre a ciò, che cos'è per noi, in generale, una legge della natura? Essa ci è nota non già in sé, bensì soltanto nei suoi effetti, cioè nelle sue relazioni con altre leggi naturali, che a loro volta ci sono note soltanto come somme di relazioni. Tutte queste relazioni rimandano perciò sempre l'una all'altra, e nella loro essenza risultano per noi perfettamente incomprensibili: in tutto ciò ci è realmente noto soltanto quello che noi stessi aggiungiamo, il tempo, lo spazio, ossia rapporti di successione e numeri. Peraltro l'intero elemento miracoloso – proprio quello che ammiriamo nelle leggi naturali – che esige una nostra spiegazione e potrebbe indurci a diffidare dell'idealismo consiste proprio unicamente nel rigore matematico e nell'inviolabilità delle rappresentazioni di tempo e spazio. Queste, tuttavia, noi le produciamo in noi, traendole da noi stessi con quella necessità con cui il ragno tesse la sua tela; se siamo costretti a comprendere tutte le cose unicamente in base a queste forme, non c'è allora più da meravigliarci che in tutte le cose noi possiamo appunto comprendere, propriamente, soltanto queste forme: tutte quante debbono infatti portare in sé le leggi del numero e il numero è appunto l'elemento più stupefacente che esista nelle cose. Ogni conformità a leggi, la quale ci fa talmente impressione nel corso degli astri e nei processi chimici, coincide in fondo con quelle proprietà che noi stessi introduciamo nelle cose, cosicché siamo noi che facciamo impressione a noi stessi. Da ciò risulta senza dubbio che quella formazione artistica di metafore, con cui comincia in noi ogni sensazione, presuppone già quelle forme, ossia viene compiuta in

esse; è soltanto la salda permanenza di queste forme originarie, che può spiegare la possibilità della susseguente costituzione, in base alle metafore stesse, dell'edificio dei concetti. Tale edificio è infatti un'imitazione dei rapporti temporali, spaziali e numerici sul terreno delle metafore.\*

## 2

Alla costruzione dei concetti lavora originariamente, come abbiamo visto, il *linguaggio*, e in epoche posteriori la *scienza*. Come l'ape costruisce le sue celle e al tempo stesso le riempie di miele, così la scienza lavora incessantemente a quel grande colombario dei concetti – cimitero delle intuizioni – costruisce in quell'edificio piani nuovi e più alti, consolida, ripulisce, rinnova le antiche celle, e soprattutto si sforza di riempire quella costruzione a scomparti, innalzata a un livello eccelso, e di ordinarvi l'intero mondo empirico, ossia il mondo antropomorfo. Se già l'uomo di azione lega la sua vita alla ragione e ai concetti razionali, per non essere trascinato via dalla corrente e per non perdersi, all'indagatore poi spetta addirittura di costruire la sua capanna a ridosso della torre della scienza, per poter contribuire alla sua edificazione e per poter trovare egli stesso un riparo ai piedi del baluardo già costruito. E di protezione egli ha bisogno, poiché esistono forze terribili che premono continuamente su di lui, contrapponendo alla «verità» scientifica altre «verità» di natura del tutto diversa e munite dei più svariati stemmi.

Quell'impulso a formare metafore, quell'impulso fondamentale dell'uomo da cui non si può prescindere neppure per un istante, poiché in tal modo si prescinderebbe dall'uomo stesso, risulta in verità non già

represso, ma a stento ammansito, dal fatto che con i suoi prodotti evanescenti, i concetti, sia stato costruito per lui un nuovo mondo, regolare e rigido, come roccaforte. Tale impulso si cerca allora un nuovo campo di azione, un altro alveo per la sua corrente, e trova tutto ciò nel *mito*, e in generale nell'*arte*. Confonde continuamente le rubriche e gli scomparti dei concetti, presentando nuove trasposizioni, metafore, metonimie; continuamente svela il desiderio di dare al mondo consistente dell'uomo desto una figura così variopinta, irregolare, priva di conseguenze, incoerente, eccitante ed eternamente nuova, quale è data dal mondo del sogno. In sé, anzi, l'uomo desto trae una chiara convinzione di essere sveglio unicamente dalla rigida e regolare ragnatela dei concetti, e talvolta è portato a credere di sognare, appunto perché quella ragnatela concettuale in certe occasioni viene strappata dall'*arte*. Pascal ha ragione quando sostiene che, se ogni notte ci si presentasse il medesimo sogno, noi ci occuperemmo altrettanto di esso quanto delle cose che vediamo ogni giorno: «se un artigiano fosse sicuro di sognare ogni notte, per dodici ore filate, di essere re, io credo allora» dice Pascal «che egli sarebbe altrettanto felice quanto un re che sognasse tutte le notti, per dodici ore, di essere un artigiano».\* La veglia di un popolo – per esempio degli antichi Greci – ispirato miticamente risulta, a causa dei miracoli continuamente operanti quali sono accolti dal mito, realmente più simile al sogno che non alla veglia del pensatore scientificamente disincantato. Quando ogni albero può avere l'occasione di parlare, nascondendo una ninfa, quando sotto la figura di un toro un dio può trascinar via le vergini, quando la stessa dea Atena viene vista improvvisamente, su un bel cocchio, attraversare le piazze di Atene in compagnia di Pisistrato – e tutto ciò è creduto dai buoni

Atenesi – allora in ogni momento tutto è possibile, come nel sogno, e tutta la natura si agita attorno all'uomo, quasi fosse unicamente una mascherata degli dèi, contenti di fare uno scherzo all'uomo con ogni specie di metamorfosi ingannevoli.

