

Adelphi eBook

*Karl Kraus*

# Detti e contraddetti



A CURA DI ROBERTO CALASSO

*Karl Kraus*

## **Detti e contraddetti**

A cura e con un saggio  
di Roberto Calasso



Adelphi eBook

TITOLO ORIGINALE:

*Sprüche und Widersprüche,  
Pro Domo et Mundo, Nachts,*  
dal volume *Beim Wort genommen*,  
a cura del Prof. Heinrich Fischer,  
Kösel-Verlag KG. München

Quest'opera è protetta  
dalla legge sul diritto d'autore  
È vietata ogni duplicazione,  
anche parziale, non autorizzata

In copertina: Karl Kraus in un disegno  
a china di Max von Esterle (1911)

*Prima edizione digitale 2016*

© 1955 HEINRICH FISCHER

© 1972 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
[www.adelphi.it](http://www.adelphi.it)

ISBN 978-88-459-805-0

## DETTI E CONTRADDETTI

UNA MURAGLIA CINESE  
DI ROBERTO CALASSO

*Il quaderno rosso.* In una provincia che era l'ultimo Impero, che non sapeva e non voleva saperne di essere l'una e l'altra cosa, ma era convinta di poter sempre trovare una transigente intesa fra tutti gli incompatibili, «un giorno tutto - ovunque si guardasse - divenne rosso ... Sussurri, bisbigli, brividi! Per le strade, sui tram, nel parco, tutti leggono un quaderno rosso».<sup>1</sup> Era l'aprile 1899 e «là, in Kakania, in questo Stato ormai scomparso, incompreso, che per tanti versi è stato esemplare e come tale non riconosciuto»,<sup>2</sup> Vienna accoglieva con rapace curiosità il primo numero della «Fackel», interamente scritto da un venticinquenne collaboratore di giornali, Karl Kraus, che nulla prometteva di positivo («non un sonoro che cosa facciamo, ma un onesto che cosa facciamo fuori»)<sup>3</sup> e subito svelava la sua mira segreta, la brutale ambizione di essere impossibile nella città delle «piacevoli relazioni»,<sup>4</sup> dove appunto «non si può diventare impossibili»,<sup>5</sup> dove nessuno riesce a prendere qualcosa per male, perché un dubbio obbligatorio esclude la sopravvivenza di ogni bene e male: tutti si conoscono troppo, si sono visti fin da piccoli, ogni cosa ne ha dietro un'altra, la vendetta per un vantaggio non ottenuto, la piaggeria per un vantaggio da ottenere. Da quell'anno, «già irrigidito di fronte a un tal mutamento»<sup>6</sup> (del secolo), per trentasette anni, la «Fackel» sparse senza tregua «tradimento, terremoto, veleno e incendio dal *mundus intelligibilis*».<sup>7</sup>

*Café Griensteidl.* Tanti scrittori maturavano allora precipitosamente nelle serre dei caffè e fondare una rivista era un gesto dei più normali. Inusuale invece era il proposito di eccepire sulla totalità del circostante. E inconsulta l'intenzione di attaccare frontalmente la «Neue Freie Presse», il grande quotidiano liberale di Vienna, così rispettabile, così elegante. Kraus era giunto a quelle conclusioni dopo rapidi e tortuosi anni di apprendistato, il cui inizio simbolico può essere posto in un giorno della primavera 1892, quando Kraus e Hofmannsthal festeggiarono insieme la liberazione dall'esame di maturità incontrandosi nei giardini della Beethovenplatz.<sup>8</sup> Hofmannsthal era allora l'arcangelo Loris: i suoi primi testi - comparsi «Sul bel Danubio blu»,<sup>9</sup> in stile con la «gaia apocalisse» viennese - erano la meteora che, là dove «tutto sta fermo e aspetta» - «Auguro una buona fine del mondo, Vostra Grazia!» -,<sup>10</sup> aveva avuto la delicatezza di fermarsi in mezzo al cielo. E prima ancora che abbandonasse i calzoncini corti lo avevano accolto nel Grande Museo, in una nicchia di velluto. Nel dicembre 1891 aveva avuto inizio quello stupefacente balletto di strazi ed equivoci che fu il suo incontro con Stefan George, troncato come gli amori scolastici dall'intervento del preoccupato, e quanto comprensivo, genitore di Hofmannsthal; ne restano documento febbrili biglietti scambiati fra i due per un mese; il riconoscimento di Hofmannsthal: «Mi hai rammentato cose / Che in me sono occultate»;<sup>11</sup> infine, per tradizione orale risalente a Hofmannsthal, l'immagine di George, «il profeta» ventitreenne, che, già nell'isterismo della rottura, scaccia un cane con una pedata, borbottando

«*Sale voyou*»;<sup>12</sup> e già allora Hofmannsthal passeggiava «fra robinie e gelsomini»<sup>13</sup> con Hermann Bahr, l'instancabile e prolisso maggiordomo del Nuovo, che tanto spesso cambiava livrea e sarebbe poi diventato costante oggetto di esecrazione per Kraus.

Nel Café Griensteidl si raccoglievano allora le ultime essenze della *décadence* viennese, il gruppo dello Jung-Wien, tossici tenui, se paragonati a quelli che preparava nello stesso decennio la cucina del «*Mercure de France*». Oltre al giovane Hofmannsthal, là sedevano Schnitzler, Salten, Beer-Hofmann, qualche dimenticato, infine Bahr: il quale, su quei tavolini, aveva momentaneamente fissato il fronte del moderno, e da lì annunciava «il superamento del naturalismo»<sup>14</sup> a una svagata civiltà che del naturalismo aveva evitato sino allora di prendere notizia.<sup>15</sup> Laterale, nel gruppo, era Karl Kraus, che aveva cominciato nel 1892 una dispersa attività feuilletonistica, contaminata con la vita. «Amici?» diceva di lui Beer-Hofmann «Proprio amici non lo siamo, semplicemente non ci diamo ai nervi».<sup>16</sup> Ma, per Kraus, l'insofferenza si sviluppò presto: prima, rivolta a Hermann Bahr, poi al gruppo intero. Le ragioni di quel rifiuto si sarebbero accumulate, strato su strato, per tutta la sua vita. Nel gennaio 1897 il Café Griensteidl viene chiuso perché il Palais Herberstein, in cui si trovava, doveva essere trasformato e diviso in appartamenti. A questo cenno dei fatti si riferisce il primo scritto articolato di Kraus. *Die demolierte Literatur*, pamphlet anche troppo frizzante, *jeu de massacre* eseguito sul gruppo dello Jung-Wien. «La vita spezzerà le grucce dell'affettazione»:<sup>17</sup> quella giovane Vienna gli si era ormai rivelata come estremo avatar della decrepita Vienna della decorazione.

Anatol. Ora mi viene in mente un'altra cosa.

Max. E cioè...?

Anatol. L'inconscio!

Max. L'inconscio?

Anatol. Insomma io credo che esistano stati inconsci.

Max. Però.<sup>18</sup>

ARTHUR SCHNITZLER

*Vienna capitale della decorazione.* Intorno alla fine del secolo «Vienna non era tanto la città dell'arte quanto la città *par excellence* della decorazione»;<sup>19</sup> le sue ali equamente protette da una fine polvere estetica. Le «dolci ragazzette» di Schnitzler, spezie dell'eros cittadino; i rari aristocratici da cui Hofmannsthal «il difficile» avrebbe derivato un modello di linguaggio e di comportamento; i funzionari che ancora riuscivano a vivere la burocrazia come cerimonia; i viveurs infidi e stolti, ma soprattutto galanti; i feuilletonisti che incipriavano ogni minuzia; i luogotenenti Gustl, vittime di incongrui deliri d'onore - tutti, e «Lisce parole, screziate figure / Dimezzato, segreto sentire / Agonie, episodi ...», e «le molte cose che su anime troppo fini cadono come brina e ruggine»;<sup>20</sup> fra paraventi, album di famiglia, figure di cera, *cabinets particuliers*, uniformi, cronici malintesi, si allacciano intorno a un centro, che era - come vide nella distanza dell'esilio il viennese Broch -<sup>21</sup> il palco vuoto riservato all'Imperatore in ogni teatro kakanico, cavità buia, rassegnata a una necessaria assenza. Si diceva anche

che Vienna fosse la città della corruzione *par excellence* - e lo era senz'altro, ma con un carattere di cinismo patetico, osserviamo retrospettivamente, perché, sopravanzata dall'industria, che altrove aveva il suo fuoco, era quasi costretta a specializzarsi nello smalto con cui ricoprirla. Era la prima città che produceva estetica come materia prima; una colonia al centro dell'Europa, troppo assorbita nei complicati rapporti, bizantini e preistorici al tempo stesso, fra i suoi vari popoli e razze, per poter concepire l'esistenza dell'Asia. La vezzosità professionale si disegnava così su un cupo fondo - e alla spumosa città capitava lo stesso che a Schnitzler con le sue «idee allegre», che gli diventavano fosche fra le mani, appena sostava un momento a rifletterci: come una storia «che un giorno raccontavo ai miei amici e, nel raccontarla, mi successe che la cosa diventava sempre più seria, finché alla fine, con mia sorpresa, l'eroe incontrava una morte atroce, pugnalato». <sup>22</sup> Anni dopo, Brecht avrebbe detto di Kraus: «Quando l'epoca levò la mano contro di sé, quella mano era la sua». <sup>23</sup> Ma allora, intorno alla fine secolo, il racconto, folto di arabeschi, digressioni, angosciose pause, continuava ancora a dipanarsi, «nel migliore dei *demi-mondes*». <sup>24</sup>

*La morgue dei simboli.* Attraversa la storia, dalla *Repubblica* di Platone a oggi, una maledizione dell'improprio (metafora - ornamento - decorazione) come segno che minaccia di sfuggire al *lógos*, periodicamente confermata nelle poetiche classiche e neoclassiche, dove si intravede, dietro al richiamo ad Aristotele, il terrore del segno erratico. Con i primi radicali romantici si annuncia l'evasione definitiva della metafora: da allora si nasconde in una foresta che è divenuta il luogo della letteratura. Ma a questo evento, increscioso per la società, è seguito un subdolo riassetto - e i grandi romantici stessi, nella loro piena ambiguità, ne furono il veicolo. Perdendo sempre più l'ordine della retorica il suo potere vincolante, si sostituì a esso, con micidiale tolleranza, una diarchia di Ornamento e Strumento dove i due opposti, come sempre mentitamente nemici, ricreano, su tutt'altri principi, l'equilibrio perentorio. Si scopre ora che l'Ornamento, in quanto involucro, è utilissimo: chaperon instancabile, senza di esso lo Strumento non accetterebbe mai di presentarsi in società. L'aura di queste due potenze indivise è l'equivoco. Le accoglie festosamente uno sterminato salotto dove gli ospiti sono solo di due tipi, «quelli che usano l'urna come vaso da notte e quelli che usano il vaso da notte come urna». <sup>25</sup> In disparte, «parlando nel vuoto», due esseri non concilianti insistono che fra i due oggetti sussiste una differenza: sono Adolf Loos e Karl Kraus. Rispettivamente nel 1908 e nel 1910 pubblicheranno ciascuno uno scandaloso saggio-manifesto in proposito, *Ornamento e delitto* e *Heine e le conseguenze*. Già dai titoli si può capire come li spingesse una furia giuridica, che imponeva di coinvolgere la civiltà intera nelle loro insofferenze estetiche. Con uno dei suoi bruschi gesti da finto «buon americano», <sup>26</sup> Loos constata subito un dato capitale - e cioè che, nel presente, «l'ornamento non ha alcun rapporto organico con la nostra civiltà» <sup>27</sup> e perciò ha carattere degenerativo. Come un immenso corpo tatuato di delinquente, la città è distesa di fronte all'occhio impaurito. Sirene aberranti sporgono dalle rispettabili facciate. «La casa ha un tumore, il bow-window. Sarà il surrealismo a dipingerlo: dalla casa prolifera un'escrescenza carnosa». <sup>28</sup> L'insistente nominalismo ha dissolto, con un lavoro che occupa tutta la storia, il corpo delle immagini e dei simboli - la

città ne è divenuta la morgue. Loos, nel suo slancio, vede già un'umanità illuminata che preferirà oggetti lisci, sgombri da immagini necrotiche, e dimenticherà l'ornamento che ha distrutto. Così non è stato: pur non avendo un'apparente giustificazione liturgica, un corpo di immagini è risorto e ha ripreso possesso del mondo, guidato dalla Beatrice infera del *Kitsch*. Ma la nostra età è segretamente docetista e quel corpo è fantasmatico, puro involucro. Kraus volle ripercorrere all'indietro la storia della forma come involucro, fissarla nell'emblema di un nome. Incontrò Heine, veleno e ferita, il poeta disinvoltato nello strazio, cosciente della degradazione e troppo dotato per non tentare di camuffarla: «Ma la forma, questa forma che è un involucro del contenuto, e non esso stesso, che è il vestito per il corpo, non la carne per lo spirito, questa forma doveva pur essere scoperta una volta, prima di stabilirsi per sempre. Se n'è incaricato Heinrich Heine». <sup>29</sup> La precisione dell'attacco, che toccava la debolezza peculiare del romanticismo, incapace di produrre valori medi, per cui «ogni scivolata dal livello del genio significava uno scivolar giù a capofitto dal cosmo nel *Kitsch*», <sup>30</sup> ha spesso impedito di vedere che in quel saggio non si osava tanto una «valutazione della poesia di Heine, ma la critica di una forma di vita». <sup>31</sup> La stessa forma di vita che trionfa oggi, in una versione più scaltra. Ornamento e Strumento reggono tuttora le sorti, nel chiasmo di due tendenze: «per l'una l'arte è uno strumento; per l'altra la vita è un ornamento», <sup>32</sup> Questo mutuo omaggio, che corrompe l'arte e la vita, produce una compatta eufonia; ciò che va perduto è soltanto un ricordo: «L'arte mette in disordine la vita. I poeti dell'umanità ristabiliscono ogni volta il caos. I poeti della società cantano e si lamentano, benedicono e maledicono entro l'ordinamento del mondo». <sup>33</sup>

*Vienna capitale del linguaggio.* Latente, incompatibile con la decorazione di cui si era nutrita sino al ribrezzo, cominciava a formarsi in quegli anni un'altra Vienna, là dove avvengono le inavvertite cristallizzazioni del pensiero, dietro la storia. Come Parigi, la città arsenicale, «dove i corpi presto si consumano», <sup>34</sup> è stata, nella prima parte del secolo, il terreno privilegiato per lo sprigionarsi del Doppio; così Vienna, città di zucchero e filtri crudeli, ovunque *frisée*, suicida dalle maniere impeccabili, ha ruotato negli stessi anni intorno al perno del linguaggio - e da lì si è trasmesso l'inderogabile morbo al resto del mondo.

Era quella la Vienna a cui Kraus apparteneva, città che non troveremo nei documenti o nelle rievocazioni, perché esiste soltanto, dietro porte sbarrate, nelle opere di alcuni grandi solitari, guidati dalla stessa ossessione, che esercitavano su materiali diversi. Freud, Kraus, Wittgenstein, Schoenberg, Loos sono gli astri dominanti di questa costellazione. <sup>35</sup> Per tutti loro il linguaggio si pone come questione vitale, iniziale, onnicomprensiva, con un'urgenza a cui il tempo ha saputo contrapporre soltanto lo zelo dei congressi di semiologia. Entro un reticolo immenso, ancora in gran parte da esplorare, le analisi dei *dessous* femminili comunicano con le crittografie inconscie, la ricerca di «ciò che si può dire in genere» con la «logica inconscia» di ciò che il linguaggio musicale dice, il feroce *Witz* sulla psicoanalisi con l'indagine psicoanalitica sul *Witz*, l'*Es* che Freud mutuò da Nietzsche e da Groddeck con l'*es* grammaticale al cui uso nella lingua Kraus dedicò un memorabile saggio. *Es*: questa minuscola, trascurata parola presiede all'ossessione del linguaggio, grazie all'ossessione ritrova i suoi



possenti tratti arcaici, quali intravide un altro viennese, Leo Spitzer, che al linguaggio dedicò tutta la sua inventività: «Il grande neutro della natura è la più giusta definizione dell'*es*, in altri termini *l'es* discende dalla fantasia mitopoietica degli uomini, *es regnet* [piove] è altrettanto mitico che *Iuppiter tonat*». <sup>36</sup> E Spitzer si riferisce qui esplicitamente al saggio di Kraus, dove si diceva: «*Es*: il caos, la sfera, il tutto, ciò che è più grande, più sentito, che è già presente prima di ciò che per primo nasce. Luce, giorno, sera non sono soggetto (come i grammatici erroneamente suppongono) ma predicato, non possono essere soggetto, perché è *l'es* che deve prima portarli alla luce, al giorno, alla sera, sviluppandosi in essi». <sup>37</sup>

Perché questa convergenza sul linguaggio? Tutta la storia la fomentava: finito il regno delle regole, ne cominciava lo studio avventuroso. «L'uomo non c'è più, restano solo i suoi sintomi»: <sup>38</sup> era il sottinteso, e i grandi aruspici viennesi ne presero atto. Avevano in comune un rigorismo da monaci efferati: cassata la morale, «che portava i ceppi come monili», <sup>39</sup> un'etichetta ben più esigente veniva a stabilire discrimini nella pratica del linguaggio. In epigrafe all'opera di ciascuno di questi esseri diversissimi potrebbero stare le parole di Kraus: «Che uno sia un assassino non prova niente contro il suo stile; ma lo stile può provare che è un assassino». <sup>40</sup> Intanto, tutt'intorno, gli assassini cercavano di nobilitarsi con lo stile: «Ogni gesto è un arabesco, ogni respiro è strumentato, ogni barba è un modo di dire. Tutto questo è necessario perché altrimenti nelle desolate cavità delle finestre abiterebbe l'orrore. Ma la facciata non m'inganna! Io so quanta arte si è dovuta spillare dalla vita, e quanta vita dall'arte, per rendere possibile questo giochetto da bambini fra l'arte e la vita». <sup>41</sup> I teorici viennesi sono tutti cresciuti «senza tetto dietro facciate artistiche», <sup>42</sup> hanno voltato le spalle a quelle facciate e, in una terra di nessuno disseminata di macerie storiche, hanno ricercato il linguaggio, con procedimenti diversi, ugualmente convinti che li attendesse il segreto, finché il linguaggio è tornato a rivelarsi come potenza neutra, totale, incumbente, di cui siamo l'oggetto prima che il soggetto. Fu una scoperta sconvolgente, che annientava le quinte del circostante. Così la capitale della decorazione si è dissolta in un pulviscolo di stucchi sgretolati poco prima che la vita l'abbandonasse definitivamente ai fantasmi.

*Il respiro più lungo.* In un aforisma di Kraus si entra facilmente; ma non si riesce più a uscirne. Guizzi, intemperanze, vorticare di antitesi, paradossalità sistematica sembrano all'inizio delineare sommariamente una fisionomia: tagliente, sopraffattoria. Se però ci si inoltra nelle altre sue opere la chiarezza si dilegua: chi ha attraversato le più che trentamila pagine della «*Fackel*»; le duecentonove scene e l'epilogo dei *Letzten Tage der Menschheit*, dove il mondo e il teatro finalmente si accordano nell'irrapresentabile; i grandi saggi che rispondevano ai fatti del giorno e alla punteggiatura in una edizione di Goethe; le inesorabili «operette in prosa» su processi per lesa moralità; le nove raccolte di *Worte in Versen*, dove tante regole desuete della versificazione vengono rispettate e tanti temi inauditi vengono imposti alla poesia; le sterminate citazioni; i *couplets* aggiunti a Offenbach; i due pannelli introduttivi a ogni critica letteraria, dedicati a Heine e Nestroy; la contesa col furfante Békessy, editore di giornali, e con l'infame Schober, capo della polizia di Vienna; le nuove

traduzioni di Shakespeare, nella lingua che già aveva dato la più grande traduzione da Shakespeare; i polipeschi periodi della *Dritte Walpurgisnacht*, dove la differenziazione del linguaggio nomina per antifrasi la brutalità dell'oggetto, il nazismo; chi ha navigato fra queste parole onnivore e torna a visitare gli aforismi confermerà la chiarezza dell'immagine che se ne ricava. Ma ironicamente, poiché tale chiarezza appare ora risultato di una mostruosa compressione. Gli aforismi compendiano tutta l'opera, ma solo dopo aver percorso tutta l'opera ci si accorge che sotto di essi si aprono catacombe inesauribili.

Per Kraus l'unità di misura è la proposizione: come in certi bronzi Shang il petto di un ariete è anche il muso di una civetta e le corna sono anche salamandre, così ogni sua proposizione è chiusa in sé, ma al tempo stesso è articolazione di un organismo smisurato, che non è neppur tanto l'opera singola cui appartiene, quanto la totalità degli scritti di Kraus, che a sua volta - in distanza - appare, per l'omogeneità che risulta dall'esuberanza della lavorazione, un unico blocco, una sorta di aforisma unico, un solo respiro tenuto per un tempo insopportabilmente lungo, quasi fosse diventato letterale il senso delle parole di Kraus: «Il respiro più lungo è dell'aforisma».<sup>43</sup> L'aforisma è dunque il laboratorio del «costruttore di proposizioni»; ed è anche il fine della costruzione, primo e ultimo passo, il più facile e il più difficile. Lo stesso vale per il lettore: riconoscerà negli aforismi i testi di accesso più immediato, che si rivelano poi i più restii a cedere i loro molteplici sottintesi. I maestri cui Kraus si richiama sono Lichtenberg e Nietzsche, che avevano anch'essi cercato nell'aforisma la forma ingannevolmente discorsiva, il massimo addensamento nella superficie, emergente dalla lingua, la forma che ha «qualcosa di cupo, di concentrato, di oscuramente violento ... - affatto opposta alla massima, questa sentenza a uso del bel mondo, e smussata sino a diventare lapidaria, mentre l'aforisma è insocievole come un sasso... (ma una pietra di origine misteriosa, una grave meteora che, appena caduta, vorrebbe volatizzarsi)».<sup>44</sup>

Rispetto ai suoi grandi predecessori, Kraus esaspererà ancora quella *lex minimi* che era per Jean Paul il contrassegno del *Witz*,<sup>45</sup> perché più ancora di loro era calamitato da una forma dove si annullasse la distinzione fra tema e sviluppo, dove ogni elemento fosse materiale e struttura al tempo stesso. L'accusa, formulata già dai primi critici di Kraus e poi tante volte ripetuta, secondo cui i suoi saggi sarebbero «mosaici di aforismi», è dunque senz'altro esatta, ma non ne segnala la debolezza, piuttosto la novità formale. Di fatto, molti degli aforismi raccolti da Kraus nei suoi tre volumi compaiono per la prima volta nel testo di suoi saggi - e si trovano ugualmente al posto giusto sia isolati sia intessuti. Cambia però la loro prospettiva - anche quando Kraus li ha spostati senza nessuna di quelle modifiche che spesso usava operare. Ora, preceduta e seguita dal silenzio, nel vuoto dei presupposti e delle conseguenze, la parola di questo scrittore che pesava ogni particolare sulla bilancia di una giustizia assoluta si assume esplicitamente quell'eccesso sulla verità - «un aforisma non coincide mai con la verità; o è una mezza verità o una verità e mezzo» -<sup>46</sup> che riscatta tutta l'opera di Kraus dalla coercizione del diritto, e della sua arma: la prova; infatti «non si tratta di "provare" al lettore un pensiero, perché una prova non è un pensiero».<sup>47</sup> Vari sono i casi in cui l'aforisma riesce, come Kraus richiede, a «scavalcare la verità». Sovranamente: «con un passo solo deve saltarla».<sup>48</sup> È un'esigenza durissima, e il lettore scoprirà con necessaria

lentezza quali siano gli aforismi che propriamente a essa rispondono; trovandoli magari, con una certa sorpresa, quasi nascosti in mezzo a scatti idiosincratici, fremiti nervosi che nulla vogliono essere di più. Ma anche questo corrisponde a un principio che Kraus ha sempre seguito: cercare i pretesti più effimeri, abitare i materiali più degradati, le forme più corrotte – sicché spesso i suoi aforismi più belli sono e devono essere difficilmente distinguibili da banalità generalizzanti sulla vita.

Non potevo fare la Grande Muraglia senza tagliare le vene della terra.<sup>49</sup>

MENG TIEN

*Il guardiano della Grande Muraglia.* Come appare dall'esterno l'opera di Kraus: «Le pagine si allineano alle pagine, il loro peso è equivalente. Possono essere riuscite meglio o peggio, comunque continuano a proliferare, in un peculiare addentellarsi che non permette di prevedere una sua fine necessaria ... Un principio strutturale sovraordinato non c'è mai. Perché la struttura, che manca al tutto, è presente in ogni singola proposizione e salta agli occhi».<sup>50</sup> Come appariva a Kraus la scrittura della sua opera: «Quando comincio un lavoro, nel momento in cui prendo in mano la penna non ho nessuna idea della struttura o delle particolarità del lavoro. Eppure, già dopo aver scritto la prima proposizione io sento, dalla sua tensione grammaticale, quanto sarà lungo il lavoro, e questo non mi ha mai ingannato. (Si potrebbe paragonare questo sentimento con quello di un ingegnere, che riconosce dall'attacco l'arcata completa di un ponte). Lo scrivere procede poi senza interruzioni finché sono completamente esausto».<sup>51</sup> Ma non si tratta di un ponte, questa è un'opera che comunica solo con la terra su cui cresce, appartiene a un'altra grammatica dello spazio, di cui non si trova esempio più vicino della Grande Muraglia Cinese, che aveva dato anche il titolo a uno dei saggi sbalorditivi di Kraus. Si estende compatta e senza fine, molti ne hanno visto i forti blocchi, squadrati sempre allo stesso modo; pochi hanno fatto il giro completo, che richiede anni; ma nessuno saprebbe dire qual è la forma del tutto. Elias Canetti, a Vienna, intorno al 1930, viaggiò caparbiamente intorno a quella muraglia, e ne ha lasciato una descrizione che è una perfetta glossa al racconto di Kafka: «Proposizione per proposizione, pezzo per pezzo si commette la compagine di una muraglia cinese. E quella compagine è dappertutto ugualmente ben commessa, il suo carattere è sempre riconoscibile, ma che cosa veramente recinga non lo sa nessuno. Non c'è un regno dietro questa muraglia, essa stessa è il regno, tutte le linfe che possono esservi nel regno sono andate a finire nella costruzione. Ormai non si può più dire che cosa era dentro e che cosa era fuori, il regno si stendeva da tutte e due le parti, muraglia verso l'interno e verso l'esterno. La muraglia è tutto, ciclopica impresa fine a se stessa, che traversa il mondo, su e giù per i monti, per le valli e le pianure e tanti deserti. Forse crede di esser viva, perché tutto all'infuori di essa è distrutto. Degli eserciti che la popolavano e a cui spettava di fare la guardia è restato solo un unico, solitario guardiano. Questo guardiano solitario è al tempo stesso l'essere solitario che porta avanti la costruzione. Ovunque egli guardi, là egli sente la necessità di

erigere un nuovo pezzo della muraglia. A questo fine gli si offrono i materiali più diversi ed egli riesce a squadrarli tutti in nuovi blocchi. Si può andare avanti per anni su questa muraglia senza che essa abbia mai fine». <sup>52</sup> È un'attività molto strana, certo, quella di questo costruttore, ed egli stesso ha tenuto a distinguerla nettamente da altre possibilità della scrittura: «Mentre per esempio io ritengo di essere null'altro che un comune *costruttore di proposizioni*, innocente di ogni effetto sulla vita e di ogni arricchimento etico che il linguaggio può produrre, epperò all'interno di questa modesta attività credo di avere più ragioni per essere megalomane che non tutto ciò che oggi si chiama *scrittore*, pur rivolgendo io sempre e soltanto alla singola proposizione e mai per esempio a un romanzo tutta l'intensità del lavoro e della sensibilità (e proprio la stessa per ogni proposizione, in modo che non vi può essere una differenza di valore fra le mie proposizioni e ogni costruzione appare egualmente chiusa e ben commessa)». <sup>53</sup>

Convinto che «la civiltà finisce quando i barbari se ne fuggono via», <sup>54</sup> Kraus poteva accettare soltanto di vivere sul confine, su una muraglia che era segno di protezione e di impossibile fuga al tempo stesso, e che talvolta chiamava *il muro del linguaggio*: «Spesso sono vicino al muro del linguaggio e ne colgo ormai soltanto l'eco. Spesso sbatto la testa contro il muro del linguaggio». <sup>55</sup> Quando, negli ultimi anni, lo accusarono di essere diventato incomprensibile e inavvicinabile, così era perché, costretto fra una civiltà abbandonata dai barbari e una barbarie educata dalla civiltà, il guardiano si era «sepolto vivo» <sup>56</sup> nella muraglia e ormai si rivolgeva soltanto alle vene d'acqua che per tanto tempo vi erano affluite.

Ogni arte è erotica. <sup>57</sup>

ADOLF LOOS

*Ouverture erotica*. Camuffato da cinico *flâneur*, che dissipa in battute una conoscenza della vita per definizione sospetta, il Kraus aforistico appare col numero 198 della «Fackel» (marzo 1906), in un ciuffo di sentenze raccolte sotto il titolo *Abfälle*, «rifiuti». E di che cosa parlerà un tale dubbio personaggio, che si siede senza presentarsi in un caffè cittadino, se non *delle donne*? Fra questi primi aforismi, di fatto, molti trattano di donne, e la precedenza mondana e principiale che questo argomento ha sugli altri si manterrà nell'ordine delle varie sezioni nelle tre raccolte di aforismi che seguiranno con gli anni: la prima sezione di *Detti e contraddetti* (1909) porta il titolo «Donna, fantasia»; la prima di *Pro domo et mundo* (1912) il titolo «Della donna, della morale»; la prima in *Di notte* (1918) è dedicata all'«Eros». Questa costante non può che avere molti significati per uno spirito formale cavilloso quale Kraus era: nel segno della donna è appunto, in ogni grado, l'ouverture lieve e cupa della sua opera, come nel *Don Giovanni*. Qui comincia ad annodarsi l'intreccio di antitesi e contrasti, si apre il torneo delle contraddizioni che perdurerà poi in ogni pagina sua. E per occultare un po' la sottile opera d'innesti, Kraus gioca qui a nascondersi in abiti sociali passabilmente spregevoli, quelli dell'intrattenitore, e come in un salottiero chiacchierio viennese balena il divino volto feroce di Eros. Ma anche negli altri registri dell'opera, che si rivelano successivamente nei primi dieci anni della «Fackel», la donna mantiene la sua funzione

iniziatrice. In primo luogo nella satira su materiali della vita quotidiana. Dopo una rapida, rovinosamente efficace, ma non insostituibile, scorribanda attraverso gli scandali kakanici - sfilano la Borsa, i Sindacati, l'Industria, l'Università, il menu con cui i Krupp molciscono i giornalisti a un ricevimento e gli stessi Krupp che tolgono il salario agli operai il giorno della visita del Kaiser agli stabilimenti, onore che dispensa dal cibo -, il primo pretesto che finalmente e per sempre allontana Kraus dalla dipendenza letale dai pretesti è quel peculiare scandalo che «comincia quando la polizia vi mette fine»:<sup>58</sup> l'intervento dello Stato per difendere la moralità sessuale. Con il numero 115 della «Fackel», settembre 1902, occupato quasi per intero dal saggio *Sittlichkeit und Kriminalität*, nasce integra la forma saggistica di Kraus: ricche citazioni da Shakespeare, malvagiamente rivolte al presente, introducono l'esaltazione della più trita cronaca giudiziaria - un processo per adulterio! - a misura cosmica. La femminilità, colpevole per origine, è sempre al centro di queste imprese di una virile giustizia: Cocottes, Ruffiane, Adultere, Prostitute compaiono in losche aule di tribunale per essere sottoposte alle vessazioni di un controllo giuridico che permette di controllare agevolmente la miseria della civiltà che lo impone. Infine, quel registro che per il materiale è letterario, per l'intenzione onnicomprensivo, quello a cui apparterranno poi, fra l'altro, i due memorabili saggi su Nestroy e su Heine, si presenta nel giugno 1905 con il discorso sul *Vaso di Pandora* di Wedekind, pagine in cui il mito fa il suo ingresso sull'angusta scena di una gabbia da circo.

Bisogna però prendere come guida gli aforismi per trovare, dietro il turbinare delle *pointes*, quelle associazioni morganatiche che per Kraus resteranno sempre legami adamantini. Innanzitutto l'insieme donna/linguaggio. Con radicale arcaismo, Kraus vede nella donna e nella parola i due frammenti di natura che la società continuamente si scambia e sussume nel proprio puro elemento, il denaro, senza mai riuscire, però, a cancellarne i tratti pur sempre estranei, lo sguardo rivolto ad altri ordini che non quello civile. «Nell'arte del linguaggio si chiama metafora "ciò che non si usa in senso proprio". Perciò le metafore sono le perversioni del linguaggio e le perversioni sono le metafore dell'amore».<sup>59</sup> Distogliere i materiali dello scambio dalla loro funzione è la pratica perversa per eccellenza, l'improprietà imperdonabile nell'uso sociale - e in fondo agli oscuri cammini della metafora e della perversione si celebra la *coniunctio* nel piacere della femminilità e del linguaggio. La relazione erotica con la parola e l'osservazione degli abusi sintattici che la donna perpetra sulla società sono l'aspetto splendente di una ricerca il cui sordido rovescio è la diserotizzazione del pensiero nei fornitori dell'opinione e la persecuzione della donna che agisce per il piacere, o addirittura - orrore! - per il piacere e il denaro insieme.

Al livello della satira immediata pullulano le vicende tratte dagli annali giudiziari di Vienna: trasposte nella versione di Kraus, producono quei momenti in cui crediamo di assistere alla «nascita dell'operetta dallo spirito della prosa»:<sup>60</sup> il caso Riehl - Regine Riehl: tenutaria di bordello -, il caso Hervay - Leontine von Hervay: accusata di bigamia e pratiche malefiche - e tanti altri ancora sono monumenti alla risibilità della giustizia, fastigi maestosi della civiltà ignara della vita. Al centro ecco le frasi martellate e indelebili - «Un processo per reati contro la decenza è lo sviluppo



conseguenziale da un'indecenza individuale a un'indecenza generale, sul cui fosco sfondo si staglia luminosa l'accertata colpa dell'imputato» <sup>61</sup> e tutt'intorno gira una *ronde* inesausta e inorpellata, il romanzo sociale di Vienna, atroce, ma sempre - è un punto d'onore - leggero.

L'indignazione, da sola, generalmente fa versi cattivi, mentre la perfezione di queste prose - e ancor più di quelle su temi analoghi nella *Chinesische Mauer*, che segue quattro anni dopo - è il risultato di una voluttuosa alleanza fra omaggio feudale e raptus vendicatore. Benjamin vi riconobbe giustamente l'ombra di Baudelaire, che per primo aveva stabilito la «solidarietà fra il letterato e la puttana». <sup>62</sup> Erede del grande dandy, Kraus «ha accompagnato con taglienti minuetti lo *chassé-croisé* di Iustitia e Venus». <sup>63</sup> E mai nessuno aveva mostrato con tale evidenza come il carattere spaventoso della Iustitia non sia tanto il suo aspetto punitivo, che un qualsiasi umanitarismo è pronto a mitigare, quanto la sua diseducazione e goffa sprovvedutezza di fronte ai fatti della vita; e come Venus, che ordisce ovunque le sue trame viziose, nei bassifondi e negli studi più austeri, sia sempre benevola consigliera dell'intelligenza, che ha, fra i suoi primi compiti, quello imprescindibile di beffare la società.

*La haine du bourgeois est un phénomène romantique, excessif, comme tous les phénomènes romantiques, mais très sain.* <sup>64</sup>

ÉLIE FAURE

*Mizzi Veith.* «Perché di fatto [Mizzi Veith] una certa vita la faceva. E non da sola, a quanto si dice. Un brutale padrigno le ha impedito di diventare per tempo una telefonista. E neppure di entrare in una fabbrica di fiammiferi le ha permesso, o di fare l'apprendista tabacchina. Al contrario, fin dalla prima giovinezza, ella è stata tenuta a prendere la vita per il suo lato allegro e a sviluppare un impulso che è la peggior macchia della donna: quello di piacere agli uomini. Il suo padrigno esigeva che lei fosse graziosa e non lo nascondesse neppure. E perciò la umiliava a trarre profitto da un difetto fisico che la società umana ritiene degno soltanto di un centesimo di elemosina e del proprio disprezzo. Fosse lei venuta al mondo senza mani, vivere a quel modo sarebbe stato decente, seppur punibile per vagabondaggio. Ma, visto che le sue mani erano belle, lei era un finto storpio, perciò disonesta, e pur sempre minacciata dalla legge contro il vagabondaggio. Il padre, che non aveva costretto quelle mani a rovinarsi lavorando al banco di una fabbrica, si comportò con lei da delinquente. Ella scese così in basso che le sue forme finirono per farsi mettere in risalto dalle toilettes, invece di occultarsi dietro un grembiule. Tali esibizioni sono una forma di prostituzione e chi si abbandona ad esse viene tanto più disprezzato in quanto, così facendo, provoca un godimento estetico nell'indignato spettatore, mentre i difetti che mostrano gli altri storpi suscitano soltanto sensazioni morali. E quella scusa secondo cui una donna non può farci nulla se è bella non sarà mai accettata dalla civiltà, perché questa ha a disposizione migliaia di velami per celare il male. Un padre che fomenta o tollera tali esibizioni si rende colpevole di un delitto. Mizzi Veith è stata educata a guadagnarsi il piacere e con ciò il disprezzo della società

borghese». <sup>65</sup>

*Chinatown*. Era quella l'epoca lontanissima in cui taluni, che non condividevano l'inclinazione, oggi divenuta matura conquista, a non ammettere «la bipartizione del genere umano» - «non è stata ancora riconosciuta dalla scienza»! -, <sup>66</sup> costruivano, distruggevano e tornavano a costruire tavole di vizi e virtù obbligatori per l'uomo e per la donna. Nietzsche aveva ricordato la frusta e Arianna; Strindberg testimoniava, nel suo *Plaidoyer d'un fou*, della esuberante comicità dei conflitti fra i sessi, e lo spasimo ne era indubitabile; Wedekind reperiva, fra la segatura e la cartapesta del circo, l'ultimo esemplare della donna come Grande Belva; Altenberg descriveva amorosamente le sue bambine erotiche; Weininger matematizzava in delirio scientifico la manchevolezza femminile e affermava la bisessualità originaria che Freud, durante la sua ombrosa amicizia con Fliess, era convinto di avere scoperto. Che il *Simposio* e la mitologia potessero suggerire molto in proposito non veniva spesso in mente allora, stava solo per schiudersi l'età dell'assennatezza antropologica, nella tribù d'Europa vigeva ancora il *numerus clausus*. A tal punto sorprendente era l'infiltrazione ubiqua del sesso: «Grado e specie della sessualità di una persona si estendono sino all'ultimo vertice del suo spirito», <sup>67</sup> aveva aforizzato Nietzsche, e ciò che per i proprogenitori era un sottinteso cosmico doveva ora essere vissuto e scoperto come fatalità sociale, *id est* catastrofe naturale, in occasione del suo temibile risveglio: «Abbiamo costruito le nostre capanne su un cratere che credevamo spento, abbiamo parlato con la natura in linguaggio umano e, siccome non capivamo il suo, abbiamo creduto che non si sarebbe più mossa ... Abbiamo osato scaldarci i piedi al sacro fuoco che un tempo infiammava all'azione lo spirito virile. E ora quel fuoco si è appiccato alla casa. Le intravature sociali, che dovevano custodirlo e proteggerci, sono un apprezzato combustibile». <sup>68</sup>

Kraus contempla col suo ominoso sorriso la santimonia di quel «continuo meravigliarsi di una natura che non ha assegnato a tutti e due i sessi la stessa misura d'insufficienza; che ha creato la donna, per cui il piacere è solo un avangusto del piacere, e l'uomo, che ne resta stremato». <sup>69</sup> Osserva - e, senza parere, comincia a convogliare la piena delle sue associazioni: intanto, ciò che ha constatato della donna vale, egli insinua, anche per la natura stessa; e così pure la risibile e imperiosa parte dell'uomo è anche quella della società e dello spirito. Tutti i temi su cui la filosofia tedesca, da Kant in poi, aveva dissertato con la sua tendenza al moraleggiare solenne, riguardo al comportamento dell'uomo, vengono qui clandestinamente derisi, perché nel tessuto del discorso si è insinuato il filo, stillante veleno, della sessualità. Ogni prolegomeno alla futura metafisica comunica ora direttamente con boutades libertine. Così, sulla base di certe trascurate osservazioni sessuali, Kraus smantella tranquillamente, con eleganza e fermezza, la tribuna della dignità. E vede già in trasparenza tutta la civiltà occidentale rifugiarsi nei retrobottega delle lavanderie di Chinatown, dove si custodiscono lettere esaltate di signore insospettabili a un cameriere cinese, gentile, inappuntabile esauditore di donne bianche prima di diventarne, occasionalmente, l'assassino. Certo, le signore che si affrettavano verso il «grande bagno di piacere» <sup>70</sup> negli antri di Chinatown non sapevano di essere mosse dallo stesso impulso alla salvezza che la civiltà occidentale tenta

goffamente di sopprimere: «la speranza gialla»!<sup>71</sup> Ma, se la chiarezza non è stata mai grande nella civiltà in questo movimento; se è stata grandissima, ma limitata, nelle sue signore; in Kraus invece è stata massima, tanto che ci ha elencato con diligenza le ragioni di quell'impulso, inventando un modello utopico che mostra tante corrispondenze con la realtà storica della Cina, alla maniera dei teorici settecenteschi, ma con altre intenzioni: «Il Cinese non commette peccato, quando lo commette. Non ha bisogno di scrupoli di coscienza per trovare il piacere nel piacere. È arretrato perché non ha ancora finito di liquidare i tesori di pensiero che i millenni hanno accumulato per lui ... È un giocoliere che domina la vita e l'amore con un dito, mentre l'atleta ansante impegna tutta la sua persona ... Tiene separati la morale e il piacere e così impedisce che si prendano la rogna ... Non è sentimentale e non ha quella mancanza di economia dell'anima che noi chiamiamo morale. Non conosce il dovere dell'amore del prossimo, là dove esso esige che a un cappio solo ci si appenda in due. La sua vita è ben lontana da un'etica inferma, che indebolisce il forte, in quanto gli prescrive di proteggere il debole... Vive pienamente e non sente la necessità dello spirito umanitario ... Convinto della propria sostituibilità, dà prova nel trascendente di un senso sociale che nell'etica occidentale è egoismo camuffato. Sa far posto; il suo amore del prossimo opera in una dimensione non spaziale, ma temporale. Non vive nel delirio dell'individualità, che vuole affermarsi nel mondo dei fatti. Si fa sommergere nel brulichio della folla ed è così poco distinguibile a se stesso come agli occhi altrui. Poiché tutti sono uguali, possono fare a meno dei benefici della democrazia».<sup>72</sup>

*Antitesi e origine.* Gli insolenti *a parte* di Kraus sulla incessante sensualità femminile e sulla inettitudine sessuale maschile, sul piacere della donna che provoca lo spirito dell'uomo, su quei disastrosi depauperamenti antropologici che sono la donna che ha *anche* il cervello e l'uomo che ha *anche* una sessualità invadente - tutti devono essere ricondotti alla peculiare funzione che ha l'*antitesi* nella sua opera. Innanzitutto, se Kraus non è un pensatore ma un linguaggio che pensa, non meraviglierà che le sue idee si presentino per coppie di opposti, come vuole appunto la struttura del linguaggio che, dalle opposizioni fonologiche bilaterali alle fatali divaricazioni del lessico astratto, sull'opposizione è costruito. Ma sarebbe ingenuo considerare vincolanti i recisi enunciati di Kraus, le brusche cesure che ricorrono nelle sue pagine: bisogna sempre ricordare che qui è in gioco l'eccessiva verità dell'aforisma. E, in quanto eccesso sulla verità, quegli aforismi costituiscono una macchina che non vale a descrivere il mondo degli opposti, ora tradotto in linguaggio degli opposti, ma solo a farlo ruotare verso l'origine, che non li conosce: «L'antitesi non è inclusa nella creazione. Perché in questa tutto è privo di contraddizioni e incomparabile. Solo l'allontanarsi del mondo dal creatore dà spazio alla brama che trova per ogni opposto la sua immagine perduta».<sup>73</sup> Si apre qui improvvisamente quel privato baratro cosmogonico su cui sta sospesa tutta l'opera di Kraus. In questo scrittore che esigeva l'assoluto nel minuscolo, che non rimandava però a nessuna certezza esplicita, balena in passi decisivi la parola *origine*. «Sei rimasto all'origine. L'origine è la meta» - <sup>74</sup> il segreto di Kraus è accennato in questo verso. E proprio la parola *origine* ha attratto l'interesse dei critici: da certi benintenzionati apologeti, che vi hanno visto un richiamo



alla «autenticità», parola che su certe bocche è una pugnata nella schiena; a vari pensosi castigatori che vi hanno riconosciuto una truce superstizione, sicché Kraus appare reativo alle più evolute coscienze. (Talvolta aggiungono: peccato, perché era antimilitarista). Ed è difficile dire chi sia più grossolano: se il rischiarato ingegno progressivo, che fiuta il morbo dell'aristocrazia in chiunque pensa già per puro vizio del pensare – o, magari, semplicemente, tratta la parola con attenzione; o il parvenu dello spirito, per il quale nulla è abbastanza mondo da contatti col moderno, remoto dalla volgarità dei tempi, di cui egli stesso è uno sgargiante esempio, ultimo discendente dei molti che seguirono i precetti concisamente enunciati da Gilbert e Sullivan:

*Be eloquent in praise of the very dull old days which have long since passed away,*

*And convince 'em, if you can, that the reign of good Queen Anne was Culture's palmiest day.*

*Of course you will pooh-pooh whatever's fresh and new, and declare it's crude and mean,*

*For Art stopped short in the cultivated court of the Empress Josephine.*

...