L'uomo stesso peraltro ha un'invincibile tendenza a lasciarsi ingannare ed è come incantato di felicità, quando il rapsodo gli racconta come vere delle favole epiche, o quando nel dramma l'attore fa la parte del re in modo ancora più regale di quanto sia mostrato dalla realtà. L'intelletto, maestro di finzione, è libero e sottratto al suo normale servizio da schiavo, sintanto che può ingannare senza recare *danno*, e celebra allora i suoi Saturnali. In nessun'altra occasione esso è più esuberante, più ricco, più orgoglioso, più abile e più audace: con gusto creativo mescola le metafore e sposta i confini dell'astrazione, cosicché per esempio designa il fiume come la mobile strada che porta l'uomo là dove di solito egli giunge camminando. Esso ha ormai gettato via da sé il segno della soggezione: un tempo preoccupato, con triste operosità, di mostrare la via e gli strumenti a un povero individuo che ha un ardente desiderio di vivere, un tempo pronto a rapinare e a predare come lo è un servo per il suo padrone, ora invece è divenuto padrone e può cancellare dal suo volto l'espressione della miseria. Tutto ciò che fa adesso, a confronto con le sue azioni precedenti, porta in sé il segno della finzione, così come ciò che aveva fatto in precedenza portava in sé il segno della caricatura. Ora copia la vita umana, ma la prende come una cosa buona e sembra davvero contentarsi di essa. Quella enorme impalcatura e travatura di concetti, aggrappandosi alla quale il misero uomo riesce a salvarsi lungo la sua vita, costituisce, per l'intelletto divenuto libero, soltanto un'armatura e un trastullo per i suoi

audaci artifici. E se manda in frantumi tutto ciò, se lo mescola, lo ricompone ironicamente, accoppiando le cose più estranee e separando le cose più affini, con ciò esso fa vedere di non aver bisogno di quei ripieghi della miseria e di essere ormai guidato, non già da concetti, bensì da intuizioni. Non esiste una strada regolare, che partendo da queste intuizioni conduca nella terra degli schemi spettrali, delle astrazioni: la parola non è fatta per le intuizioni, e l'uomo ammutolisce quando si trova dinanzi a esse, oppure parla unicamente con metafore proibite e con inauditi accozzamenti di concetti, per adeguarsi creativamente – almeno con la distruzione e la derisione delle vecchie barriere concettuali – all'impressione della possente intuizione attuale.

Vi sono epoche in cui l'uomo razionale e l'uomo intuitivo stanno l'uno accanto all'altro, il primo con la paura dell'intuizione, il secondo con il disprezzo per l'astrazione. Quest'ultimo è altrettanto non razionale, quanto il primo è non artistico. Entrambi desiderano di dominare sulla vita: l'uomo razionale, in quanto sa affrontare i più importanti e i più impellenti bisogni con la previdenza, la prudenza e la regolarità; l'uomo intuitivo, in quanto non vede – come «eroe supremamente giocondo» – quei bisogni e considera come reale soltanto la vita trasformata dalla finzione in parvenza e in bellezza. Se l'uomo intuitivo – come è avvenuto nell'antica Grecia – sa usare le sue armi più vittoriosamente e più potentemente dell'avversario, può configurarsi, in caso favorevole, una civiltà e può fondarsi il dominio dell'arte sulla vita: quella finzione, quel rinnegamento della miseria, quello splendore delle intuizioni metaforiche, e in generale quell'immediatezza dell'inganno accompagnano tutte le manifestazioni di una siffatta vita. Né l'abitazione, né

l'andatura, né l'abbigliamento, né l'orcio d'argilla lasciano scorgere di essere stati inventati da un bisogno impellente. Sembra quasi che attraverso tutte queste cose debba esprimersi una sublime felicità, una serenità olimpica, e per così dire un giocare con ciò che è serio. Mentre l'uomo guidato dai concetti e dalle astrazioni non riesce per mezzo loro che a respingere l'infelicità, senza riuscire egli stesso a procurarsi la felicità dalle sue astrazioni, mentre cioè egli si sforza per quanto è possibile di liberarsi dal dolore, l'uomo intuitivo invece, ergendosi in mezzo a una civiltà, raccoglie dalle sue intuizioni, oltre che una difesa dal male, un'illuminazione, un rasserenamento, una redenzione, che affluiscono incessantemente. Senza dubbio egli soffre più violentemente, *quando* soffre: egli soffre anzi più spesso, poiché non sa imparare dall'esperienza e cade sempre di nuovo nel medesimo pozzo in cui era caduto una volta. Nel dolore poi è tanto irrazionale quanto nella felicità: egli grida forte e non trova consolazione. Quanto diverso è il comportamento, di fronte a un'eguale sventura, dell'uomo stoico, ammaestrato dall'esperienza, il quale si domina con l'aiuto dei concetti! Lui, che altrimenti cerca soltanto la rettitudine, la verità, la libertà dagli inganni e la difesa dalle sorprese seducenti, ora invece, nella sventura, mette in mostra il capolavoro della dissimulazione, come quell'altro aveva fatto nella felicità: egli non rivela un volto umano mobile e vibrante, ma per così dire una maschera, con un dignitoso equilibrio nei tratti; egli non grida e non cambia nemmeno la sua voce. Se un nuovone temporalesco si rovescia su di lui, egli si avvolge nel suo mantello e se ne va a lento passo sotto il temporale.\*