*Then a sentimental passion of a vegetable fashion must excite your languid spleen,*

*An attachment à la Plato for a bashful young potato, or a not-too-French French bean!*<sup>75</sup>

Ma la domanda rimane: «*What's the use of yearning for Elysian Fields when you know you can't get 'em, and would only let 'em out on building leases if you had 'em?*».<sup>76</sup>

Secondo due traccati dominanti del pensiero occidentale, l'origine può essere invocata o come rimando alla natura o come rimando a un *primum* che sia insieme cronologico e metafisico. Padri intercessori di queste due vie possiamo porre Rousseau e Platone. L'origine in Kraus non ha invece una chiara ascendenza, seppure vi si riconosca la filogenesi ebraica: non solo estranea ma ostile alla concettualizzazione, inabile a trasformarsi in strumento, tale origine, che è solo «il bagliore»<sup>77</sup> entro cui la parola scioglie la sua colpa, non vale a omaggiare modelli storici o preistorici. Questo teologo del linguaggio non offre verbali vie d'uscita, se mai un orientamento dello sguardo: la parola, con tutta la greve armatura delle sue antitesi, non può far più che volgersi verso la fluidità dell'origine, riecheggiare – non affermare – la promiscuità adamica di suono e cosa. La meraviglia della parola non vi sarebbe senza lo sguardo che essa rimanda lontano, il più lontano da sé e da tutto, quando è contemplata nei suoi incontri clandestini con lo scrittore: «Quanto più da vicino si osserva una parola, tanto più lontano essa rimanda lo sguardo».<sup>78</sup> E tutto ciò vale come presagio, nulla ha di imperativo, non è qui Hamann o un attardato cabbalista a parlare, «soltanto uno degli epigoni / che abitano nell'antica casa della lingua».<sup>79</sup>

Eppure, a differenza di tanti esaltatori dell'origine, Kraus non vede nell'epigono una forza estenuata; anzi, per lui, solo per chi abita nella fine l'origine si libera dall'equivoco sviante del *primum*. Lo intese chiaramente Benjamin: «Se dunque il linguaggio ... è una donna, quanto lontano un istinto che non si lascia ingannare spingerà l'autore da coloro che si

affrettano per essere i primi con essa, quanto molteplice egli riuscirà a rendere il pensiero, che non fa che stimolarla continuamente col presagio piuttosto che saziarla col sapere, quanto fittamente egli lo lascerà avvilupparsi nell'odio, nel disprezzo, nella malvagità, quanto a lungo frenerà il proprio passo e cercherà la via traversa dell'epigonismo, per dare a lei, alla fine, il piacere sommato dei precedenti con l'ultimo colpo, quello che Jack tiene pronto per Lulu».<sup>80</sup>

*Le voci.* C'è un altro importante corollario del teorema su donna e linguaggio. Già nel 1903 Kraus scrive che, nei primordi dei sessi, «la libera sensualità della donna è il valore pieno con cui la natura l'ha risarcita quando diede all'uomo la fantasia».<sup>81</sup> Questa mitica spartizione degli elementi provoca un complesso gioco di scambi e di equilibri che nutre l'arte. Così, la società che ha addomesticato l'eros subisce simultaneamente l'atrofia della immaginazione - i due eventi nel fondo coincidono. E la società procede proprio perché non è in grado di immaginarsi la separazione dalla vita in cui continua a vivere. Kraus osservava dunque un mondo che continuava a produrre macchine che non poteva concepire: le grandi teorie sociali sono per certi versi classificabili anch'esse fra tali macchine, enormi apparati sperimentali che, in condizioni di laboratorio, dovrebbero operare sull'umanità intera. Perché l'età è sperimentale - e nell'arte meno che altrove, infatti il massimo esperimento si ha là dove manca la capacità di immaginarlo. In questo senso la prima guerra mondiale è l'insorpassato evento sperimentale del secolo - e così Kraus la ha vista. Per sé scelse la via opposta. Ciò che l'età faceva e non percepiva *doveva* essere vissuto e detto da Kraus, per un occulto patto di contrappesi che legava indissolubilmente le due parti. Come il suo maestro Nestroy, Kraus sapeva che l'arte è «il collegamento più rapido fra un rigagnolo e la Via Lattea»,<sup>82</sup> e nell'esercitarla si trovava continuamente invaso dalla torma di allucinazioni implicite e non consumate nella banalità quotidiana. Sono immagini che si proiettano sul «muro di fuoco»<sup>83</sup> davanti alla scrivania, *di notte*, e sono anche voci, spezzoni di frasi che lo sfiorano durante il giorno e s'ingigantiscono nell'oscurità: la pagina del giornale per esempio, è subito tradotta in un intrico orale. Come in una favola, Kraus sa di essere dannato a udire quelle voci per sempre. Tutte le inflessioni, gli accenti, le cadenze - è una avvolgente totalità acustica, che sfida, schernisce e trafigge. Lo spiritismo coi vivi, a ciò Kraus era obbligato dalla precisione del suo orecchio. Per lui, la citazione è innanzitutto una misura magica. Tutto ciò che viene citato è stato sentito come minacciosa presenza allucinatoria, ma alla fine è stato sopraffatto dalla furia dello scrittore che, appostato come un predone,<sup>84</sup> ha strappato le parole vampiresche dal loro contesto, per chiuderle poi per sempre, come nell'ambra, nel loro gesto irrigidito e finalmente rivelatore, sulla pagina della «Fackel». Restano, su di esse, pochi segni dell'intervento - per lo più certe spaziature isolatrici -, e il caso perfetto è quello in cui non vi è traccia visibile dell'operazione sciamanica.

*Il demone.* «È cosa profondamente radicata nel fenomeno Kraus, e stigma di ogni dibattito che lo riguardi, che ogni atteggiamento apologetico nei suoi confronti fallisce. La grande opera di Leopold Liegler è risultata da un

atteggiamento apologetico. Accreditarlo Kraus come “personalità etica” è il suo primo proposito. Ma questo non va. L’oscuro fondo su cui si staglia la sua immagine non è quello dell’attualità, ma la preistoria o il mondo del demone». <sup>85</sup> Ogni scontro magico presuppone una profonda commistione fra le opposte forze: perciò è così sprovveduta la folta apologetica su Kraus, che vuol fare di lui una sorta di campione delle buone cause, un «difensore dei diritti dell’individuo» e quant’altro di più nobile una inerte immaginazione riesce a escogitare. Fu anche tutto questo, ovviamente. Ma il rapporto di Kraus con il mondo appare ben più fosco, ambiguo, infernale: era coatto, spinto dal demone in mezzo ai demoni. Quel senso di oppressione che possono dare, su tanti fascicoli della «Fackel», certe colate di piombo, pagine e pagine senza un a capo; dove, una volta coinvolti, si ha come il senso di venir presi in un viluppo sempre più fitto; l’incalzare che mozza il fiato; l’onnipresenza del giudizio vendicatore – sono tutti accenni alle scene di tortura che si svolgono nei sotterranei della Grande Muraglia, scene dove Kraus non ha certo soltanto la parte della vittima. Che cosa vi avvenga, quale baratto di tormenti e piaceri, si può solo, a tratti, presagire. Ma una nobiltà a minor prezzo è oggi inadeguata. Infine: è anche volgare.

È stato, non a caso, uno dei grandi conoscitori della demonia attuale, Elias Canetti, a scrivere l’unico referto dal vivo su questo aspetto di Kraus. Sono pagine illuminanti come poche altre – su Kraus e sul loro autore. Canetti vi descrive uno stato che molti hanno vissuto ma che, bloccati o nella paralisi venerante o nel rictus di odio del transfuga, non sono riusciti a raccontare: l’invasamento da Kraus, che trasformò tanti suoi ammiratori in zombi dai puri sentimenti. Dominato dalle voci, Kraus dominava attraverso la voce. L’esperienza delle letture <sup>86</sup> è, per Canetti, il momento di scarica simbolica del suo potere catturante: «All’inizio del 1924 – ero tornato a Vienna solo da poche settimane – fui portato per la prima volta da amici a una lettura di Karl Kraus. La grande sala da concerto era piena zeppa. Io sedevo molto indietro e, da quella distanza, potevo vedere poco: un uomo piccolo, piuttosto gracile, un po’ curvo in avanti, con un viso che finiva a punta, di una inquietante mobilità, che non riuscivo a capire – aveva in sé qualcosa di una creatura sconosciuta, di un animale scoperto solo ora, non avrei saputo dire quale. La voce era tagliente e mossa e dominava agevolmente la sala, a tratti – e piuttosto spesso – si intensificava di colpo». <sup>87</sup> Canetti vide in quelle letture lo splendore di una legge che nel suo ardore bruciava e distruggeva. <sup>88</sup> Fu risucchiato violentemente dal potere di Kraus – e se ne svincolò poi con una fatica di anni. In poche righe ha condensato la tensione demonica di quel periodo della sua vita: «Perché allora io ho realmente fatto l’esperienza di che cosa vuol dire vivere sotto una dittatura. Io ero un suo sostenitore volontario, devoto, appassionato ed entusiasta. Un nemico di Karl Kraus era un uomo spregevole, immorale; e se non mi spinsi al punto, cosa che nelle dittature successive divenne consueto, di sterminare i presunti insetti immondi, pure avevo anch’io, lo debbo confessare con vergogna – sì, non posso dire in altro modo: avevo anch’io i miei “ebrei”, uomini che evitavo di guardare, quando li incontravo nei locali e per le strade, che non degnavo di uno sguardo, il cui destino non mi importava affatto, che da me erano respinti e proscritti, il cui contatto mi avrebbe contaminato, che io con assoluta serietà non consideravo più parte dell’umanità: le vittime e i nemici di Karl Kraus». <sup>89</sup>

*Il rifiuto della morte.* «Niente di più desolante dei suoi adepti, niente di più perduto dei suoi avversari».<sup>90</sup> Solitario in questa rovina, Kraus aveva col suo oggetto nemico un rapporto che nulla ha a che fare con la buona coscienza dell'accusatore. Per avvicinarsi a esso, si è obbligati a mettere piede in una zona segreta, dove il nesso di Kraus col mondo apparirà entro un ordine diverso – al limite, rovesciato. Ora, sorpassata la barriera della luce ardente, ci si addentra in un luogo di perdurante crepuscolo, e vi ritroviamo le voci e gli spettri innumerevoli che avevano assediato per tanti anni la scrivania di Kraus. Ma questa volta sono lì in forza di un tacito assentimento dello scrittore che con essi non venne mai a patti. Aspettano qualcosa: dilazionano la morte. Perché nel fondo di Kraus era il folle rifiuto ebraico della morte, la lotta col Signore geloso per strappare la vita. Le figure di ogni scandalo si raccolgono per espugnare lo scandalo primordiale – che è la morte stessa. All'opposto di George, che in virtù di cerimonie voleva separarsi dal *profanum vulgus* che lo onorava – «fuga dal tempo verso l'eternità» che era piuttosto la «fuga di un contemporaneo verso la ieraticità» –, <sup>91</sup> Kraus accetta di mescolarsi ai più laidi detriti del quotidiano, pur di coinvolgerli nella parola. Perché, egli è certo, se la parola non s'interrompe, la morte è sospesa. Con la brutalità dei personaggi biblici quando si rivolgono al Signore, Kraus ha rivelato in due poesie cardinali – *Todesfurcht* e *Bange Stunde* – la radice della sua ossessione: scrivere senza fine è l'ultimo esorcismo concessogli dal tempo per spostare la morte, vivendo con essa, perché la parola rivolta all'origine non finisce mai, così come sempre proliferano le figure infernali che la evocano. E quella parola *si incorpora* <sup>92</sup> a quelle figure: «pendono in una catena macchiata di sangue / dalla mia figura le molte figure / che mi hai concesso di serbare / e in un vincolo beato di dolore / voci senza fine dalla mia bocca».<sup>93</sup> Apparirà ora più chiaro quale potere di barriera magica avessero le pagine della «Fackel» – e il perché della tendenza a occuparle interamente di scrittura, eliminando gli a capo: nella Grande Muraglia ogni interstizio può filtrare la morte. Di fronte all'estinzione Kraus si riconosce avviluppato in una catena immane ai propri spettri: tutti, a lui per sempre vincolati, dovranno con lui forzare la morte, alle più mortali figure del mondo deve essere imposta una esistenza illimitata. In questa blasfema ripulsa è il vero gesto profetico di Kraus. Dannarsi o salvarsi, ma sempre trascinandosi dietro, come in un Trionfo medioevale, tutto ciò che egli stesso ha condannato: questa mossa di puro delirio cancella da sola quel che la satira può avere di accecante, di là dal teatro fantomatico delle voci e delle allucinazioni ricrea una cortina di luce indistinta, che però questa volta non distrugge, ma nasconde, concede al tutto di continuare a girare la sua ruota insensata. «Usava dire che avrebbe voluto vivere sempre, che non credeva di dover morire ... Che lo spirito dovrebbe avere il potere di impedire la morte ... Disse testualmente: "Solo in uno stato di pazzia posso cadere in mano alla morte. Non è vero che Goethe sia morto in pace. Urlò tre giorni e tre notti per la paura di morire"».<sup>94</sup>

*Colpa e origine.* La forza dell'origine è tale, in Kraus, da sollevare la catena delle colpe; in Benjamin, e poi in Adorno, avverrà il contrario: è la catena delle colpe a macchiare per sempre l'origine. Diceva Roberto Bazlen

che Kraus, Benjamin e Adorno furono tre successive - e sempre più vulnerabili - uscite dal ghetto: di fatto, passando dall'uno all'altro, si nota una progressiva diminuzione nella capacità di sostenere il reale (ma bisogna aggiungere che, come in ogni grande decadenza, ogni suo gradino libera, oltre alle nuove debolezze, certe qualità che nelle fasi precedenti erano appena accennate). La discendenza stilistica è ovvia: l'estrema mobilità sintattica, il gioco fremente delle antitesi che si divorano per subito rigenerarsi, parole improvvisamente brandite come stemmi, disprezzo per la gradualità, tensione aforistica in ogni frase - tutto questo viene da Kraus. E così anche l'impianto della scena ove disporre società e natura. Benjamin aggiungerà il suo luttuoso, esaltato senso allegorico; Adorno una incipiente, eppure già irrigidita, formalizzazione speculativa, ma soprattutto l'occhio inesorabile, che nessuno quanto lui ha avuto, per l'industria, quale si rivela nel suo libro supremo, *Minima moralia* - e leggerà nella musica non più il cosmo, ma la luce astrale della psiche, delle forme e della società.

La natura, prestanome ambivalente del religioso, non è solo oggetto del pensiero in Kraus, ma anche modello del pensare, in quanto luogo del molteplice gioco dell'apparenza. Kraus ha molti pensieri, non un pensiero. Ignora la filosofia; se legge Nietzsche o Schopenhauer o Kant è innanzitutto perché sono grandi prosatori. La maniaca insistenza sulla precisione linguistica si congiunge a una sorprendente indifferenza per la disciplina speculativa. Si leva in mezzo alla tribù e parla; una certezza precedente accompagna i suoi gesti. Non più in Benjamin: la condanna gnostica del reale in quanto tale è insinuata in lui fin dall'inizio, e insieme la ripugnanza a riconoscerne l'ascendenza oscura. Così Benjamin divenne marxista: la natura tutta appariva irretita nella colpa - per magia. Ma nella natura è la sola liberazione possibile: appare allora la luce messianica. Si chiamerà poi rivoluzione. Per chi si volge alla natura condannata, il destino - divenuto ormai soltanto una potenza nefasta - ha in serbo la distruzione. Lo spiega il mirabile saggio sulle *Affinità elettive*: «Se essi, non curandosi dell'umano, cadono in balia della potenza naturale, allora la vita naturale, che non conserva la sua innocenza nell'uomo, se non si lega a una vita superiore, trascina giù con sé anche quest'ultima».<sup>95</sup> È una mitologia cupa, che ha nobili precedenti, e si ripresenta qui in tutto il suo fasto. Fondandosi su di essa Benjamin ha giudicato Kraus - e ne ha attinto gli argomenti per distanziarsi da lui: «Il fatto che per Kraus l'ambito sociologico non diviene mai trasparente - sia nell'attacco alla stampa, sia nella difesa della prostituzione - dipende appunto da questo suo irretimento nella natura. Il fatto che la dignità umana si presenta per lui non come determinazione e compimento della natura trasformata dalla rivoluzione, bensì immediatamente come elemento della natura, di una natura arcaica e astorica nella sua intatta primordialità, questo fatto getta degli incerti ed inquietanti riflessi anche sulla sua idea di libertà e di umanità. Essa non è sottratta all'ambito della colpa, che egli ha percorso da polo a polo: dallo spirito al sesso».<sup>96</sup> Ma Kraus appunto *non vuole* sottrarsi alla colpa, non cerca un paradiso delle origini né della post-rivoluzione - e la sua inflessibile immobilità ha una forza che la critica lascia intatta: «Ammaliato e avvinto io resto sul posto, / e indietro non posso, e via non voglio andare».<sup>97</sup> La mitologia di Benjamin, invece, non resisterà alla tentazione di trasformarsi in dottrina storica, falsando sé e la storia: il fondamentale frammento *Ueber*



*das mimetische Vermögen* presenta simultaneamente tali due facce. Qui è già delineato un decorso dalla potenza mimetica (e quindi: natura parlante, catena delle colpe, magia come coazione) alla potenza semiotica del linguaggio, intesa come liberazione depauperante. E per cogliere la schiavitù della preistoria, come esige il suo mito, Benjamin deve sopporre un'origine utilitaria, di terrorizzata autoconservazione: «Il dono, che l'uomo possiede, di vedere la somiglianza, non è altro che un rudimento della coazione un tempo violenta ad assimilarsi e comportarsi in conformità». <sup>98</sup> Ciò che qui viene concisamente accennato troverà poi una anche eccessiva esplicitazione nella *Dialektik der Aufklärung* di Adorno e Horkheimer: pagine grandiose, se le inseriamo nel ventaglio delle glosse a Ulisse e le Sirene; ignare e brancolanti, se debbono valere come lettura del passato – ed è questa volta veramente un rudimento illuministico che impedisce di guardare verso l'origine senza un superstizioso terrore.

*L'inganno speculare.* «In questo grande tempo, che ho conosciuto quando era così piccolo; e che tornerà a essere piccolo, se gliene rimane ancora il tempo; e che, non essendo possibile nell'ambito dello sviluppo organico una metamorfosi di tal genere, dovremmo definire piuttosto un tempo grasso e in verità anche pesante; in questo tempo, in cui succede proprio ciò che non ci si poteva immaginare, e in cui dovrà succedere ciò che non ci si può più immaginare, e che, se immaginarlo si potesse, non succederebbe» <sup>99</sup> – «in questo grande tempo» in cui Kraus è destinato a vivere, la promiscuità di parola e cosa non è solo un sogno dell'origine, ma tende sempre più a realizzarsi diabolicamente nella realtà quotidiana. Averlo riconosciuto costituisce l'unicità della visione del linguaggio in Kraus: che perciò non è solo uno degli ultimi esseri arcaici che stabiliscono con la parola un rapporto precedente a ogni nominalismo; è anche uno dei pochi esseri nuovissimi che hanno percepito come, alla foce del nominalismo, le acque imputridite della parola si mescolano di nuovo, in empia congiunzione, con la cosa: è questo il momento in cui «le penne si intingono nel sangue e le spade nell'inchiostro». <sup>100</sup> Quando i gusci delle opinioni, galleggiando sulle acque, le nascosero, un soffio di origine ignota sospinse ancora, al di sopra, la parola, ma era la parola della fine. Se già nel 1908 Kraus dichiarava che, per la sua fede, «il manometro era a novantanove», <sup>101</sup> ciò non stava a indicare un'attesa pensosa di catastrofi, che non era poi così difficile prevedere, ma la sobria certezza che la parola fosse già allora parola della fine – e cioè una parola privilegiata appunto da un rapporto di specularità con l'origine. Sapeva benissimo che «gli ultimi giorni dell'umanità» erano un'epoca intera. Rivolgere verso l'origine la parola della fine, vivere nell'*inganno speculare* di un mondo che non si distrugge ma distrugge lo spirito differenziatore per produrre un equilibrio mortale, in parodia della condizione edenica – ciò richiede una strategia paradossale, a cui si possono ricondurre molti dei procedimenti di Kraus. Fra l'altro, la decisione di muoversi nel *continuum* dell'opinione, di trarne tutti i materiali – perché l'opinione, questa idea platonica che gira in borghese per le città, ormai felicemente svincolata da antiquate partecipazioni alle sostanze terrestri, è il luogo per eccellenza della specularità. Qui si può cogliere la ragione ultima dell'opposizione di Kraus a Hofmannsthal. Kraus rifiuta la ricerca di materiali nobili, incontaminati, che per lui è una reazione cieca al «trasformarsi della nostra

tradizione in società per azioni». <sup>102</sup> (Gli anni successivi hanno aggiunto soltanto l'estendersi di questo processo alla Tradizione). Di fatto, tutto l'estetismo può essere visto come un intervento di laboriosi «*sténographes acérés des nuances*» <sup>103</sup> che cominciano ad ammassare e catalogare i segni prestigiosi in «bauli mitologici, cappelliere teologiche e ceste di citazioni»: <sup>104</sup> dalla sensazione al gusto, al vizio, alla rarità, si comincia ad allestire la grande collezione cui oggi le moltitudini hanno accesso esclusivo. Già sul primo numero della «Fackel» troviamo Hofmannsthal presentato come «collezionista di pietre preziose di tutte le letterature». <sup>105</sup> Pochi anni dopo viene addirittura accomunato a Maximilian Harden, il virtuoso dell'orpello giornalistico: «Comune a entrambi è appunto il fatto che, quando bevono vino, si inebriano del recipiente, con questa sola differenza, che Hofmannsthal dopo ci descrive le pietre preziose che vi sono incastonate, mentre Harden dopo ogni sorso va a consultare il suo schedario, sotto la lettera B, e poi copia tutto quello che vi trova scritto a proposito di boccali». <sup>106</sup> E in seguito Kraus avrebbe ancora aggravato la metafora, scrivendo che Hofmannsthal «continuava a vivere, ormai da tempo sobrio, dell'ebbrezza del bere in coppe d'oro dove non c'è vino». <sup>107</sup>

Ciò che Kraus ha svelato e fissato per la prima volta è il momento in cui la forma interviene come parte essenziale nel processo di produzione. Lo stile diventa disponibile - è un bene che la civiltà amministra come le riserve di petrolio e il passato. Con ciò scompare anche la pretesa che *uno* stile sia lo spirito oggettivo di un momento. Ultimo tentativo che ambisca a tanto è *l'art nouveau*, che vive e crolla in tale contraddizione, espressa nel *wishful thinking* di far regredire a forma di natura il prodotto industriale. La categoria del rivestimento, ovvero della presentazione - ciò che allora designavano come ornamento -, segna l'ingresso della storia intera nel guardaroba. Oggi tutto questo avvolge il mondo, e l'ottundimento della percezione è talmente progredito che in fondo potrebbero essere giudicate intercambiabili - mentre nascono soltanto dalla stessa morte - le prose circonlocutorie di Harden e certi articoli di Mallarmé: esempi entrambi di giornalismo squisito della fine secolo. Il momento dell'estetismo come irruzione definitiva dello spirito sul mercato, visto col senno degli schiavi di poi, può anche sembrare molto simile al momento della *uscita* della letteratura da se stessa, che appunto si annunciava in Mallarmé, e poi a sprazzi ha continuato a manifestarsi, spesso attenendosi a una devota obbedienza alla forma, che si disegnava sul fondo di una negazione assoluta - Hegel lo aveva già constatato nei romantici, rifiutandoli. Così, se in tutti e due i casi di forma si tratta, l'ambiguità del gioco era destinata ad aggravarsi col tempo e oggi viviamo nella sua perpetua agonia: la tarda mimesi della *rupture*, coniugata al risveglio delle masse, converge soprattutto in picnic di *normaliens*, non è più che un omaggio da beghine agli eroi della *transgression*. In un mondo gnostico abitato da agnostici non c'è gesto che garantisca di trasgredire, e nulla è più triste di una comunità di illuminati che vive nel rimpianto dell'ultimo, familiare peccato.

*Le nuove forme.* «Noi abbiamo le età / spaccato a metà. / Che far delle forme, / il Nuovo, l'Enorme! / Non per uno, non per tutti / noi fummo costrutti» <sup>-108</sup> così cantano le baccanti da caffè all'inizio della «operetta

magica» *Literatur*, che è sinora una delle più precise decapitazioni satiriche dell'avanguardia. E anche in altri testi Kraus ha avuto parole fulminanti sull'arte avanzata dei «parassiti della fine del mondo»: <sup>109</sup> ciurme espressioniste e dada, e talvolta anche grandi scrittori come Benn, erano presi nella rete. Ma la critica delle forme nuove in Kraus non ha nulla a che vedere con l'insipienza di quei critici del declino delle arti che rabbriviscono di orrore di fronte ai principi della scomposizione, del montaggio, dell'ibridazione; al contrario, Kraus sa perfettamente quale temeraria pretesa, rigore nella tenebra, sia implicita in quei principi – ed è feroce contro chi li proclama, ancora una volta, senza poterne immaginare il significato. Solo in specifiche differenze di quelle forme si può cogliere la loro miseria, che è inadeguatezza rispetto ai loro assiomi; mentre rifiutare gli assiomi stessi è squallida bacchettoneria. Kraus poteva criticare il saggio feuilleton, che divorava dall'interno la letteratura, e finiva per offrire la sua preda come incoraggiamento al buon vivere; ma applicava il principio della casualità divagante, dell'impressione dispersa, trasposizione della *flânerie* in forma d'arte, che del feuilleton è la scoperta, in prose perfette, quali il «*Lob der verkehrten Lebensweise*»; e la percezione della surrealtà cittadina, che discende da Baudelaire sino a Benjamin, in *Einbahnstrasse*, a Breton, in *Nadja*, ad Aragon, nel *Paysan de Paris*, è già tutta in certi pietrificati paesaggi-rebus, viennesi o berlinesi, degli aforismi. Così anche per il teatro: tutte le audacie del teatro espressionista appaiono timide di fronte all'esorbitare inesorabile da qualsiasi cornice, da qualsiasi riduzione in immagine, dei *Letzten Tage der Menschheit*, dove forme innumerevoli dell'eredità letteraria, dalla strofa goethiana alla *disputatio*, alla citazione cinese, alla farsa nestroyana, al pamphlet, al canovaccio per teatro di marionette, allo sketch d'avanspettacolo, al saggio, convergono in un mutuo eccidio. E i tanti che hanno considerato una buona battuta osservare che la celebre prima frase della *Dritte Walpurgisnacht* («A proposito di Hitler non mi viene in mente nulla») corrisponderebbe a una effettiva mancanza di idee in tutto il libro, non si sono accorti della atroce unicità formale di quel testo, dove le citazioni dalla stampa nazista sono circondate da un contrappunto che non ha precedenti nella prosa tedesca e dove la semplice disposizione grafica dà uno shock illuminante che sarebbe vano aspettarsi dalla pedagogia della *Resistibile ascesa di Arturo Ui* di quel Brecht cui per molti anni era stato attribuito il monopolio delle opere contro i potenti cattivi, mentre poche parole di Adorno bastano a dimostrare l'inconsistenza di certi suoi tentativi che hanno quella intenzione: «Presentare processi della grande industria come conflitti fra erbivendoli truffaldini, è un procedimento adatto a provocare uno shock di breve durata, ma non al dramma dialettico. L'illustrazione del tardo capitalismo con immagini tratte dal mondo agrario o criminale non fa emergere nella sua purezza la mostruosità della società attuale dal suo camuffamento mediante fenomeni complessi ... Così si interpreta la presa del potere da parte dei più forti in termini in fondo molto innocui, come macchinazione di racket al di fuori della società, non come compiersi della società in sé». <sup>110</sup> Kraus ha rappresentato quel compiersi. In ogni ramificazione della sua opera Kraus ha introdotto forme nuove, senza mai teorizzarle – e sempre guardando all'indietro, a un fittizio luogo della perfezione, abitato da pochi classici, al cui centro era la *Pandora* di Goethe. In questo, mostrò certamente quella «mescolanza di teoria reazionaria e prassi rivoluzionaria» <sup>111</sup> che Benjamin gli ha attribuito.



Il nemico è la nuova potenza che dispone degli antichi emblemi.<sup>112</sup>

KARL KRAUS

*Cina e citazione.* Nel marzo del 1931 il giovane critico Erich Heller tenne a Praga una conferenza dove, a proposito di Karl Kraus, si richiamava a un celebre passo di Confucio: «Se i concetti non sono giusti le opere non si compiono; se le opere non si compiono arte e morale non prosperano; se morale e arte non prosperano, la giustizia non è precisa; se la giustizia non è precisa, il paese non sa dove poggiare. Perciò non si deve tollerare che le parole non siano in ordine. È questo che importa».<sup>113</sup> Karl Kraus riprodusse questa «grandiosa citazione» sulla «Fackel» - venendo così a incontrare accidentalmente la fonte da cui tutta la sua opera discende: un sorite cinese. Egli ne aveva scoperto i principi attraverso una pratica selvaggia, senza l'aiuto di un legame culturale: della Cina non sapeva molto più di ciò che scrivevano i giornali. Eppure, l'estro allegorico di Benjamin era stato ancora una volta preciso quando aveva raffigurato Kraus come un «idolo cinese, dal ghigno furibondo, che fa mulinare due spade sguainate in una danza di guerra dinanzi alla cripta della lingua tedesca».<sup>114</sup> La Cina è, di fatto, una sorta di orizzonte segreto per Kraus: in rapporto al mondo, in quanto immagine accettabile di civiltà, l'unica che non si esaurisca nella «guerra civile dei costumi contro la natura»;<sup>115</sup> in rapporto alla scrittura, perché è nella descrizione di fatti linguistici cinesi che troviamo la più precisa definizione, trasposta, dell'utopia linguistica di Kraus: che si direbbe rappresentata proprio dal cinese, lingua fatta per non risparmiare le operazioni mentali, dove si congiungono la massima evidenza del particolare e la massima complessità delle risonanze. E, se tutto Kraus può essere inteso solo come «recitazione scritta»,<sup>116</sup> se egli era capace di dedurre la punteggiatura di un manoscritto di Goethe sulla base di una canonica edizione scorretta,<sup>117</sup> certo sarebbe stato confortato dal sapere che, in cinese, «*leggere i classici* si dice con la stessa espressione usata per *recitare una preghiera*; i testi cinesi generalmente non hanno punteggiatura, è *recitandoli* che si impara a mettere il punto: capire vuol dire sentire il ritmo».<sup>118</sup> Come i pensatori dell'antica Cina, Kraus considerava il mondo *per emblemi* - e come loro sembrava sottintendere che «i cambiamenti che si possono constatare nel corso delle cose sono identici alle sostituzioni di simboli che si producono nel pensiero».<sup>119</sup> Così, ad esempio, la realtà presente è l'oceano delle opinioni, la massa cangiante di stereotipi linguistici che si susseguono nella psiche pubblica - e di cui il giornale offre una comoda abbreviazione. E in tale oceano riconosciamo appunto l'immagine speculare di quella superficie di *frasi fatte* a cui attingevano i classici cinesi, «letteratura a base di centoni». Il libro forse di più puro genio della sinologia in questo secolo, *Danses et légendes de la Chine ancienne* di Marcel Granet, giunge alla conclusione che, a rigore, l'intera letteratura cinese arcaica è una sola citazione camuffata, e che in essa «ricercare il fatto primo o il testo originale ... vorrebbe dire esporsi a un pericoloso errore».<sup>120</sup> Poggiando sulla citazione di uno stesso testo, gli autori cinesi conducono per diverse vie a pensieri anche opposti. Poggiando su originali

opinioni, i contemporanei vivono in un'obbligatoria concordanza. Con doppio sguardo entro un doppio spazio, Kraus ha confrontato un'origine che implica una Scrittura comprensiva del tutto con una fine dove parla una voce multiforme e senza nome, che per ogni fatto ha la sua parola, precedendo quella parola ogni fatto. L'uso della citazione gli era perciò indispensabile, perché la citazione è la forma che denota appunto la estrema vicinanza o all'origine o alla fine. Cinese della fine, Kraus si trova costretto a citare continuamente, ma la sua - secondo la regola dell'Occidente - è una continua «*citation à l'ordre du jour* - che è appunto il Giorno del Giudizio». <sup>121</sup> E, come i suoi grandi predecessori cinesi, Kraus *non indica la fonte*. Dopo che è risuonata «la nota fondamentale del nostro tempo, l'eco del mio delirio sanguinoso», <sup>122</sup> dove «le più stridenti invenzioni sono citazioni», <sup>123</sup> il risucchio distruttore, che circonda il «punto cosmico» da cui «è regolato anche quello che capita all'angolo della Sirk-Strasse», <sup>124</sup> crea il vuoto sufficiente perché possa essere inciso, nella solitudine, l'epitaffio: «Che vuoto qui / nel mio luogo. / Consumata ogni ansia. / Nulla resta di me / se non la fonte / ch'esso non ha indicato». <sup>125</sup> Il deserto intorno alla Grande Muraglia si è ormai identificato col bianco che circonda il *locus* del testo di Kraus.

«*La radice è nella superficie*». Di fronte a una visione così complessa dell'interdipendenza universale appare vacua l'accusa, sempre ripetuta contro Kraus, di aver visto solo i sintomi, non le cause - e, in questo, biechi galoppini che si pretendono marxisti come Raddatz concordano con autori tanto «spirituali» come Max Brod. Accusa che sembra ironico muovere allo scrittore che aveva sobriamente illustrato la funzione economica della prima guerra mondiale: «trasformare aree di smercio in campi di battaglia, perché questi a loro volta divengano aree di smercio». <sup>126</sup> Se esaminiamo più da vicino le ragioni di quell'accusa, incontreremo subito l'angusta nozione di causa che ci trasciniamo ancora dietro e che è un sintomo fra i più desolanti di un'incapacità generale a percepire ciò che si vive. Se i Cattivi al potere fossero veramente la ragion sufficiente della rovina, il mondo sarebbe certo più comprensibile, molto meno cattivo e anche di scarso interesse. Con ottusa gravità, Max Brod rimprovera a Kraus di aver dedicato un po' della sua attenzione, quando scoppiò la prima guerra mondiale, a uno «sciocco manifesto pubblicitario»; <sup>127</sup> ma se Kraus, durante la guerra, continuava a guardare i manifesti pubblicitari, è anche perché, prima della guerra, nei manifesti pubblicitari aveva visto la guerra, che gli altri, che ora guardavano solo alla guerra, continuavano a non riconoscere. Da quei giorni molte cattedre di sociologia sono state istituite - e quanti sono ormai convinti che non sia ozioso osservare i manifesti pubblicitari. È però opportuno aggiungere che Kraus non è uno strenuo decodificatore dei messaggi sociali; percepisce gli emblemi e si manifesta per emblemi, là dove altri vedono mistificazioni e ne spiegano i trucchi - sempre un po' troppo evidenti, stranamente, dato che il tutto permane oscuro. Chi crede di ingabbiare tranquillamente un'immagine in una griglia semantica è un po' come i legittimi possessori di quelle signore che si rifugiavano felici a Chinatown. E Kraus mosse le sue incomprensive accuse alla psicoanalisi soprattutto per questo: aveva riconosciuto in essa il primo grande modello sociale di riduzione a senso unico di una totalità al significato. Per Kraus, invece, qui

ancora una volta cinese, la totalità esige una circolazione continua: le cause possono diventarvi sintomi e i sintomi rivelarsi cause. Il suo discorso tende a procedere come la dimostrazione confuciana, che sembra a prima vista una concatenazione di cause e conseguenze - e invece è un ordine circolare. Movimento senza fine, in cui siamo subito coinvolti mettendo piede nella sua opera: *in limine* ci viene suggerito frettolosamente che «una delle malattie più diffuse è la diagnosi».<sup>128</sup>

(«La radice è nella superficie»:<sup>129</sup> il sintomo non si riassorbe nella causa - e ciò che alla causa sfugge può diventare il più difficile enigma, di cui la causa sarà l'aspetto essoterico. In questa fissazione sul segno in quanto tale Kraus concorda con un sommovimento del pensiero che scuote tutto il moderno - e che sarebbe sviante limitare a un'area letteraria. «Il principio è il segno»:<sup>130</sup> non sono parole di un poeta simbolista, ma di David Hilbert).

*Olympia e Perichole*. È stata ragione di meraviglia per molti osservare con quanta costanza e energia Kraus si sia dedicato a Offenbach negli ultimi atroci anni, quando già poteva apparire come dominato dall'archetipo di Timone d'Atene, dissipante i suoi averi tra falsi amici, conoscendoli come tali, mentre il repertorio del nazismo già si era in gran parte rivelato. Eppure, nulla di più coerente: la specularità di origine e fine, che Kraus aveva sempre vissuto nella sua opera, trovava ora una forma anche nella sua vita.

Quando Kraus aveva tre anni, la sua famiglia si trasferì da Jičín, la cittadina boema dove egli era nato, a Vienna: «Il suo primo contatto con la grande città gli aveva lasciato l'impressione di uno shock. Vienna gli aveva fatto paura e il suo ricordo più remoto era quello di un essere sperduto. Si rivedeva come un piccolo selvaggio, tutto confuso per il chiasso, le complesse sinuosità delle strade, gli enigmatici pericoli in agguato a ogni svolta. Andare a passeggiare era un'avventura in cui si buttava col cuore in tumulto, inquieto, pensando di non ritrovare mai più la via di casa. Il fratello maggiore Richard, che era un tipo pratico, si portava dietro un pane intero. Forse aveva un sano appetito, ma Karl vedeva in quel fatto una misura di cautela dettata dalle circostanze, un po' come le razioni di biscotto di cui sono provvisti i marinai per ogni evenienza. Per quanto lo riguardava, non si interessava alla vita materiale; ma siccome aveva paura di non tornare mai più, si prendeva in braccio la cosa per lui più preziosa: il suo teatro di marionette e con nessun pretesto lo si poteva convincere a separarsene».<sup>131</sup> È su simili presupposti che si svilupperà la cartografia della città come regno infantile di favola e angoscia nella *Berliner Kindheit* di Benjamin. Ma ciò che definisce Kraus è la sobria e folle decisione di non separarsi mai, viaggiando per il mondo, dalla sua «arca sacra» - e soprattutto il fatto che essa fosse un teatro di marionette. Più tardi a esso si sarebbe sostituito il linguaggio: e nulla quanto l'operetta avvicinerà i due termini alla fusione.

È presumibile che, pochi anni dopo le sue passeggiate nel parco con l'arca delle marionette, Kraus «abbia ricevuto dalle opere di Offenbach, che gli capitò di ascoltare in un teatro estivo, impressioni ben più decisive che non dai classici, che la pedagogia lo spinge ad accogliere senza comprenderli. Forse la caricatura degli dèi riuscì a dischiudergli il vero Olimpo. Forse la sua fantasia fu spronata al *pensum* di formarsi, sulla base della *Belle*

*Hélène*, quell'immagine degli eroi che *Illiade* ancora non gli aveva concesso. E dalla farsa agreste, che introduce al mondo magico del *Barbablu*, egli aveva tratto più senso lirico, dal buffonesco assassinio delle donne più autentico orrore e autentica romanticità di quanto gliene potessero offrire quei poeti che a ciò avevano mirato con intenzione». <sup>132</sup> Offenbach, «mago della parodia e parodista dei miti», <sup>133</sup> doveva essere per Kraus l'occulto psicopompo che lo avrebbe introdotto alla *Terra Specularis*, intreccio di ebbrezza e tortura, dove la parodia della fine permette di cogliere il bagliore dell'origine. Perché ai suoi occhi l'operetta è l'unico mondo che ancora segue le leggi del caos, dove la causalità è sospesa, dove perciò ogni avvenimento fluttua finalmente scalzato dal suo plumbeo piedistallo. L'insensatezza erompe indisturbata e placa chi ne aveva avvertito da sempre la presenza dietro i camuffamenti della realtà. A questo punto l'equivoco diventa regola e solo un'infima pellicola divide le due terre, paradisiaca e infernale. In tale doppio regno vige «l'inimitabile bifida lingua di questa musica, il suo dire tutto con segno positivo e negativo al tempo stesso, il suo tradire l'idillio per la parodia, la beffa per la lirica». <sup>134</sup> È questa l'ibridazione escatologica che Kraus riconosce nella post-storia contemporanea attraverso la lente dell'operetta: atroce, se si pensa agli interminabili «ultimi giorni» in cui «personaggi da operetta recitarono la tragedia dell'umanità»; <sup>135</sup> paralizzante, se si pensa che «Offenbach trionfa nell'arguzia demoniaca per cui, durante l'ultima parata militare davanti a Hitler, nel momento in cui la cavalleria gli sfilò davanti, l'orchestra si sentì trascinata a suonare non già, per esempio, la marcia del *Tannhäuser* ma il cancan infernale, quello del regno dei morti»; <sup>136</sup> abbagliante se nelle figure dell'operetta si riconosce anche, come fa Kraus, la promessa «di trasformare, invece che gli dèi e gli eroi, i re delle carte e i principi delle favole in uomini, gli uomini stessi in marionette». <sup>137</sup> La vita inscalfibile delle marionette può risorgere solo nell'operetta; e così s'intende come Benjamin scrivesse, nel suo resoconto di un recital da Offenbach fatto da Kraus, che «l'anima delle marionette è finita nelle sue mani». <sup>138</sup> Protetto da Olympia, la bambola automatica dei *Racconti di Hoffmann*, «che sapeva di quel profumo / con cui Eros ha benedetto il mio sogno», <sup>139</sup> Kraus comincia a muovere le sue marionette al tempo di Offenbach, obbedendo così all'imperativo sovranamente ambiguo della musica in genere: «sciogliere il crampo della vita». <sup>140</sup> La rigida marionetta nel flusso dissolvitore del suono è appunto emblema di quella musica che promette ad un tempo morte e una diversa vita, liberata da ogni contrazione difensiva, dove ogni gesto avrebbe la necessità e la perfezione di quelli dell'orso schermidore di Kleist. E, come appunto il memorabile Kleist, vediamo che Kraus riconosce nella marionetta una forma di vita superiore, che l'automatismo della macchina propone al mondo e che il mondo non ha recepito, facendone invece la sua rovina. In quella difficile lirica dell'ultimo periodo, che è *Frauenlob*, Kraus accenna a una sua vana fuga, in un sogno che si svolge entro il caos, verso una marionetta che è l'immagine suprema di Eros - una Marie-Antoinette offenbachiana «strozzata da malvagi borghesi». <sup>141</sup> È dunque su una paradossale presenza onirica, Olympia e Perichole, donna-macchina-parola al suono dell'operetta offenbachiana, che Kraus punta lo sguardo, unica soluzione, quasi alchemica, che nella *Terra Specularis* sia permesso presagire, oscura ma distinta voce in sogno. La udiamo, in rari sprazzi, risuonare entro un'opera smisurata: che la soluzione sia oscura apparirà equo a chi già sa che «artista è soltanto chi sa fare della

soluzione un enigma».<sup>142</sup> Per gli altri si potrà ripetere: «Pazienza, voi ricercatori! Il mistero sarà illuminato dalla sua propria luce».<sup>143</sup>

## NOTE

1

R. Scheu, *Karl Kraus*, Wien, 1909, pp. 4-5.

2

R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, 1952, p. 32 [trad. it. *L'uomo senza qualità*, Torino, 1965].

3

«Die Fackel», I, aprile 1899, p. 1.

4

*Ibid.*, p. 7.

5

«Die Fackel», 232-233, ottobre 1907, p. 43. «J'ai longtemps cherché le moyen de me rendre insupportable à mes contemporains»; così scriveva Léon Bloy - insieme a Kierkegaard il più essenziale punto di riferimento se si considera il rapporto di Kraus con la società nuova - sul primo numero di «Le Pal», marzo 1885, rivista di breve vita che costituisce uno dei più significativi precedenti della «Fackel». Per altro, sia Bloy sia Kraus si richiamavano a una stessa rivista, «La Lanterne» di Henri Rochefort (1868-1869).

6

K. Kraus, *Nach zwanzig Jahren*, in *Worte in Versen*, München, 1959, p. 253.

7

W. Benjamin, *Karl Kraus*, in *Gesammelte Schriften*, vol. II, tomo I, Frankfurt, 1977, p. 334 [trad. it. in *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, 1973].

8

P. Schick, *Karl Kraus*, Reinbeck, 1965, p. 28.

9

«An der schönen blauen Donau» era un quindicinale di lettere e musica, dove Hofmannsthal pubblicò con lo pseudonimo di Loris Melikov e Schnitzler con quello di Anatol.

10

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche* (1909), in *Beim Wort genommen*, München, 1955, p. 144.

11

*Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, München, 1953, p. 7.

12

*Ibid.*, p. 241.

[13](#)

P. de Mendelssohn, *S. Fischer und sein Verlag*, Frankfurt, 1970, p. 195.

[14](#)

*Zur Ueberwindung des Naturalismus* è il titolo del saggio di Bahr a cui il giovanissimo Kraus replicò con l'articolo *Zur Ueberwindung des Hermann Bahr*, in «Die Gesellschaft», 5, maggio 1893, pp. 627-36.

[15](#)

«Però da noi in Austria pensare a un superamento del naturalismo sarebbe tagliente ironia, un buffo paradosso. *Non aver più il naturalismo che non abbiamo ancora* vorrebbe dire: sbarazzarsi di ciò che non si possiede» - così scriveva Kraus a questo proposito, in una recensione al *Gestern* di Hofmannsthal, in «Die Gesellschaft», 6, giugno 1892, p. 800.

[16](#)

P. de Mendelssohn, *op. cit.*, p. 195.

[17](#)

K. Kraus, *Die demolierte Literatur*, Wien, 1897, p. 37.

[18](#)

A. Schnitzler, *Die Frage an das Schicksal*, in *Anatol* (1892).

[19](#)

H. Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, München, 1964, p. 51 [trad. it. in *Hofmannsthal*, Roma, 1981].

[20](#)

«*Glatte Worte, bunte Bilder, / Halbes, heimliches Empfinden, / Agonien, Episoden ...*», dalla *Einleitung* di Hofmannsthal all'*Anatol* di Schnitzler. La citazione successiva è tratta da una recensione, sempre dell'*Anatol*, scritta nel 1892, che Hofmannsthal non pubblicò mai e, ritrovata fra le sue carte, è comparsa poi su «Die Neue Rundschau», 4, 1971, pp. 795-97. Tale recensione si chiude con un periodo che dimostra la perfetta coscienza, fin dall'inizio, in Hofmannsthal, della sindrome viennese: «In mezzo al chiacchiericcio nervoso delle figurine emerge dall'ombra il carattere meduseo della vita: ciò che vi è di insensato, di enigmatico, di solitario, il sordo e morto non capirsi fra chi ama; la cupa coscienza, come di una mancanza commessa; il presagio albale di infinità sfuggite, di meraviglie soffocate, dissipate; e le molte cose che su anime troppo fini cadono come brina e ruggine».

[21](#)

H. Broch, *op. cit.*, p. 20.

[22](#)

H. Kohn, *Karl Kraus. Arthur Schnitzler. Otto Weininger*, Tübingen, 1962, p. 14.

[23](#)

Questa frase fu citata per la prima volta da Benjamin nel suo saggio su Kraus, ma non compare negli scritti di Brecht. Werner Kraft presume che sia stata detta in conversazione.



[24](#)

K. Kraus, *Der Fall Riehl* (1906), in *Sittlichkeit und Kriminalität*, München [1963], p. 228.

[25](#)

K. Kraus, *Nachts* (1918), in *Beim Wort genommen*, cit., p. 341.

[26](#)

K. Kraus, *Heine und die Folgen* (1910), in *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, München, 1960, p. 191.

[27](#)

A. Loos, *Ornament und Verbrechen* (1908), in *Sämtliche Schriften*, vol. I, Wien, 1962, p. 283 [trad. it. in *Parole nel vuoto*, Milano, 1972].

[28](#)

Th. W. Adorno, *Rückblickend auf den Surrealismus*, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt, 1958, p. 160 [trad. it. in *Note per la letteratura*, Torino, 1979].

[29](#)

K. Kraus, *Heine und die Folgen*, cit., p. 191.

[30](#)

H. Broch, *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches*, in *Dichten und Erkennen*, Zürich, 1955, p. 297 [trad. it. in *Poesia e conoscenza*, Roma, 1965].

[31](#)

K. Kraus, *Nachwort zu Heine und die Folgen* (1911), in *Untergang der Welt...*, cit., p. 217.

[32](#)

K. Kraus, *Heine und die Folgen*, cit., p. 188.

[33](#)

*Ibid.*, p. 200.

[34](#)

Sir T. Browne, *Hydriotaphia*, nota e, in fine.

[35](#)

KRAUS-WITTGENSTEIN: al rapporto fra le opere dei due ha accennato E. Heller in «Wittgenstein und Nietzsche», in *Die Reise der Kunst ins Innere*, Frankfurt, 1966, pp. 233-63; temi ripresi e approfonditi da W. Kraft in *Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus*, da *Rebellen des Geistes*, Stuttgart, 1968, pp. 102-34; quindi da J. Bouveresse, *La parole malheureuse*, Paris, 1971, pp. 18 sgg., 32 sgg. Wittgenstein aveva una immensa ammirazione per Kraus: quando decise di affidare a Ludwig von Ficker, direttore della rivista «Der Brenner», la somma di centomila corone da distribuire a scrittori in difficoltà - e furono poi scelti Trakl, Rilke, la Lasker-Schüler e alcuni altri -, Wittgenstein specificò che la sua decisione era stata presa «sulla base delle parole che Kraus ha scritto su di Lei nella "Fackel"; e sulla base delle parole che Lei ha scritto su Kraus»: cfr. L. Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, Salzburg, 1969, p. 12; il primo editore a cui Wittgenstein offrì il *Tractatus* fu Jahoda, editore della «Fackel» - e quando ne ebbe un rifiuto scrisse a Paul Engelmann: «Mi piacerebbe molto sapere che cosa ne dice

Kraus». Su questi e altri particolari: P. Engelmann, *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, Oxford, 1967, pp. 122-32. È curioso notare che Kraus aveva violentemente polemizzato col padre di Wittgenstein, Karl, autorevole articolista di economia per la «Neue Freie Presse», nei primi anni della «Fackel»: cfr. 65, p. 16; 67, pp. 12-16; 71, pp. 11-12. KRAUS-SCHOENBERG: Schoenberg scrisse per Kraus questa dedica, su un esemplare della *Harmonielehre*: «Ho imparato da Lei più di quanto si deve se si vuole restare autonomi»; il testo è riportato nella risposta di Schoenberg alla *Rundfrage über Karl Kraus*, Innsbruck, 1917, p. 21. Sulla «Fackel», 272-273, p. 34, Kraus accoglie una lettera di sfida di Schoenberg e un critico; sul numero 300, p. 9, riproduce una pagina della partitura manoscritta del *Buch der hängenden Gärten* di Schoenberg; sul numero 374, pp. 24-25, difende Schoenberg dopo un concerto che aveva fatto scandalo. Un confronto Kraus-Schoenberg fu istituito, già nel 1934, da Ernst Krenek, su «23», la rivista musicale diretta da Willi Reich e fatta sul modello della «Fackel», in un testo poi ripubblicato, insieme a due altri intorno a Kraus, in *Zur Sprache gebracht*, München, 1958, pp. 172-74, 224-39. Krenek illustra chiaramente come la concezione del linguaggio in Kraus valesse anche da punto di riferimento per la prassi musicale dei compositori della Scuola di Vienna; mentre, d'altra parte, Kraus restò sempre estraneo a quelle musiche. KRAUS-FREUD: la beffarda ostilità alla psicoanalisi che si rivela negli aforismi di Kraus ha precedenti fattuali di un certo interesse: sulla «Fackel», 191, p. 8, viene pubblicata una recensione positiva di Otto Soyka alle *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* di Freud, in tempi (1905) in cui la psicoanalisi è ancora nel lazzaretto; quando scoppia la rissa con Fliess sulla priorità nella teoria della bisessualità originaria, Freud scrive a Kraus, nel gennaio 1906, una lettera che comincia con queste parole: «La parziale coincidenza delle Sue concezioni e aspirazioni con le mie deve essere stata la causa per cui ho potuto trovare ripetutamente citato nella "Fackel" il mio nome»; Kraus prenderà partito per Freud nella disputa, cfr. 210, pp. 26-27; nel 1908, nel pieno dell'attacco contro Harden, Kraus citerà una lettera di sostegno che Freud gli aveva inviato al tempo del caso Hervay (1904): «Un lettore, che non può essere tanto spesso un Suo sostenitore, si congratula con Lei per la penetrazione, per il coraggio e per la capacità di riconoscere il grande nel piccolo che il Suo articolo sul caso Hervay rivela» («Die Fackel», 257-258, p. 40). KRAUS-LOOS: unico fra i grandi viennesi del linguaggio, Loos fu sempre grande amico di Kraus; insieme all'adorabile e incorreggibile Peter Altenberg, formavano una triade di esseri eterogenei, legati da una immensa stima reciproca. Fin dall'inizio della «Fackel», Kraus parla in favore di Loos, cfr. 29 (1900), p. 19; nel primo volume degli aforismi e in *Heine und die Folgen* le affinità sostanziali e di intenzione fra i due sono chiaramente affermate - e a esse continua il riferimento in tutti gli anni successivi; nel 1930, Kraus dedicò a Loos il volume delle *Zeitstrophen*, con queste parole: «A Adolf Loos, pura controimmagine del mondo qui raffigurato»; infine fu Kraus a tenere il discorso sulla tomba di Loos, che fu pubblicato nel celebre numero 888 della «Fackel», il più smilzo, che conteneva, oltre alle tre pagine del discorso, solo la stupenda ultima lirica di Kraus, accenno al suo silenzio davanti al nazismo: «*Man frage nicht, was all die Zeit ich machte*». Quanto a Loos, aveva salutato Kraus, nella *Rundfrage über Karl Kraus*, pubblicata da Ficker a Innsbruck nel 1917, con parole di generica enfasi, ma corrispondenti alla sua assoluta fiducia nell'amico: «Egli



sta sulla soglia di un'epoca nuova e indica all'umanità, che si è allontanata di tanto da Dio e dalla natura, il cammino».

[36](#)

L. Spitzer, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen im Französischen*, in *Stilstudien*, München, 1961, vol. I, p. 202.

[37](#)

K. Kraus, *Es* (1921), in *Die Sprache*, München, 1954, p. 77.

[38](#)

G. Benn, *Nietzsche - nach fünfzig Jahren*, in *Gesammelte Werke*, vol. I, Wiesbaden, 1962, p. 492 [trad. it. in *Saggi*, Milano, 1963].

[39](#)

K. Kraus, *Die chinesische Mauer* (1909), München, 1964, p. 279 [trad. it. *La muraglia cinese*, Roma, 1989].

[40](#)

K. Kraus, *Maximilian Harden* (1907), in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 56.

[41](#)

K. Kraus, *Der Löwenkopf* (1913), in *Untergang der Welt...*, cit., pp. 186-87.

[42](#)

K. Kraus, *Girardi* (1908), in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 138.

[43](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo* (1912), in *Beim Wort genommen*, cit., p. 238.

[44](#)

M. Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, 1969, p. 229 [trad. it. *L'infinito intrattenimento*, Torino, 1977].

[45](#)

Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik*, par. 45.

[46](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 161.

[47](#)

K. Kraus, *Meine Wiener Vorlesung*, in «Die Fackel», 303-304, maggio 1910, p. 37.

[48](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 117.

[49](#)

Queste parole, da intendere in senso geomantico, del generale a cui l'imperatore Huang-ti affidò il compimento della Grande Muraglia, sono riportate da Sseu-Ma Ts'ien, *Shih-chi*, cap. 88. Su Meng Tien: J.J.L. Duyvendak, *De grote chinese muur*, Leiden, 1953, pp. 15, 33-34; O.F. von Möllendorff, *Die Grosse Mauer von China*, in «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», XXXV, 1881, pp. 92-97.

[50](#)

E. Canetti, *Warum ich nicht wie Karl Kraus schreibe*, in *Fünfzehn Autoren suchen sich selbst*, a cura di Uwe Schultz, München, 1967, p. 135 [trad. it.

in *Potere e sopravvivenza*, Milano, 1974].

[51](#)

Riferito da S. von Radecki in *Wie ich glaube*, Köln, 1953. pp. 23-24.

[52](#)

E. Canetti, *op. cit.*, p. 136.

[53](#)

K. Kraus, *Druckfehler* (1920), in *Die Sprache*, cit., pp. 52-53.

[54](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 279.

[55](#)

K. Kraus, *Nachts*, cit., p. 433.

[56](#)

K. Kraus, *Rechenschaftsbericht*, in «Die Fackel», 795-799, dicembre 1928, p. 3.

[57](#)

A. Loos, *Ornament und Verbrechen*, cit., p. 277.

[58](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 45.

[59](#)

*Ibid.*, p. 26.

[60](#)

Th. W. Adorno, *Sittlichkeit und Kriminalität*, in *Noten zur Literatur III*, Frankfurt, 1965, p. 77 [trad. it. in *Note per la letteratura*, cit.].

[61](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., pp. 44-45.

[62](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus*, cit., p. 352.

[63](#)

*Loc. cit.*

[64](#)

É. Faure, *Histoire de l'art*, Paris, 1924, vol. IV, p. 336.

[65](#)

K. Kraus, *Prozess Veith* (1908), in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 13-14.

[66](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 48.

[67](#)

F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, par. 75.

[68](#)

K. Kraus, *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 280-81.

[69](#)

*Ibid.*, p. 283.

[70](#)

*Ibid.*, p. 284.

[71](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 71.

[72](#)

K. Kraus, *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 286-87, 289.

[73](#)

K. Kraus, *Nachts*, cit., p. 427.

[74](#)

«*Du bleibst am Ursprung. Ursprung ist das Ziel*», in *Der sterbende Mensch, da Worte in Versen*, München, 1959, p. 59.

[75](#)

Gilbert e Sullivan, *Patience*, in *Treasury of Gilbert and Sullivan*, a cura di M. Green, New York, 1961, p. 225. In pallida prosa: «Sii eloquente nel lodare quei tanto sciocchi antichi giorni che da tanto ormai sono svaniti, e convincili, se puoi, che il regno della buona Regina Anna fu il giorno più trionfante della Cultura. Naturalmente schiferei tutto ciò che è fresco e nuovo, e dichiarerai che è rozzo e meschino, perché l'Arte si è arrestata nella corte coltivata della Imperatrice Giuseppina ... Poi una passione sentimentale di una specie vegetale dovrà eccitare il tuo languido *spleen*, un attaccamento *à la* Platone per una ritrosa patata novella o un non troppo francese fagiolo francese!».

[76](#)

*Ibid.*, p. 226. «A che serve vagheggiare i Campi Elisi quando sai che non puoi averli, e che, se tu li avessi, non faresti altro che darli in affitto?».

[77](#)

K. Kraus, *Nachts*, cit., p. 328.

[78](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 291.

[79](#)

«*Ich bin nur einer der Epigonen / die in dem alten Haus der Sprache wohnen*», in K. Kraus, *Bekennnis*, da *Worte in Versen*, cit., p. 79.

[80](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus*, cit., p. 353.

[81](#)

K. Kraus, *Perversität* (1903), in *Sittlichkeit und Kriminalität*, cit., p. 302.

[82](#)

K. Kraus, *Nestroy und die Nachwelt* (1912), in *Untergang der Welt...*, cit., p. 226.

[83](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 297.

[84](#)

W. Benjamin, *Einbahnstrasse* (1928), in *Gesammelte Werke*, vol. IV, tomo 1, Frankfurt, 1972, p. 138 [trad. it. *Strada a senso unico*, Torino, 1983].

[85](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus*, cit., p. 345.

[86](#)

Tali letture sono state più di settecento; furono tenute, fra il 1910 e il 1936, soprattutto a Vienna, ma anche in varie città tedesche e della Cecoslovacchia - come anche a Parigi e, due volte, a Trieste. Si svolgevano per lo più in normali teatri: Kraus leggeva dalle sue opere o da quelle di altri scrittori che amava; negli ultimi anni recitava, sempre da solo e davanti a un tavolino, intere operette di Offenbach e drammi di Shakespeare. Un elenco completo delle letture si trova in O. Kerry, *Karl-Kraus-Bibliographie*, München, 1970, pp. 78-83.

[87](#)

E. Canetti, *Warum ich nicht wie Karl Kraus schreibe*, cit., p. 129.

[88](#)

«Perché la cosa inafferrabile e indimenticabile - indimenticabile per chiunque l'abbia vissuta, e visse poi ancora per trecento anni - era che questa legge *ardeva*: essa irraggiava, bruciava e annientava», *ibid.*, p. 130.

[89](#)

*Ibid.*, p. 138.

[90](#)

W. Benjamin, *Einbahnstrasse*, cit., p. 121.

[91](#)

K. Kraus, *Sakrileg an George oder Sühne an Shakespeare*, in «Die Fackel», 885-887, dicembre 1932, p. 46.

[92](#)

K. Kraus, *Todesfurcht*, in *Worte in Versen*, cit., pp. 375-76, vv. 31-32.

[93](#)

«Doch hängen in blutig gespürter Verkettung / an meiner Gestalt die vielen Gestalten, / die du zu bewahren mir vorbehalten, / und in dem schmerzbeseligten Bund / unzählige Stimmen an meiner Mund», in *Bange Stunde*, da *Worte in Versen*, cit., p. 239.

[94](#)

H. Kann, *Erinnerungen an Karl Kraus*, in «National-Zeitung», 23 aprile 1944, supplemento della domenica.

[95](#)

W. Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in *Gesammelte Schriften*, vol. I, tomo 1, Frankfurt, 1978, p. 139 [trad. it. in *Opere complete*, vol. II, Torino, 1982].

[96](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus*, cit., pp. 353-54.

[97](#)

«Gebannt steh'ich auf diesem Fleck / und kann nicht zurück und kann nicht weg», in *Bange Stunde*, da *Worte in Versen*, cit., p. 238.

[98](#)

W. Benjamin, *Über das mimetische Vermögen*, in *Gesammelte Schriften*, vol. II, tomo 1, cit., p. 210 [trad. it. in *Angelus Novus*, Torino, 1962].

[99](#)

K. Kraus, *In dieser grossen Zeit* (1914), in *Weltgericht*, München, 1965, p. 9.

[100](#)

*Loc. cit.*

[101](#)

K. Kraus, *Apokalypse* (1908), in *Untergang der Welt...*, cit., p. 11.

[102](#)

K. Kraus, *Girardi*, cit., p. 137.

[103](#)

Formula di Robert de Montesquiou, in *Les Chauves-souris*, Paris [1892], p. 31.

[104](#)

K. Kraus, *Maximilian Harden*, cit., pp. 60-61.

[105](#)

K. Kraus, *Die Einacter*, in «Die Fackel», 1, p. 25. La storia e il carattere dell'incompatibilità Kraus/Hofmannsthal sono una questione molto complessa, su cui è utile riflettere. Un quadro dei loro rapporti si trova in Arntzen, *Karl Kraus und Hugo von Hofmannsthal*, in «Sprache im technischen Zeitalter», 26, 1968, pp. 147-63.

[106](#)

K. Kraus, *Maximilian Harden. Ein Nachruf*, in «Die Fackel», 242-243, gennaio 1908, p. 24.

[107](#)

K. Kraus, *Aus der Branche* (1911), in *Literatur und Lüge*, München, 1958, p. 69.

[108](#)

K. Kraus, *Literatur oder Man wird doch da sehn* (1921), in *Dramen*, München, 1967, p. 13.

[109](#)

K. Kraus, *Der Lächler*, in «Die Fackel», 557-560, gennaio 1921, p. 17. L'atteggiamento di Kraus verso gli scrittori dell'avanguardia di lingua tedesca divenne sferzante solo con la guerra e soprattutto dopo. Di fatto, si vede chiaramente oggi come la guerra, salvo rare eccezioni, o uccise quegli scrittori o li risparmiò per rivelarne la banalità sino allora camuffata. Ma, per quanto riguarda Kraus, bisogna ricordare che, prima del 1911, aveva pubblicato sulla «Fackel» testi di Jacob van Hoddis e Albert Ehrenstein. Per Else Lasker-Schüler e Georg Trakl la grande ammirazione di Kraus restò sempre immutata.

[110](#)

Th. W. Adorno, *Minima moralia*, Frankfurt, 1951, p. 272 [trad. it., Torino, 1954].

[111](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus*, cit., p. 342.

[112](#)

K. Kraus, *Wehr und Wucher* (1917), in *Weltgericht*, cit., p. 148.

[113](#)

Citazione riportata sulla «Fackel», 852-856, maggio 1931, p. 60.

[114](#)

W. Benjamin, *Einbahnstrasse*, cit., p. 121.

[115](#)

K. Kraus, *Die chinesische Mauer*, cit., p. 290.

[116](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 284.

[117](#)

L'episodio è raccontato da Kurt Wolff in *Autoren / Bücher / Abenteuer*, Berlin, 1969, pp. 86-87, e diede origine al saggio di K. Kraus *Schändung der Pandora*, in *Die Sprache*, cit., pp. 54-59.

[118](#)

M. Granet, *Quelques particularités de la langue et de la pensée chinoises*, in *Études sociologiques sur la Chine*, Paris, 1953, p. 146 nota.

[119](#)

M. Granet, *La pensée chinoise*, Paris, 1934, p. 329 [trad. it. *Il pensiero cinese*, Milano, 1971].

[120](#)

M. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, 1959, vol. II, p. 593.

[121](#)

W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, vol. I, tomo II, Frankfurt, 1974, p. 694 [trad. it. in *Angelus Novus*, cit.].

[122](#)

K. Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, München, 1957, p. 681 [trad. it. *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, 1980].

[123](#)

*Ibid.*, p. 9.

[124](#)

*Ibid.*, p. 10.

[125](#)

«Wie leer ist es hier / an meiner Stelle. / Vertan alles Streben. / Nichts bleibt von mir / als die Quelle, / die sie nicht angeben», in *Grabschrift, da Worte in Versen*, cit., p. 516.

[126](#)

K. Kraus, *In dieser grossen Zeit*, cit., p. 11.

[127](#)

M. Brod, *Streitbares Leben*, München, 1960, p. 154.

[128](#)

K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 274.

[129](#)

K. Kraus, *In dieser grossen Zeit*, cit., p. 11.

[130](#)

*David Hilberts Gesammelte Abhandlungen*, Berlin, 1935, vol. III, p. 163.

[131](#)

G. Goblot, *Les parents de Karl Kraus*, in «Études Germaniques», V, 1, 1950, p. 47.

[132](#)

K. Kraus, *Grimassen über Kultur und Bühne* (1908), in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 149-50; ripreso parzialmente in *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 98.

[133](#)

Th. W. Adorno, *Hoffmanns Erzählungen in Offenbachs Motiven*, in *Moments musicaux*, Frankfurt, 1964, p. 47.

[134](#)

K. Kraus, «*Offenbach-Renaissance*», in «Die Fackel», 757-758, aprile 1927, p. 47.

[135](#)

K. Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, cit., p. 9.

[136](#)

K. Kraus, *Vorwort* (per la *Créole*), in «Die Fackel», 916, novembre 1935, p. 6.

[137](#)

K. Kraus, «*Offenbach-Renaissance*», cit., p. 46.

[138](#)

W. Benjamin, *Karl Kraus liest Offenbach*, in *Gesammelte Werke*, vol. IV, tomo 1, cit., p. 517.

[139](#)

«*Die hat nach jenem Duft gerochen / womit Eros meinen Traum gesegnet*», in *Frauenlob, da Worte in Versen*, cit., p. 497.

[140](#)

K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 97.

[141](#)

K. Kraus, *Frauenlob*, in *Worte in Versen*, cit., p. 497.

[142](#)

K. Kraus, *Nachts*, cit., p. 338.

[143](#)

K. Kraus, *ibid.*, p. 452.

## AVVERTENZA

Kraus ha scritto più volte che la sua opera, proprio là dove più legata - apparentemente - ai pretesti del giorno, avrebbe guadagnato attualità quando tali pretesti fossero stati dimenticati. Così è stato - e bisogna dire che oggi si conferma ciò che disse Tucholsky, seppure con altra intenzione, e cioè che «sempre più chiaramente viene fuori che l'Austria è un'invenzione di Karl Kraus»: il teatro allucinatorio che egli montò instancabilmente da quella cronaca ha un'efficacia ancora più inquietante ora che a quei fatti si può guardare come a remoti reperti. Questo vale anche, naturalmente, per gli aforismi: perciò si consiglia al lettore di leggerli una prima volta senza preoccuparsi di rimandi e allusioni, affidandosi alla loro forza; ma sarà molto utile se li leggerà poi una seconda volta andando a cercarne, ove possibile, l'occasione: nelle note poste in fondo al volume ho voluto appunto raccogliere un primo fascio di indicazioni che permettano di passare dagli aforismi al resto dell'opera di Kraus. Questo maestro della citazione, di fatto, citava molto spesso anche se stesso: seguire in tutta la sua opera il variare, a volte minimo, e il riproporsi di certe proposizioni e immagini è una delle ricerche che più insegnano sul metodo di scrittura di Kraus. Ma delle vere e proprie note tematiche richiederebbero un commento smisurato, che ancora non esiste e, in parte, sarebbe vano. Un ausilio prezioso, invece, per chi voglia orientarsi nella foresta degli scritti di e su Kraus, e soprattutto voglia ritrovare sulla «Fackel» ciò che è stato poi raccolto in volume, si ha nella *Karl-Kraus-Bibliographie* di Otto Kerry, pubblicata da Kösel nel 1970; e un primo commento documentario alla «Fackel» nelle *Zeittafeln zur Fackel* di Friedrich Jenaczek, Gräfeling, 1965.

Si osserverà che è soprattutto nelle prime due raccolte, *Detti e contraddetti* e *Pro domo et mundo*, che si trova un fitto scambio fra il saggio e l'aforisma: sia che passi originariamente pubblicati in saggi ne vengano estratti e presentati come aforismi, sia che degli aforismi vengano intessuti in un saggio pubblicato successivamente. Qui possiamo assistere alla nascita della forma aforistica in Kraus - ed è anche in questa fase che si incontrano i passi che oggi suonano più fiacchi, o comunque invecchiati, come non ancora all'altezza della severissima esigenza che Kraus pose alla forma dell'aforisma. Invece la terza raccolta, *Di notte*, indubbiamente la più densa, è composta di aforismi che nascono per lo più nella forma che avranno nel libro, pur essendo generalmente pubblicati prima, come gli altri, sulla «Fackel». La forma aforistica raggiunge ora la sua massima maturità, e improvvisamente scompare. Dopo *Di notte* Kraus non pubblicherà più aforismi, mentre fra il 1916 e il 1930 si scaglioneranno le nove raccolte dei *Worte in Versen*, dove ritroviamo, trasposti in versi, non pochi degli aforismi, così come in mezzo agli aforismi erano comparse le prime poesie di Kraus.

La traduzione è stata condotta sul testo del volume *Beim Wort genommen*, terzo della grande edizione delle opere di Kraus a cura di Heinrich Fischer, München, 1955, che riunisce le tre raccolte di aforismi. Sono stati esclusi gli aforismi più ostinatamente intraducibili per l'assommarsi di giochi di parole



o forme dialettali e quelli meno resistenti al tempo: ma in questa scelta si ritroverà, comunque, tutto il vasto spettro di toni delle tre raccolte, dal più frivolo e casuale al più enigmatico ed ellittico. Ringrazio Ingeborg Bachmann, Ljuba Blumenthal e Werner Kraft per l'aiuto che gentilmente mi hanno dato nell'interpretazione di alcuni punti del testo.

## DETTI E CONTRADDETTI

## DONNA, FANTASIA

Lo sterile piacere dell'uomo si nutre dello sterile spirito della donna. Ma del piacere femminile si nutre lo spirito maschile. Il piacere di lei crea le opere di lui. Tutto ciò che alla donna non è dato rende possibile all'uomo di servirsi dei propri doni. Libri e quadri vengono creati dalla donna, - non da quella che li scrive o dipinge. Un'opera viene messa al mondo: questa volta la donna ha fecondato ciò che l'uomo ha partorito.

Il vero rapporto fra i sessi si ha quando l'uomo confessa: «Non ho altro pensiero che te e perciò ne ho sempre di nuovi!».

La donna più spensierata ama al servizio di un'idea, mentre l'uomo ama al servizio di un bisogno. Persino la donna che sacrifica soltanto a un bisogno altrui è moralmente superiore all'uomo che serve soltanto il proprio.

Personalità della donna è l'inconsistenza nobilitata dall'incoscienza.

Uomo: sessualità funzionale; donna: sessualità abituale. Il medico dell'uomo si chiama «specialista», non andrologo.

Per primo fu creato l'uomo. Ma la donna è un *hysteron-proteron*.

C'è una donna nella stanza prima che entri uno che la vede? Esiste la donna in sé?

Nulla è più insondabile della superficialità della donna.

Il contenuto di una donna si coglie presto. Ma prima di penetrare fino alla superficie!

Per l'uomo lo specchio serve solo alla sua vanità; la donna ne ha bisogno per assicurarsi della propria personalità.

Nelle gioie e nei dolori, fuori e dentro, in ogni situazione, la donna ha bisogno dello specchio.

L'erotismo dell'uomo è la sessualità della donna.

La superiorità maschile negli affari d'amore è un meschino vantaggio, che non ci fa guadagnare nulla e non fa altro che violenza alla natura femminile. Bisognerebbe lasciarsi introdurre da ogni donna ai misteri della vita sessuale.

Il «seduttore» che si gloria di iniziare le donne ai misteri dell'amore: il turista che arriva alla stazione e si offre di mostrare alla guida turistica le bellezze della città.

Una donna che ama gli uomini ama soltanto un uomo.

Quanto più forte è la personalità di una donna, tanto più facilmente essa porta il fardello delle sue esperienze. L'orgoglio viene dopo la caduta.

La geniale capacità di dimenticare della donna è qualcosa di diverso dal talento della signora che non riesce a ricordarsi.

La donna sensuale pone il compito più morale, la donna morale è al servizio del desiderio sensuale. Portare l'inconsapevolezza alla coscienza è eroismo; affondare la consapevolezza nell'incoscienza è *finesse*.

Anche le qualità spirituali e morali della donna possono stimolare la misera sessualità dell'uomo. Può essere compromettente mostrarsi per strada con una signora per bene; ma conversare di letteratura con una ragazzina confina addirittura con l'esibizionismo.

Cento uomini si rendono conto della loro povertà di fronte a una donna che diventa ricca sperperandosi.

L'uomo, che ha lo svantaggio di non poter esaudire sempre, ne è stato risarcito con quella finezza d'animo che permette di sentire ogni volta l'imperfezione della natura come propria colpa personale.

Che Titania possa anche abbracciare un asino, questo gli Oberon non lo capiranno mai, perché, essendo dotati di inferiori capacità sessuali, non sarebbero in grado di abbracciare un'asina. Perciò diventano loro stessi degli asini, in amore.

Circonlocuzione: «Con la sua voce mi riempie tutto l'orecchio!» ella disse del cantante.

Una bella bambina sente un raspire dietro la parete della sua camera da letto. Teme che siano i topi e si tranquillizza soltanto quando le viene detto che lì accanto c'è una stalla con un cavallo che si agita. «È uno stallone?» domanda la bambina e si addormenta.

Il feticista dell'anima femminile, che annovera il corpo della donna fra quegli oggetti che all'Esposizione Terrestre si possono soltanto guardare, ma non toccare, predicava: «Una fida anima femminile deve perciò essere difesa, protetta e salvaguardata da un baluardo di invicibilità e inespugnabilità, di dignità e nobiltà d'animo, sicché lo sguardo di Don Giovanni sia costretto ad abbassarsi e a volgersi timidamente da parte! Allora finalmente la gelosia, questa orribile malattia dell'anima maschile, sarà bandita, vinta, scacciata!». Ma un modo di vedere che non prende affatto in considerazione la capacità di desiderare di una desiderata e si aspetta tutto il male dal Don Giovanni e mai dall'anima femminile, ci introduce in un mondo estetico di bambole la cui pace dipende dal casto sguardo dell'osservatore. E allora, che spazio resterà ancora per la gelosia? Basta un cartello che proibisca di toccare gli oggetti esposti; e allora l'erotismo sarebbe la valutazione oggettiva di una linea di spalle, della forma di un naso, di una mano. Ma nel nostro mondo le bambole diventano o vive o isteriche. Dipende dal rigore delle proibizioni. La invicibilità è avvicinamento e l'inespugnabilità è sfida. In caso di bisogno anche la dignità può valere da allettamento e la nobiltà d'animo da *lasso*.

Quanto poco c'è da fidarsi di una donna, che si fa cogliere in flagrante fedeltà! Oggi fedele a te, domani a un altro.

Mi fido solo di colei che non espia ogni volta il piacere con la fecondazione spirituale e che sa sciacquare ogni esperienza nella vasca del dimenticare.

Lei si disse: «Andare a letto con lui, sì - però niente intimità!».

La donna è coinvolta sessualmente in tutti gli affari della vita. A volte perfino nell'amore.

Quanto il sesso sia inessenziale e poco presente per l'uomo, si rivela nel fatto che persino i gelosi permettono che le loro mogli si muovano liberamente ai balli in maschera. Hanno dimenticato tutto quello che una volta si sono potuti permettere loro stessi con le mogli di altri e credono che dopo il loro matrimonio la generale licenza sia stata abolita. In sacrificio alla

loro gelosia offrono la loro presenza. Ma che questa sia uno sprone e non una briglia, è cosa che non riescono a vedere. Una donna gelosa non lascerebbe mai andare il marito a una festa di carnevale.

La memoria corta degli uomini si spiega con la loro estrema lontananza dal sesso, che si dissolve nella personalità. La memoria corta delle donne si spiega con la loro vicinanza al sesso, dove la personalità si dissolve.

Una donna la cui sensualità non cessa mai e un uomo a cui vengono ininterrottamente dei pensieri: due ideali dell'umano che sembrano morbosi alla umanità.

Se una donna ha da dire cose intelligenti, le dica con il capo velato. Ma perfino in quel caso il silenzio di un bel volto è ancora più suggestivo.

Ci si avvezzi a dividere le donne in due tipi: quelle che sono già nell'incoscienza e quelle che debbono essere portate all'incoscienza. Le prime stanno più in alto e governano il pensiero. Le altre sono più interessanti e servono il piacere. Nel primo caso l'amore è devozione e sacrificio; nell'altro, vittoria e preda.

Una relazione amorosa che non restò senza conseguenze. Lui mise al mondo un'opera.

Prendono partito per le madri contro le etere, che non producono nulla, o al massimo dei geni.

Alla fine l'importante è che ci si metta a riflettere sui problemi della vita erotica in genere. Le contraddizioni che si potranno incontrare nei propri risultati dimostrano soltanto che in tutti i casi abbiamo ragione. E le contraddizioni fra i propri risultati e quelli raggiunti da altri pensatori non ci allontanano da questi ultimi di così tanto quanto ci separano da coloro che non si sono mai messi a riflettere sui problemi della vita erotica in genere.

Che voluttà, mettersi con una donna nel letto di Procruste della propria visione del mondo!

La valutazione di una donna non può mai essere giusta: ma ogni sua sopravvalutazione o sottovalutazione è sempre meritata.

Per essere perfetta le mancava solo un difetto.

Una donna che non sa essere brutta non è bella.

Ci sono donne che non sono belle, ma hanno solo l'aria di esserlo.

I tratti del viso di lei conducevano una vita sregolata.

La cosmetica è la scienza del cosmo della donna.

Se le donne che si truccano sono inferiori, allora gli uomini che hanno fantasia sono infimi.

Certo, non conta soltanto l'aspetto esteriore di una donna. Anche i *dessous* sono importanti.

Piuttosto perdonare un brutto piede che delle brutte calze!

Le donne per lo meno hanno le *toilettes*. Ma gli uomini, con che cosa possono coprire il loro vuoto?

Chi impone che Santippe debba essere più desiderabile di Alcibiade è un porco che pensa sempre alla differenza fra i sessi.

Si crede di parlare con un uomo e di colpo ci si accorge che il suo giudizio viene dall'utero. È un fatto che si osserva spesso e, per esser giusti, bisognerebbe differenziare gli uomini non secondo quelle caratteristiche fisiologiche che per un caso hanno, ma secondo quelle che loro mancano.

Nell'arte del linguaggio si chiama metafora ciò che «non si usa in senso proprio». Perciò le metafore sono le perversioni del linguaggio e le perversioni sono le metafore dell'amore.

Il *voyeur* supera la prova di forza della sensibilità naturale: il gusto di vedere la donna con l'uomo sopraffà il disgusto di vedere l'uomo con la donna.

In che potrebbe consistere la grandezza della donna? Nel piacere. Se voglio la donna, il piacere l'ho io. E non è una cosa che mi piace. Se lei vuole

me, io il piacere non lo vedo. E anche questa è una cosa che non mi piace. Così non resta altro che creare una distanza e trasformarsi da correo in testimone. O in giudice, che strappa una confessione di piacere. O altrimenti eliminare la donna. Se proprio uno si incapriccia tanto di riconoscere il valore della donna.

Nell'erotismo c'è questa gerarchia: chi fa; chi osserva; chi sa.

Il soddisfacimento erotico è una corsa a ostacoli.

Non l'amata che è lontana, ma la lontananza è l'amata.

Con le donne, dopo una lunga separazione, bisogna celebrare feste del non-riconoscersi.

Che cos'è un libertino? Uno che ha ancora dello spirito là dove altri hanno solo corpo.

La divisione dell'umanità in sadici e masochisti è quasi altrettanto stolta quanto una divisione in mangiatori e digeritori. Comunque, anche a prescindere dalle abnormità, ci sono pur sempre delle persone che digeriscono meglio di quanto non mangino e viceversa. E così, per quanto riguarda masochismo e sadismo, si potrà arrivare tranquillamente a dire che una persona sana dispone di ambedue le perversioni. In tutto questo, di brutto ci sono solo le parole, in particolar modo degradante quella che deriva dal romanziere di lingua tedesca, ed è difficile non farsi guastare dalle definizioni il gusto per le cose. Ma, con tutto ciò, un uomo con fantasia artistica riesce ancora a diventare masochista di fronte a una donna vera e sadico con una donna finta. Da quest'ultima si espelle brutalmente la coltivata snaturatezza, finché non traspare la donna. Di fronte a colei che lo è già non resta altro che adorarla.

Quando si parla del mercato di schiavi dell'amore, bisognerebbe finalmente cominciare a considerare le cose in questo modo: gli schiavi sono gli acquirenti. Appena hanno il loro acquisto, è finita con la dignità umana; diventano felici. E quanti sforzi, quante pene nella ricerca della felicità! Che tormento nella gioia! Col sudore della tua fronte ti troverai il tuo piacere. Come si tortura l'uomo per amore! Ma basta che una si chiami Wanda e se la cava senz'altro nella migliore posizione sociale.

Il «masochismo» è l'incapacità di sentire il piacere se non nella sofferenza o la capacità di trarre piacere dalle sofferenze?



Sotto il sole non c'è essere più infelice del feticista che brama una scarpa da donna e deve contentarsi di una femmina intera.

Le ballerine hanno la sessualità nelle gambe, i tenori nell'ugola. Perciò le donne prendono tali abbagli con i tenori e gli uomini con le ballerine.

Il cervello della donna dovrebbe esser posto al servizio dei suoi impulsi, al fine di mantenere la sua salute. Questa è una bella utopia. Ma se capita che una abbia un cervello, allora mette gli impulsi al servizio di esso. E allora si serve del suo sesso come di un *lasso* con cui acchiappare il cervello dell'uomo.

La donna vera inganna per il piacere. L'altra cerca il piacere per ingannare.

Bisogna distinguere fra donne colpose e dolose.

Malaccorto consigliere di una donna è chi la mette in guardia di fronte ai pericoli.

Il supremo mestiere di fiducia: padre confessore dei peccati omessi.

Ella aveva un tale pudore che arrossiva quando non la si coglieva in peccato.

Un'altra donna eroica! Ma se finalmente si capisse che le virtù dell'uomo sono malattie della donna!

Spesso le benefattrici sono quelle donne a cui non è stato dato di meglio che fare del bene.

Le benefattrici presentano una forma particolarmente pericolosa di sessualità trasposta: la samaritiasi.

Una che va in giro col vetriolo è capace anche di metter mano all'inchiostro.

Che una donna ci perda a essere guardata da vicino è un pregio che essa

ha in comune con le opere d'arte, sulle quali non si ha nessuna voglia di studiare la teoria dei colori. Soltanto le donne e i pittori possono scrutarsi al microscopio e valutare le rispettive tecniche. Chi è deluso dalla vicinanza non ha meritato di meglio. Tali delusioni fanno sì che per lui si sciolgano le catene di rose dell'eros. Invece il conoscitore sa proprio allora come intrecciarle. Può essere deluso soltanto dalla donna che ci perde nella lontananza.

Anche in mezzo a cruente lotte intellettuali si può talvolta gettare a una donna un mazzo di fiori senza che la folla se ne avveda. Ma alla seconda lettura, per uno spirito fine, il *pamphlet* si svela essere una lettera d'amore.

Molte donne vorrebbero sognare insieme con gli uomini senza andarci a letto. Bisogna far loro presente con decisione l'inattuabilità di un tale proposito.

Con le donne monologo volentieri. Ma il dialogo con me stesso è più stimolante.

Noia e scomodità sono i poli fra i quali oscilla l'estasi per le donne. Nelle loro estreme conseguenze esse sono o suore di carità o sorelle senza carità.

Poiché la legge proibisce di tenere in casa animali selvaggi e gli animali domestici non mi danno alcuna soddisfazione, preferisco non sposarmi.

Talvolta la donna è un utile surrogato dell'onanismo. Naturalmente ci vuole un sovrappiù di fantasia.

Le donne sono spesso un ostacolo al soddisfacimento sessuale, ma come tali eroticamente utilizzabili.

Solo l'uomo dovrebbe darsi pena per un amore infelice. Una donna, in quei casi, diventa così brutta che la sua sfortuna in amore appare comprensibile.

Nulla supera la fedeltà di una donna che in qualsiasi situazione tiene fermo alla convinzione di non ingannare il marito.

Le donne per bene se la prendono come per la più grande sfacciataggine se le si fruga sotto la coscienza.

Disgraziatamente la legge non prescrive nessuna misura contro gli uomini che sposano una ragazza innocente con il pretesto della seduzione e, se la vittima ha acconsentito, non vogliono saperne di più.

Di fronte alle donne l'ordine sociale non offre altro aiuto che quello di essere, sempre e soltanto, mendicante o masnadiero.

Lui voleva condannare la sua amata alla libertà. Ma sono cose che loro non si lasciano proprio fare.

Ama le donne veramente solo colui che riesce a guadagnarsi un rapporto con gli amanti di lei. All'inizio questo fa nascere le più gravi preoccupazioni. Ma ci si abitua a tutto e viene il momento in cui si diventa gelosi e non si sopporta che un amante diventi infedele.

Non è detto che siano sempre i pregi del carattere o dello spirito dell'uomo a provocare la donna all'infedeltà. Ciò che viene ingannato è innanzitutto la ridicolaggine della posizione ufficiale che il possessore occupa. E, per opporsi a questo, persino i pregi fisici non sono sempre una garanzia sufficiente.

Quante cose lui le darebbe, se lei lo amasse solo per quello che lui è!

Non riesco a liberarmi tanto presto dall'impressione che ho fatto su una donna.

Era talmente geloso che sentiva i tormenti dell'uomo che stava ingannando, e allora prendeva la donna per il collo.

Bisognerà finalmente tornare al punto in cui non ci si rovina più per la malattia di una donna, ma per la sua salute.

Un uomo di valore non potrà mai credersi tanto superiore a una donna spregevole quanto un uomo spregevole a una donna di valore.

Una sonnambula dell'amore, che cade soltanto se la si chiama.

Non è vero che non si possa vivere senza una donna. È vero soltanto che senza una donna non si può aver vissuto.

## MORALE, CRISTIANESIMO

L'uomo ha incanalato la corrente selvaggia della sensualità femminile. Ora essa non inonda più le campagne. Ma non le feconda neppure più.

I primi legislatori hanno invertito il rapporto fra i sessi: hanno legato alla convenzione il sesso femminile e scatenato il sesso maschile. Così si sono inariditi la grazia e lo spirito. La sensualità c'è ancora al mondo, ma non è più il trionfante dispiegarsi di un essere, ma la miserevole degenerazione di una funzione.

La «femminetta» cacciata via dall'uomo si vendica. È diventata una signora e ha un ometto in casa.

Quando la natura vuole mettersi al sicuro dalla persecuzione si salva nelle porcherie.

La moralità è ciò che, pur senza essere osceno, offende grossolanamente il mio senso del pudore.

Il filisteo disprezza la donna che gli si è data. Quanto si vorrebbe dargli ragione, se solo si potesse dare la colpa alla donna!

La responsabilità morale è ciò che manca all'uomo quando la esige dalla donna.

La società ha bisogno di donne che hanno un brutto carattere. Quelle che non ne hanno affatto sono elementi pericolosi.

Un mendicante fu condannato perché si era seduto su una panchina e «si era guardato intorno con aria triste». Entro un tale ordinamento del mondo appaiono sospetti gli uomini che hanno un'aria triste e le donne che hanno un'aria allegra. Comunque vengono preferiti i mendicanti alle donne leggere. Perché le donne leggere sono delle minorate disoneste, che traggono vantaggio dal difetto fisico della bellezza.

Che una *cocotte* aspiri agli onori sociali è una triste degradazione; ma per lo meno risarcita da piaceri segreti. Ben più riprovevole è la pratica di quelle

donne che riescono a trarre in inganno sulla loro segreta onorabilità mostrando l'apparenza di una vita di piacere. Sono le parassite di un disprezzo sociale che non meritano: e questa è la peggiore specie di arrivismo.

L'erotismo è superamento di ostacoli. L'ostacolo più seducente e più popolare è la morale.

L'ideale della verginità è l'ideale di quelli che vogliono sverginare.

L'amore deve generare pensieri. Nel linguaggio dell'ordine sociale la donna dice: «Che penserà di me!».

La morale è un arnese di scasso che ha il pregio di non venir mai abbandonato sul luogo del delitto.

I rapporti sessuali con gli animali sono proibiti, il macello degli animali è permesso. Ma nessuno ha ancora riflettuto sul fatto che potrebbe trattarsi di un delitto sessuale?

Essendogli stato chiesto se sapesse che cosa «non sta bene», una volta un ragazzo rispose: «Non sta bene se c'è qualcuno». E il legislatore adulto vorrebbe esserci sempre!

L'astinenza si vendica sempre. Nell'uno produce pustole, nell'altro leggi sul sesso.

Le pene servono a spaventare coloro che non vogliono commettere peccati.

Un processo per reati contro la decenza è lo sviluppo consequenziale da un'indecenza individuale a un'indecenza generale, sul cui fosco sfondo si staglia luminosa l'accertata colpa dell'imputato.

Lo scandalo comincia quando la polizia vi mette fine.

Giudicano, per non essere giudicati.

*Quousque tandem, Cato, abutere patientia nostra!*

L'ordinamento morale del mondo ha riconosciuto in due forme monogamiche di vita le misteriose capacità della donna di farsi prostituire e prostituire altri essa stessa: ha creato la *maîtresse* e il protettore.

L'indecenza della *maîtresse* consiste nella fedeltà al proprietario.

L'immoralità dell'uomo trionfa sulla amoralità della donna.

Che la società borghese guardi con disprezzo al protettore è comprensibile: perché egli è l'eroico contrappeso dei suoi divertimenti. Loro sono solo dei poveri cristiani, lui invece è il buon diavolo. È l'antipoliziotto, che protegge la prostituta dallo Stato con ben maggiore sicurezza di quella che lo Stato dà alla società di fronte a lei. È l'ultimo appoggio morale di una donna rovinata dalla buona società. Grazie a questa lei può solo diventare ricca, grazie a lui diventa bella. Quando lui la rapina, lei ci guadagna ben più di quando gli altri le fanno i regali. Poiché lui a lei «ci tiene», viene disprezzato più di lei; ma questo disprezzo è solo il mantello dell'invidia: la società deve pagare il piacere, riceve merce in cambio di denaro; ma la donna riceve il denaro e trattiene il piacere, per farne doppio dono a un solo uomo. Nel primo caso l'amore è una faccenda economica; nell'altro a fare i conti è una forza della natura.

Un atroce materialismo ci predica che l'amore non avrebbe niente a che fare col denaro né il denaro con l'amore. La concezione idealistica, per lo meno, ammette che c'è una soglia del prezzo e che là comincia il vero amore. È la stessa soglia dove si ferma la gelosia di chi vuol esser amato per se stesso. Si ferma, mentre proprio allora potrebbe cominciare. La zona di concorrenza si sposta.

Non tutti coloro che prendono denaro da una donna devono solo per questo immaginarsi già di essere dei magnaccia.

Una donna fatta per l'amore godrà in vecchiaia le gioie della mezzana. Una natura frigida diventerà semplicemente affittacamere.

Guai alla povera fanciulla che incespica sulla via del vizio!

Prima proteggersi dall'infanzia, poi proteggere l'infanzia!

La bipartizione del genere umano non è stata ancora riconosciuta dalla

scienza.

Sarebbe ora che i bambini illuminassero i genitori sui misteri della vita sessuale.

L'amore come scienza naturale! La proibizione del piacere resta in piedi e ora ci viene anche proibito il romanticismo della proibizione. Ma noi chiediamo: se proprio dobbiamo avere il cristianesimo, allora però con incenso, suoni d'organo e tenebre! Così, almeno, la Chiesa offre un certo surrogato di ciò che toglie.

Ogni dialogo sul sesso è un atto sessuale. Il padre che dà spiegazioni a suo figlio, questo ideale dell'illuminismo, è avvolto in un'aura di stupro. La morale è una cosa talmente popolare che la si può predicare. Ma il predicatore d'immoralità attenta all'ideale.

Solo chi non ha vissuto un problema sarà in grado di scriverci sopra un articolo di fondo. Ma in mezzo a questa impavida gioventù che oggi, sulla piazza del mercato, raccomanda la libertà sessuale, bisogna tutelare i genitori e gli insegnanti. La loro ignoranza della vita, almeno, è vissuta.

Le nozioni della vita erotica appartengono all'arte, non alla cultura. Ma a volte bisogna compitarle agli analfabeti. Di fatto, la cosa più importante è appunto di persuadere gli analfabeti, perché sono loro che fanno il codice penale.

Da secoli l'umanità ha bollato d'infamia l'esercizio dei diritti delle donne. Ora deve lasciarsi imporre l'esercizio dei diritti delle signore.

Sinché dura il movimento per i diritti della donna, gli uomini dovrebbero per lo meno farsi un dovere di abbandonare ogni atto di galanteria. Oggi non si può più rischiare di cedere il posto sul tram a una signora, perché non si può mai sapere se per caso non la si offende e non la si defrauda nelle sue rivendicazioni per una uguale partecipazione alle spiacevolezze dell'esistenza. Mentre ci si dovrebbe abituare a essere in ogni maniera cavallereschi e premurosi verso le femministe.

I «diritti delle donne» sono doveri degli uomini.

Ho sentito una donna lodarne un'altra con queste parole: «Ha un certo che di femminile».

Bellezza appassisce, perché virtù resiste.

«Un adoratore delle donne concorda entusiasticamente con gli argomenti del suo disprezzo per le donne», scrissi a Otto Weininger dopo aver letto il suo libro. Ma che un pensatore, il quale si è innalzato al riconoscimento della diversità della donna, non riesca a resistere meglio alla tentazione di misurare valori diversi con lo stesso metro intellettuale ed etico! Tutto ciò produce un sistema della indignazione. Ma un pensiero basta a dissolverlo: dove la scervellatezza e la disinibizione dispiegano tanto alta grazia, dove la mancanza dell'intelletto e del sentimento si congiungono in unione estetica e la risultante delle peggiori qualità affascina i sensi, si può quasi arrivare a credere in un piano speciale della natura, se mai si può credere che la natura abbia un piano.

Con che altro lo spirito dovrebbe ristorarsi, se non con la sciocchezza femminile, che si nasconde dietro tratti di grande spirito? Se la donna è ciò che deve *sembrare*, l'intelletto dell'uomo si infiacchisce. Il miracolo della banalità profonda si è manifestato al mondo sin dai tempi di Frine; e il mondo ne gode, ma non vuol crederci. Dato che gli spiriti superiori della Grecia cercavano la compagnia delle etere, si conclude che le etere devono essere state donne di spirito superiore. Altrimenti perderemmo ogni rispetto per gli antichi Greci. Perciò la storia ha innalzato il più possibile il livello culturale delle donne leggere di Atene. L'educazione cristiana vedrebbe di buon occhio che l'isteria, che essa ha messo al mondo, avesse anche forza retroattiva. Ma dovrà rassegnarsi a lasciare le Menadi fuori causa e contentarsi di bruciare quelle streghe in cui è riuscita a trasformare le donne del suo tempo.

I pensatori greci si contentavano delle puttane. I commessi germanici non possono vivere senza le signore.

Il cristianesimo ha arricchito il pasto erotico con lo *hors-d'œuvre* della curiosità e lo ha rovinato con il *dessert* del rimorso.

*Omne animal triste*. Questa è la morale cristiana. Ma anch'essa soltanto *post*, non *propter hoc*.

I rimorsi sono gli impulsi sadici del cristianesimo.

Nella lotta fra natura e costume la perversione può essere o un trofeo o una ferita. Secondo se la natura la ha catturata, o se il costume l'ha colpita.



Come Sancio Panza dietro don Chisciotte, così dietro al cristianesimo incede la sifilide.

L'umanità è diventata isterica nel Medioevo perché ha malamente represso le impressioni sessuali della sua adolescenza greca.

L'isteria è il latte cagliato della maternità.

Sono brutti tempi, quando il *pathos* della sensualità raggrinzisce in galanteria.

La bellezza si consoli: contro i muri di quello stesso mondo che le sbarra l'accesso alla sorgente, lo spirito cozza e si insanguina. Per aver libero il passaggio dovrebbero fare i carini tutti e due.

Fu una fuga attraverso i millenni, quando ella, mezza nuda nella più fredda notte d'inverno, corse via da un ballo a teatro, giù per le strade fino in fondo al Prater, mentre camerieri, cavalieri e vetturini la rincorrevano... Una polmonite e la morte la riportarono nel nostro secolo.

È un dato di fatto che vale per tutte le eternità: che la forza primordiale della donna non soltanto attrae e stermina i deboli, ma ravviva e ringiovanisce i forti. Che i migliori cervelli sono stati nutriti da una tale labilità dello spirito e i più grandi caratteri da una tale leggerezza. Che i più possenti dominatori hanno superato con onore gli anni di servizio erotico. E che, secondo il mirabile ordine del mondo, il piacere dei sensi e la bellezza sono opere di magia e, secondo il diabolico ordine della società, sono stati rinchiusi nell'armadietto dei veleni dell'umanità.

La principessa era così bella mentre ballava con i cocchieri al suono dell'organetto che la corte svenne.

## UOMO E VICINO

Il superuomo è un ideale prematuro, che presuppone l'uomo.

Chi non scava mai la fossa agli altri ci casca dentro lui.

L'onore è l'appendice nell'organismo dell'anima. La sua funzione è ignota, ma lo si può asportare tranquillamente a quella gente che è incline a sentirsi offesa.

Società: erano presenti tutti quelli che dovevano esserci e che altrimenti non saprebbero a che serve essere, se non appunto a esserci.

Non c'è niente di più gretto dello sciovinismo e del razzismo. Per me tutti gli esseri umani sono uguali, pecoroni se ne trovano ovunque e per tutti ho lo stesso disprezzo. Ma niente pregiudizi meschini!

Ciò che nello sciovinismo non è simpatico non è tanto l'avversione per le altre nazioni quanto l'amore per la propria.

Tutta la vita dello Stato e della società è fondata sul tacito presupposto che l'uomo non pensi. Una testa che non si offra in qualsiasi situazione come un capace spazio vuoto non avrà vita facile nel mondo.

Che una vita del pensiero non sia riconosciuta è in ogni caso una condizione della società. L'uomo è contento se viene rispettata la sua pelle e dietro di essa il cosiddetto onore e la cosiddetta moralità. Occhio e orecchio non debbono essere offesi, ma possono esserlo le esigenze che essi pongono. Il naso deve accogliere odori che schifa e quando il gusto si apparecchia un cibo dopo dieci minuti arriva un cameriere e dice che è spiacente, ma non può continuare a servire. Qualunque babbeo ti può sgranare gli occhi in faccia, si deve tollerare di essere disturbati da un qualunque ebete che viene a domandare se non disturba, e se stai correndo al tavolino per scrivere che vivi con gente che si ritiene morale perché non ti strappa la borsa di mano in mezzo alla strada, in quel momento incroci qualcuno che ti chiede del fuoco. Il fatto che il progresso civile sia fiero di accondiscendere su questo punto, il fatto che nessun fumatore osi rispondere alla indesiderata richiesta con un brusco no, - nulla più di questo potrebbe svelare l'insipienza della convenzione che ci unisce. Prometeo portò giù il fuoco dal cielo. Ma perfino lui Giove fece incatenare per questo a una rupe del Caucaso, dove un

avvoltoio gli dilaniava il fegato.

Quando qualcuno vuole parlare con me, spero fino all'ultimo che la paura di compromettersi lo trattenga. Ma non si lasciano spaventare.

«Ieri sono andato a Melk - 'na giornata» mi dice uno all'improvviso, in treno. «Quell'Eder dev'essere morto, eh, il consigliere imperiale» mi dice uno all'improvviso, dal tavolo accanto. «È diventato un uomo importante!» mi dice uno all'improvviso, con tutt'altro tono di voce, in tram, e indica uno che è appena sceso e che evidentemente è fiero di conoscere. Vengo così a sapere, senza averlo richiesto, che cosa avviene nell'intimo dei miei contemporanei. A loro non basta che io veda la loro bruttezza esteriore. In quei cinque minuti di vita che passiamo insieme, io devo essere anche informato su ciò che li agita, rallegra, delude... Questo, e solo questo, è il contenuto della nostra civiltà: la rapidità con cui l'idiozia ci trascina nel suo vortice. Anche noi siamo agitati, rallegrati, delusi da qualcosa: ma in un baleno ci troviamo a Melk, davanti alla bara dell'Eder, di fronte alla carriera dell'uomo importante. Noi non riusciremmo mai ad avere un simile effetto sui nostri vicini. Mi fermo a guardare un sole rosso mai visto che tramonta e uno mi chiede del fuoco. Inseguo un pensiero, che ha appena girato l'angolo, e dietro di me sento gridare: «Car-roz-za!». Se gli osti o i calzolari restassero sui manifesti, la vita sarebbe sopportabile. Per l'amor di Dio, ficchiamoci in testa le loro facce. Ma all'improvviso compaiono davanti a noi in carne e ossa, ci mettono la mano sulla spalla, e noi crolliamo come Don Giovanni, quando la statua dà segni di vita.

Nei rapporti personali lo spirito delude, ma la stupidità è sempre produttiva. Se la si lascia agire sullo spirito, essa può produrre una totale spossatezza, mentre lo spirito non ha alcun effetto ravvivante sulla stupidità. Il fatto che, nella conversazione con un imbecille, uno crolla fisicamente, che il volto si sbianca e la pelle si affloscia dovrebbe costituire un problema per la medicina. Magari si perde una libbra di peso, e questo, come ogni cura dimagrante forzata, è cosa preoccupante.

Molti desiderano ammazzarmi. Molti desiderano fare un'oretta di chiacchiere con me. Dai primi mi difende la legge.

Nell'uomo i valori estetici sembrano avere semplicemente la funzione di accattivare prima di una villania. Su di me hanno l'effetto di avvertirmi del pericolo. E io mi farei imbrogliare volentieri da un vetturino viennese, se non lo facesse proprio con quel tono del sentimento genuino; e per me sarebbe una soddisfazione farmi tagliare la gola da un oste italiano, se non lo facesse proprio con quel sognante sbatter d'occhi. Io passo sopra ai fastidi dell'esistenza, pur di non averne un risarcimento estetico, e se ho già una seccatura, almeno non voglio soffermarmi sulle pose pittoresche.

Pittoresco e musicale sono argomenti che liquidano qualsiasi obiezione. E ci sono certi effetti sui nervi a cui non riesce a sfuggire neppure l'essere più capace di opposizione. Quando suonano tutte le campane, io abbraccio un consigliere comunale.

Per sicurezza, le isteriche devono essere narcotizzate prima di una operazione che viene fatta a un altro. E, per risparmiare loro ogni sofferenza, anche prima di un'operazione che non viene fatta a un altro.

Narcosi: ferite senza dolori. Nevralgia: dolori senza ferite.

La forza più grande non è pari all'energia che hanno certi nel difendere la propria debolezza.

Nulla di più incomprensibile dei discorsi della gente a cui il linguaggio non serve a nient'altro che a farsi capire.

Certo, l'artista è un'altra cosa. Ma appunto perciò egli deve tenere il passo con gli altri nel suo aspetto esteriore. Può restare in solitudine soltanto se scompare nella folla. Se richiama lo sguardo su di sé con qualche particolarità, si rende volgare e guida i suoi persecutori sulle proprie tracce. Quanto più l'artista è giustificato a essere diverso, tanto più gli è necessario mimetizzarsi nelle vesti della media. Essere appariscenti vuol dire diventare zimbello degli ubriaconi. Questi, altrimenti derisi, si considerano ancora ragionevoli e superiori di fronte alla eccentricità capelluta. Dell'uomo vestito da giullare ride perfino lo ubriacone, di cui ride la marmaglia. Trascinarsi volutamente per distinguersi dall'uomo medio, indossare biancheria sporca come insegna di arte e scienza, scuotere una chioma spettinata su una società alla rovescia - è un ideale da vagabondi che i signori hanno smesso da tanto tempo e oggi è alla portata di qualsiasi piccolo borghese. La vera *bohème* non fa più ai filistei la concessione di farli arrabbiare e i veri tzigani vivono seguendo un orologio che non ha neppure bisogno di essere rubato. La povertà continua a non essere un vizio, ma la sporcizia non è più una virtù. La «madre strada maestra» rinnega i propri figli; perché, oggi, anche lei è più curata.

Gli affetti familiari si indossano solo in particolari occasioni.

La vita familiare è un'interferenza nella vita privata.

Ci sono persone che riescono a unire i vantaggi del mondo con i benefici della persecuzione.

Nulla di più triste di una bassezza che non ha dato i suoi frutti. Che non si immagini poi che l'infamia sia *l'art pour l'art*.

Questo suicidio fu commesso durante un attacco di lucidità spirituale. Chi ha gioia della vita talvolta pensa a queste cose; e in una persona del genere forse c'erano tante vite che ha ceduto la propria con noncuranza. Il suicidio può essere il salasso di una natura di purosangue. Chi con tanta calma si pulisce la bocca dai piaceri della vita, per chiuderla poi per sempre, si distacca nettamente dai suoi commensali. E d'altra parte non riesco a liberarmi del sospetto che si debba essere qualcuno per farsi rovinare dalla vita di oggi. Basta avere un po' di fuoco e d'aria e si brucia. Solo gli uomini senza midollo e le donne con cervello sono all'altezza dell'ordine sociale.

Il mondo è una prigione dove è preferibile stare in cella di isolamento.

Se fossi sicuro di dover condividere l'immortalità con certa gente, preferirei un oblio in camere separate.

## STAMPA, STUPIDITÀ, POLITICA

Le istituzioni umane devono innanzitutto diventare talmente perfette da permetterci di riflettere indisturbati su quanto sono imperfette le istituzioni divine.

E che? L'umanità istupidisce per favorire il progresso meccanico e noi non dovremmo almeno trarne vantaggio? Dovremmo dialogare con la stupidità, quando è possibile sfuggirle con un'automobile?

Per il filisteo l'arte è l'orpello delle noie quotidiane. Salta sugli ornamenti come il cane sulla salsiccia.

Il filisteo vive in un presente decorato di monumenti, l'artista aspira a un passato fornito di tutti i comfort moderni.

Il progresso meccanico va a vantaggio soltanto di una personalità che per mezzo di esso riesce a giungere più rapidamente a se stessa, scavalcando gli impedimenti della vita esterna. Ma i cervelli della media non sono all'altezza di una ipertrofia del progresso. Oggi non possiamo ancora farci un'idea delle devastazioni prodotte dalla stampa. Si inventa il dirigibile e la fantasia striscia come una carrozza postale. Automobile, telefono e edizioni colossali dell'ottusità - chi può dire come saranno fatti i cervelli della generazione dopo la prossima? La separazione dalla fonte naturale, che produce la macchina, la repressione del vivere per mezzo del leggere e l'assorbimento di ogni possibilità dell'arte nello spirito pratico compiranno la loro opera con sbalorditiva rapidità. Solo in questo senso sarebbe da intendere l'irruzione di una nuova era glaciale. Nel frattempo la politica sociale affronti pure i propri piccoli compiti; lasciamola pure trafficare con l'educazione popolare e altri surrogati e oppiacei del genere. Passatempo prima della rovina. Le cose evolvono in un modo di cui non si trova esempio in epoche storicamente documentate. Chi non percepisce questo in ogni fibra può tranquillamente continuare con la comoda divisione in antichità, medioevo e età moderna. A un tratto ci si accorgerà che non si va oltre. Perché l'età modernissima ha cominciato col produrre nuove macchine per far andare una vecchia etica. Negli ultimi trent'anni sono successe più cose di quante prima succedessero in trecento. E un giorno si vedrà che l'umanità si è sacrificata alle grandi opere che essa stessa ha creato per facilitarsi la vita.

Siamo stati abbastanza complicati da costruire la macchina e siamo troppo primitivi per farci servire da essa. Le nostre comunicazioni internazionali vanno su binari cerebrali a scartamento ridotto.



La politica sociale è la disperata decisione di operare i calli di un malato di cancro.

Quando brucia il tetto, non serve né pregare né lavare il pavimento. Comunque pregare è più pratico.

Ciò che la lue ha risparmiato viene devastato dalla stampa. In futuro non sarà più possibile stabilire con certezza la causa dei rammollimenti cerebrali.

La nostra civiltà è costituita di tre cassette, di cui due si chiudono quando il terzo è aperto: lavoro, divertimento e istruzione. I giocolieri cinesi dominano la vita intera con un dito. Avranno dunque gioco facile. La speranza gialla!

C'è una oscura regione della terra che manda per il mondo degli esploratori.

Spirito umanitario, cultura e libertà sono beni preziosi che sono stati pagati col sangue, l'intelligenza e la dignità umana a un prezzo non sufficientemente alto.

La democrazia divide gli uomini in lavoratori e fannulloni. Non è attrezzata per quelli che non hanno tempo per lavorare.

Lo spirito umanitario è una delusione fisica, che interviene con la necessità delle leggi naturali. Perché il liberalismo mette sempre la sua luce sotto una campana di vetro e crede che possa bruciare nel vuoto d'aria. Ma brucia meglio nel turbine della vita. Quando l'ossigeno è consumato la luce si spegne. Ma per fortuna la campana è immersa in acqua di frasi fatte e questa sale nel momento in cui la candela si spegne. Solo se si solleva la campana si potranno avvertire le vere proprietà del liberalismo. Puzza di idrocarburi.

Tutto il darsi da fare delle cosiddette persone serie di oggi non sarebbe stato possibile nelle stanze dei bambini dei secoli passati. Nelle stanze dei bambini di oggi, per lo meno, fa ancora impressione l'argomento del bastone. Ma i diritti dell'uomo sono il fragile giocattolo degli adulti, che questi vogliono calpestare e che perciò non si fanno portar via. Se fosse permesso frustare lo si farebbe molto più di rado di quanto ora non si abbia voglia di farlo. E allora in che consiste il progresso? Forse che viene eliminata la voglia di frustare? No, soltanto la frusta. Ai tempi della servitù

della gleba la paura della frusta era il contrappeso della voglia di usarla. Oggi quest'ultima non ha più un contrappeso, ma in compenso uno sprone nella fierezza progressista con cui la stupidità proclama i suoi diritti sull'uomo. Che bella libertà: semplicemente non venir frustati!

Quando i diritti dell'uomo non c'erano ancora, li aveva il privilegiato. Questo era inumano. Poi fu stabilita l'eguaglianza, in quanto si tolsero al privilegiato i diritti dell'uomo.

Se uno si trova davanti al tribunale non c'è più un solo fatto della cosiddetta vita precedente che non possa servire a produrre subito una «sfavorevole impressione» e che non possa aiutare la giustizia a prendere quelle «iniziative» poi registrate dalla cronaca giudiziaria. Non si riesce a credere quanto i delitti letteralmente si accalchino intorno a una persona che abbia avuto una volta a che fare con uno di essi! Ciò che si è distribuito in quarant'anni, se lo si proietta nel lasso di un'azione giudiziaria, fa l'effetto di un *tableau vivant*; ciò che è stato setacciato dal tempo acquista una intensa attualità, come se fosse avvenuto durante la carcerazione preventiva. Esso non solo illumina il delitto, con cui non ha niente a che fare, ma dal delitto viene anche illuminato, e l'immagine del carattere dell'imputato si riflette sempre da due parti. È questo il metodo che si accorda felicemente col pensiero privo di prospettiva della media giudicante. Esso consiste nello schiacciare un uomo perduto sotto il banco degli imputati.

Chi è? È cieca di fronte al diritto, fa l'occholino al potere e di fronte alla morale si prende il morbo di Basedow. E per i begli occhi di questa ragazza noi sacrifichiamo la nostra libertà!

Il parlamentarismo è l'incasermamento della prostituzione politica.

La politica è effetto di scena. Quando Shakespeare traversava il palcoscenico, per qualsiasi pubblico il rumore delle armi copriva i pensieri. La grandezza di Bismarck, che sapeva dar forma creativamente al materiale politico - e perché mai, per un artista, anche l'esperienza più terrestre non dovrebbe svilupparsi e diventare creazione? -, si misura col metro dell'azione teatrale, sull'effetto delle entrate e delle uscite. E se noi Tedeschi temiamo Dio e null'altro al mondo, perfino lui non lo riveriamo certo per la sua personalità ma per il rumore dei suoi tuoni. Politica e teatro: il ritmo è tutto, niente il significato.

Per orientarsi nei problemi della politica bastano ricordi di operette. Tutto ciò che si può dire contro il regime assolutistico lo si assimila già nel personaggio di un re Bobèche, di un principe ereditario Kasimir o di un generale Kantschukoff. Se l'esigenza dei frasaioli, per cui l'arte dovrebbe

occuparsi delle faccende pubbliche, può mai avere un senso, è soltanto in riferimento alla produzione operettistica, che può essere a buon diritto rimproverata di aver trascurato già da qualche decennio le uniche faccende umane che non sono da prendere sul serio, e cioè le faccende pubbliche. Di fatto, tra le forme dell'arte, l'operetta è l'unica adeguata all'essenza di tutti gli sviluppi politici, perché essa dà alla stupidità la redenzione della inverosimiglianza. Che altrimenti l'arte scelga come suo materiale gli avvenimenti del giorno appena sfornati è una sciocca aspirazione; persino la satira li spregia, perché essa può senz'altro cogliere la ridicolaggine della politica, ma le ridicolaggini intime della politica si svolgono al di sotto del livello di una considerazione in senso alto spiritosa.

Ogni volta che passa una macchina il cane dà voce, per ragioni di principio, alla sua protesta, anche se da tempo ne è nota l'inanità. Questo è puro idealismo, mentre l'uomo politico liberale, che abbaia imperterrito contro la macchina dello Stato, ha sempre un qualche fine egoistico.

Il segreto dell'agitatore è di rendersi stupido quanto i suoi ascoltatori, in modo che questi credano di essere intelligenti come lui.

I bambini giocano a fare i soldati. Ma perché i soldati giocano a fare i bambini?

Lo sport è un figlio del progresso e contribuisce già per conto suo all'istupidimento della famiglia.

La missione della stampa è di diffondere lo spirito e al tempo stesso distruggere la ricettività.

Solo in apparenza il giornalismo è al servizio del giorno. In verità esso distrugge la sensibilità di spirito dei posteri.

In un'epoca senza Dio la stampa è la provvidenza, ed essa ha persino elevato a convinzione la fede nella onniscienza e nell'onnipresenza.

Tempo e spazio sono diventati forme conoscitive del soggetto giornalistico.

I giornali hanno con la vita all'incirca lo stesso rapporto che hanno le cartomanti con la metafisica.

Il parrucchiere racconta le novità, mentre dovrebbe solo pettinare. Il

giornalista è pieno di spirito, mentre dovrebbe solo raccontare le novità. Sono due tipi che mirano in alto.

I giornali umoristici sono una prova che il filisteo è privo di umorismo. Fanno parte della serietà della vita, come il bere fa parte del pranzo. «Mi dia tutti i giornali umoristici!» ordina al cameriere un imbecille carico di preoccupazioni e si tortura per riuscire a farsi comparire un sorriso sulla faccia. L'umorismo, che non ha, deve affluire verso di lui da tutti gli angoli della vita quotidiana, ed egli disprezzerebbe persino la scatola dei fiammiferi se non fosse ricoperta da una vignetta. Su una di queste ho letto: «Garzone (che per un caso si è comprato una salsiccia avvolta in una poesia): "Benissimo! Ora mi mangio la salsiccia per il nutrimento fisico e poi mi leggo la poesia per il nutrimento spirituale!"». Queste cose rallegrano il filisteo, per il suo modo di sentire il metodo del garzone non è neppure allusivo.

Quando si deve onorare un principe si chiudono le scuole, si interrompe il lavoro e si arresta il traffico.

L'ortodossia della ragione istupidisce l'umanità più di qualunque religione. Finché riusciamo a rappresentarci un paradiso le cose ci vanno comunque meglio che non quando dobbiamo vivere esclusivamente nella realtà di una redazione di giornale. Lì possiamo tenere in onore la convinzione che l'uomo discenda dalla scimmia. Ma sarebbe un peccato per quella follia che è un'opera d'arte.

Se un sacerdote improvvisamente dichiara che non crede al paradiso e che mai rinnegherà tale dichiarazione, vediamo entusiasarsi la stampa liberale, i cui redattori notoriamente non recedono a nessun prezzo dalle loro convinzioni. Eppure un papa editoriale non sospenderebbe forse immediatamente *a divinis* un suo redattore che avesse l'idea di confessare davanti ai lettori la sua fede nel paradiso? È questa la visione più ripugnante che offrono i tempi moderni: un sacerdote invasato dalla ragione getta la costola di Adamo ai botoli della stampa che gli abbaiano intorno.

Per me è un enigma come un teologo possa venir lodato perché, dopo lunghi sforzi, è arrivato a non credere più ai dogmi. Mentre mi è sempre sembrato che meritasse un vero riconoscimento, come per un atto di eroismo, l'impresa di coloro che, dopo lunghi sforzi, sono giunti a credere ai dogmi.

I modernisti sono gli unici cattolici ortodossi rimasti. Infatti essi credono che la Chiesa creda alle dottrine che proclama, e credono anche che sia importante la fede di coloro che devono diffondere la fede.

A Lourdes si può guarire. Ma quale magia dovrebbe emanare uno specialista in malattie nervose?

Lo psichiatra sta allo psicologo come l'astrologo all'astronomo. Fin da tempi lontani il momento astrologico ha avuto un suo ruolo nella scienza psichiatrica. Una volta le nostre azioni erano determinate dalla posizione degli astri. Poi le stelle del nostro destino si trovarono nel nostro petto. Poi venne la teoria della ereditarietà. E ora le stelle del nostro destino sono al petto della nostra balia; che essa sia piaciuta o no al neonato deve essere decisivo per tutta la vita. Noi rendiamo responsabili di tutto ciò che in seguito è avvenuto le impressioni sessuali dell'infanzia. È stato lodevole fare piazza pulita della credenza che la sessualità cominci soltanto dopo l'esame di maturità. Ma non bisogna esagerare in nessun senso. Anche se ormai sono finiti i tempi in cui la scienza praticava la castità nei suoi rapporti con i fatti della vita, purtuttavia non si dovrebbe perdere ogni inibizione nell'abbandonarsi al piacere della ricerca sessuale. «Mio padre» ghigna il bastardo di Gloucester «si congiunse con mia madre *in cauda Draconis* e la mia nascita cadde in *Ursa Major* e da ciò consegue che io debba essere selvaggio e dissoluto». Eppure quanto era più bello dipendere dal sole, dalla luna e dalle stelle piuttosto che dalle potenze fatali dell'intellettualismo!

I nuovi investigatori dell'anima dicono che qualsiasi cosa deve essere ricondotta a cause sessuali. Per esempio si potrebbe spiegare il loro metodo come erotismo del padre confessore.

Psicopatologia: se uno che non ha nulla, lo si guarisce nel modo migliore dicendogli quale malattia ha.

Gli psicologi moderni trasformano il paziente in consigliere. Questi acquisisce una autocoscienza dell'inconscio che è senz'altro edificante, ma non altrettanto ricca di prospettive. Invece di venir scacciato dal focolare dei suoi mali, egli è tenuto ad arrostitarsi, non lo si distoglie dalle sue sofferenze, ma si accresce la sua familiarità con esse, si crea una specie di fiera per i propri sintomi che, nel caso migliore, pone il malato nella condizione di intraprendere cure psichiche su altri, cure che non raggiungono maggiori successi. Tutto sommato si tratta di un metodo che manifestamente trasforma un profano in un esperto molto più presto di quanto non renda sano un malato. Perché esso fa valere come fattore di guarigione proprio quella auto-osservazione che è la malattia. Ma non è un siero dell'anima.

Il babau è un ausilio pedagogico indispensabile nella vita familiare tedesca. Per spaventare gli adulti, invece, si minaccia di farli portar via dallo psichiatra.

I pazzi vengono definitivamente riconosciuti dagli psichiatri per il fatto che dopo l'internamento mostrano un comportamento agitato.

La differenza fra gli psichiatri e gli altri psicopatici è un po' come il rapporto tra follia convessa e follia concava.

La scienza non colma gli abissi del pensiero, sta semplicemente dinanzi a essi come un cartello di diffida. I contravventori devono prendersi la responsabilità di ciò che fanno.

Si dice che religione derivi da «legare». Ma la religione è legata nel cosmo e il liberalismo è libero nel quartiere.

Che la cultura sia la quintessenza di tutto ciò che si è dimenticato è una giusta nozione. Oltrepassato quel punto, la cultura è una malattia e un peso per chi sta intorno alla persona colta. Una riforma liceale che si adopera per abolire l'insegnamento delle lingue morte sulla base dell'argomento che esse non sarebbero utili per la vita è ridicola. Proprio se fossero utili per la vita bisognerebbe abolirle. Perché certamente non servono a farci trovare la strada in mezzo ai monumenti di Roma o di Atene. Ma esse seminano in noi la capacità di immaginarci quei monumenti. La scuola non serve ad accumulare un sapere pratico. Ma la matematica pulisce i binari cerebrali, e anche se si deve sgobbare per ricordarsi delle date che poi, appena usciti di scuola, si dimenticano subito, la cosa non fa male. Sbagliato è soltanto l'insegnamento del tedesco. Ma in compenso si impara la lingua attraverso il latino, che ha anche questo merito speciale. Chi fa dei bei temi diventa un commesso tedesco. Chi li fa male, e in compenso va bene in latino, forse potrà diventare uno scrittore tedesco. Ciò che la scuola può fare è produrre quella vaga bruma delle cose vive da cui poi sguscia fuori un individuo. Se, dopo tanti anni, uno sa ancora da quale dramma classico e da quale atto è presa una certa citazione, la scuola ha fallito. Ma se uno ha idea di dove potrebbe stare quella citazione, allora è una persona veramente colta e la scuola ha raggiunto appieno il suo scopo.

Una vasta cultura è una farmacia ben fornita: ma non c'è modo di avere la sicurezza che non ci venga porto del cianuro per curare un raffreddore.

La cultura gli sta appesa addosso come a un manichino. Studiosi di quel genere sono, nel caso migliore, delle modelle alla sfilata del progresso.

Il valore della cultura si rivela nel modo più chiaro quando una persona colta prende la parola a proposito di un problema che sta fuori dall'ambito della sua cultura.



Destinato in origine al commercio, di fatto finì poi per dedicarsi alla letteratura.

E ora viene il tempo in cui il Vello d'Oro sarà preso dal Vitello d'Oro!

La natura ci invita a riflettere su una vita che si preoccupa solo dell'esteriorità. Una insoddisfazione cosmica si fa osservare ovunque; neve d'estate e caldo d'inverno dimostrano contro il materialismo, che rende la vita un letto di Procruste, cura le malattie dell'anima come fossero mal di pancia e vorrebbe sfigurare il volto della natura ovunque ne scorga i tratti: nella natura, nella donna e nell'artista. Neppure l'inconcepibile fa paura a un mondo che sopporterebbe la propria rovina purché gli fosse concesso di vederla presentata al cinema. Ma noi altri consideriamo senz'altro un terremoto come protesta contro le conquiste del progresso e non dubitiamo un momento della possibilità che una dose eccessiva di umana stupidità possa provocare la rivolta degli elementi.

Il compito della religione: consolare l'umanità che va al patibolo; il compito della politica: disgustare l'umanità della vita; il compito dello spirito umanitario: abbreviare all'umanità l'attesa del patibolo e al tempo stesso avvelenarle l'ultimo pasto.

## L'ARTISTA

Cogliere con uno sguardo un'immagine del mondo è arte. Ma quante cose entrano in un occhio!

Aver talento - essere un talento: due cose che vengono sempre confuse.

Il talento è un giovane sveglio. La personalità dorme a lungo, si sveglia da sé e perciò cresce tanto meglio.

Non c'è voluttà che uguagli l'ebbrezza della generazione spirituale, e non c'è tristezza paragonabile allo stato in cui sprofonda l'artista dopo aver compiuto la sua opera. Per l'incoscienza sicura di sé ogni opera è la prima e perciò ogni volta la migliore. Una volta fatta, l'insicurezza della coscienza vede che è l'ultima e perciò la peggiore. In un tale stato di scoraggiamento una qualsiasi frecciata mette in soggezione. Un giudizio che riesca a seguire il processo artistico solo nella sobrietà e non nel piacere è una vera maledizione. Nulla sanno della voluttà coloro che di essa sanno soltanto che precede la tristezza.

Il lavoro spirituale somiglia a tal punto all'atto voluttuoso che anche per esso si rispettano involontariamente le convenzioni della vita sessuale. Si diventa discreti, e se una donna viene a farci visita mentre si sta lavorando non la si fa entrare, per evitare un incontro penoso. Il filisteo si occupa di una donna, l'artista rende omaggio a un'opera.

Un buono stilista dovrebbe sentire nel lavoro il piacere di un Narciso. Egli deve riuscire a oggettivare la sua opera a tal punto da sorprendersene invidioso e poi soltanto per via di ricordi ricostruire che egli stesso ne è il creatore. Per farla breve, egli deve dar prova di quella oggettività suprema che il mondo chiama vanità.

L'immagine di un'opera d'arte che diventa nutrimento per l'appetito filisteo mi fa svegliare dal terrore. Essere digerito dal borghese è cosa che disprezzo. Ma anche restargli sullo stomaco non mi attira. Perciò la cosa migliore è forse di non essergli servito in nessun modo.

Perché un artista dovrebbe comprenderne un altro? Forse che il Vesuvio ha stima dell'Etna? Al massimo si potrebbe stabilire un rapporto femminile di gelosi paragoni: chi erutta meglio?

Le opere d'arte sono superflue. È vero che è necessario crearle, ma non mostrarle. Chi ha arte in sé non ha bisogno di un pretesto estraneo. Chi non la ha, vede solo il pretesto. Con l'uno l'artista è invadente, con l'altro si prostituisce. In ogni caso dovrebbe vergognarsi.

Il filisteo non è in grado di amministrare da sé le esaltazioni del proprio animo e gli si deve rammentare continuamente la bellezza della vita. Anche per l'amore ha bisogno di avere le istruzioni per l'uso.

Non ci si può fidare di uno snob. Se loda un'opera, può darsi anche che sia buona.

Non tutto ciò che viene passato sotto silenzio vive.

Un tempo il calzolaio aveva un rapporto personale con i suoi stivali; oggi il poeta non ne ha nessuno con le sue esperienze.

Non ci sono più produttori, ormai ci sono solo rappresentanti.

Spesso il talento è un difetto del carattere.

Il talento, che fluttua per il mondo senza un centro di gravità, è pericoloso perché offre un dolce nutrimento all'ostilità del filisteo per tutto ciò che è autentico. Un *feuilleton* seppellisce una dozzina di opere d'arte.

Gli artisti hanno il diritto di essere modesti e il dovere di essere vanitosi.

Il filisteo si annoia e cerca cose che non lo annoino. L'artista è annoiato dalle cose, ma non si annoia mai.

Principessa delle grazie della mia fantasia - Cenerentola della mia conoscenza. L'artista permette che queste due parti siano recitate insieme. Il filisteo è deluso e abolisce la prima.

La musica bagna le coste del pensiero. Solo chi non ha una terraferma abita nella musica. La melodia più leggera, come la donna più leggera, risvegliano dei pensieri. Chi non ne ha li cerca nella musica e nella donna. La musica nuova è una ragazza che compensa i suoi difetti naturali con un

perfetto dominio del sanscrito.

Una pianola nel cortile dà fastidio al musicista e rallegra il poeta.

Le passioni possono far musica. Ma soltanto musica senza parole. Perciò l'opera è un assurdo. Essa presuppone il mondo reale e lo popola di persone che cantano in una scena di gelosia o quando hanno mal di testa o al momento di una dichiarazione di guerra o addirittura sul punto di morire non rinunciano al gorgheggio. Per l'incongruenza fra una serietà affatto umana e la prodigiosa abitudine del cantare, l'opera spinge se stessa *ad absurdum*. Nell'operetta invece l'assurdità è sottintesa. Essa presuppone un mondo dove il rapporto fra causa e effetto è sospeso, dove si continua a vivere allegramente secondo le leggi del caos, dal quale fu creato l'altro mondo, e dove il canto è accreditato come strumento di comunicazione. La «assurdità dell'operetta» si capisce subito e non sfida la ragione a reagire. Che i congiurati dell'operetta cantino è cosa plausibile, ma i congiurati dell'opera hanno intenzioni serie e nuocciono alla serietà del loro proposito col loro cantare immotivato. L'assurdità dell'operetta è romanticismo. La funzione della musica - sciogliere il crampo della vita e stimolare di nuovo l'attività del pensiero, dopo averne allentato la tensione - si congiunge con una irresponsabile ilarità, che ci fa presentire in quel groviglio di confusioni un'immagine di tutto ciò che va a rovescio nella nostra realtà. Il pensiero dell'operetta è l'ebbrezza di essere generata dal pensiero; la sobrietà resta a mani vuote. Ma il presupposto di un mondo romantico diventa sempre più insostenibile in un mondo che diventa ogni giorno più sprovvisto di presupposti. Perciò l'operetta deve essere razionalizzata. E così nega il romanticismo che è alla sua origine e rende omaggio all'intelletto di un commesso viaggiatore. L'esigenza che l'operetta sostenga la prova della ragion pura è responsabile della pura stupidaggine operettistica. Ora non cantano più i Bobèche e gli Sparadrap, i principi pastori e le principesse di Trapezunte, i tremendi alchimisti, dai veleni di zucchero filato, ormai nessuna famiglia reale viene trascinata a eccessi musicali al solo udire la parola «tamburo», non più ormai il soffio di un tiranno abbatte il cortigiano che fa stecche nell'accompagnarlo. Oggi invece gli *attachés* e i luogotenenti, con molto senso pratico, presentano in musica quel che hanno da dire alle loro partner. La psicologia è la *ultima ratio* della incapacità e così anche l'operetta ha dovuto essere razionalizzata. Ma l'assurdità, che un tempo fioriva, era educatrice. In quanto la grazia era la misura artistica di quella buffoneria, si poteva concedere all'assurdità dell'operetta un valore formativo. Una battuta spiritosa dell'orchestra nel *Barbablu* di Offenbach ha dato di più alla mia sensibilità che non cento opere. Soltanto ora che il genere ha finito per accettare la ragione e si è messo il frac, si meriterà quel disprezzo che l'estetica gli ha da sempre dimostrato.

Mi posso immaginare che un giovane a cui capiti di ascoltare delle opere di Offenbach in un teatro estivo ne ricavi impressioni ben più decisive che non da quei classici che la pedagogia lo spinge ad accogliere senza comprenderli. Forse la sua fantasia sarà spronata al *pensum* di formarsi,

sulla base della *Belle Hélène*, quell'immagine degli eroi che l'*Iliade* ancora non gli ha concesso. E forse la caricatura degli dèi potrebbe dischiudergli il vero Olimpo.

Nell'opera l'elemento musicale si fa beffa dell'elemento teatrale, e la naturale parodia che risulta dall'accostamento delle due forme rende ridicolo anche il più cauto e delicato proposito di realizzare una «opera d'arte totale». Questa è possibile solo nell'operetta, dove azione e canto si fondono, in quanto hanno come presupposto la buffoneria.

Nulla di più sciocco dell'appello perché le ballerine danzino senza calzamaglia. È un'esigenza di quel vegetarianismo letterario che fraintende in modo davvero radicale l'arte e la natura e, in quanto le identifica, provoca effetti che poi vorrebbe eliminare. L'attore senza trucco ha la parte del viso pallido in mezzo ai Pellirosse, il dialetto brutto è un'affettazione e la nudità delle ballerine è un costume.

Sul palcoscenico anche il pittore deve essere trattato come persona che non vi ha nulla da fare. Il teatro letterario e pittoresco è un cadavere mutilato, a cui dei medici ubriachi hanno attaccato il braccio di una scimmia e la zampa di un cane. Se i poeti e i pittori si insediano sul palcoscenico non resta che andare a cercare l'arte della recitazione nelle biblioteche e nelle gallerie. Forse i giullari della cultura ve l'hanno già introdotta.

Un giorno finalmente si dovrebbe leggere: la messa in scena della nuova *pièce* ha presentato tutto ciò che fino a oggi è stato superato.

Un tempo le scene erano di cartone e gli attori erano veri. Oggi le scene sono al di là di ogni possibile dubbio e gli attori sono di cartone.

I registi moderni non sanno che sulla scena bisogna *vedere* il buio.

Il naturalismo vuole che sulla scena ticchettino orologi veri. Perciò il tempo passa così lentamente.

C'è un fondato sospetto che tutta l'arte moderna viva di effetti secondari. La scena di difetti, la musica di rumori di disturbo.

L'attore ha talento per la maschera. La mutevolezza di un volto femminile è il talento. Le attrici che si fanno delle maschere non sono donne ma attori.

Solo una donna che nella vita si prodiga può serbare quanto basta per la scena. Le commedianti della vita sono cattive attrici.

Conoscere i poeti di persona non è sempre auspicabile. Soprattutto non sopporto i sonnambuli che cascano sempre dalla parte giusta.

Bisognerà concedere ai pittori e ai musicisti, cioè a quegli artisti che non operano sulla parola, un certo grado di incapacità ad avere lo spirito sveglio. Ma si dovrà anche dire che in ciò gli artisti generalmente sorpassano l'arte e riescono a soddisfare ben al di là della misura consentita le esigenze che si pongono alla sciocchezza di una conversazione. Ciò non vale per le personalità piene, che scoppiano anche fuori dall'arte per la loro disponibilità agli stimoli, persino quando tacciono, ma soltanto per gli uomini medi di talento, ai quali il mestiere non ha lasciato nulla che serva al mantenimento della vita dello spirito. Talvolta è impossibile trattenere sulla traccia del pensiero più semplice una persona che usa coagulare il proprio spirito in suoni o colori. Con questo non si vuol dire che non possano essere scemi anche i poeti. Una volta fu uno di loro, del genere prezioso, che, mentre gli veniva spiegata un'equazione a due incognite, guardò in faccia il suo interlocutore e gli manifestò la sua totale comprensione assicurandogli che ormai la cosa gli appariva violetta. Un pittore non arriverebbe neppure a questo punto e resterebbe semplicemente con la lingua penzolante. Un musicista invece farebbe un'altra cosa ancora. Conversando con dei violinisti mi sono esposto ad atroci torture. Una volta che ci fu un grande imbroglio bancario uno di questi venne a congratularsi con me. Avendo io osservato che non era il mio compleanno, lui spiegò che si riferiva al fatto che mi ero dimostrato profeta. Avendogli domandato a che cosa si riferisse, egli accennò all'imbroglio. Quando gli replicai che per quanto potevo ricordarmi non avevo previsto quell'imbroglio, ancora una volta seppi rispondermi e disse: «Be' - cose di quel genere»; e intanto, con mite idiozia, faceva posare su di me il suo pieno occhio di artista. Era un celebrato violinista. Ma non si dovrebbe lasciare in giro gente del genere senza violino. Così come anche dovrebbe essere proibito intervenire nella vita privata di un cantante. Sia per gli uomini sia per le donne l'esperienza non potrebbe significare che una delusione. Appena un cantante apre la bocca per parlare o comunque per manifestarsi in un qualche altro modo, le cose vanno a finir male. Il pittore che si mette davanti alla sua tela fa l'effetto di uno sgorbio, il musicista alla fine del suo lavoro sembra una stonatura. Per amor di Dio, chi lo sente indispensabile subisca su se stesso gli effetti dei suoni e dei colori. Ma non è certo indispensabile accrescere ancora il materiale di idiozia ammucchiato nel mondo adoperando le potenzialità dell'anima dell'artista in ozio.

La caratteristica di un cattivo disegnatore è che una figura da lui disegnata in un certo momento con la bocca aperta non potrà mai più chiuderla.

Un'arte esclusiva è una mostruosità. Sarebbe come abbandonare l'arte alla marmaglia. Perché è pur sempre meglio che tutta la marmaglia abbia libero accesso, piuttosto che soltanto una sua frazione. Allora chiunque vorrebbe essere esclusivo e l'arte comincia a vivere degli effetti secondari dell'esclusivo.

Siamo così civilizzati che evitiamo quelle osterie che sono delle «mangiatoie». Ma l'idea di essere rapito nelle sfere celesti in compagnia di cinquecento altri non disturba nessun civilizzato frequentatore di concerti. Io non ho nulla in contrario a fare i bisogni della vita insieme ai miei concittadini, ma non vorrei a nessun costo incontrarne anche uno solo nell'Isola dei Beati.

L'esteta non vive poi così lontano come si crede dall'uomo politico. Per l'uno la vita si dissolve in una linea, per l'altro in una superficie. Il vacuo gioco che entrambi praticano li conduce egualmente lontano dallo spirito, in un qualche luogo irrilevante. È tragico essere reclamato dal partito di quelli quando non se ne vuole sapere di questi, e dover appartenere a questi perché si disprezzano quelli. Ma dall'altezza della vera spiritualità la politica appare soltanto come orpello estetico e l'orchidea come un garofano di partito. È la stessa mancanza di personalità che spinge gli uni a cercare la vita nel materiale e gli altri a cercarla nella forma. Non vogliono saper niente gli uni degli altri; ma vanno alla stessa forca.

L'uomo politico è conficcato nella vita, non si sa dove. L'esteta fugge dalla vita, non si sa dove.

Non cercare e non fuggire la realtà, ma crearla e crearla innanzitutto nel distruggere: come potrebbe questo mai colmare di felicità dei cervelli attraverso le cui circonvoluzioni viene rivoltato due volte al giorno il pattume del mondo? A nulla il pubblico si sente tanto superiore quanto a un autore che non capisce, ma dei commessi che non avrebbero, che non hanno fatto buona prova dietro un banco di bottega sono i suoi santi. Tolsen un dio ai giornalisti di soffrire ciò che dicono.



## SCRIVERE E LEGGERE

Ci sono due specie di scrittori. Quelli che lo sono, e quelli che non lo sono. Nei primi forma e contenuto stanno insieme come anima e corpo, negli altri forma e contenuto vanno insieme come corpo e vestito.

La parola scritta dovrebbe essere il farsi corpo di un pensiero secondo la necessità naturale e non l'involucro di un'opinione secondo l'opportunità sociale.

Chi dà le sue opinioni non può farsi cogliere in contraddizione. Chi ha dei pensieri pensa anche in mezzo alle contraddizioni.

Si serve molto di più un'idea se non la si espone in modo da farle prendere la via diritta verso le masse. Se invece essa la prende superando l'ostacolo di una personalità andrà più lontano che non se si rende popolare. Che essa riesca a generare un'opera d'arte val più a provare la sua portata che non il fatto che, avvolta nel più grazioso involucro di un'opera di tendenza, riesca a raggiungere un effetto immediato. Se trabocca nell'arte si dissolve nello spazio cosmico e sulla terra non viene quasi percepita. Nell'altro caso fuoriesce dall'opera e sbocca nei cervelli del presente. Ma un'idea deve poter dire di sé che frequenta poca gente.

I veri agitatori per una causa sono quelli che danno più importanza alla forma. L'arte ostacola l'effetto immediato in favore di un effetto superiore. Perciò i suoi prodotti non sono adatti al mercato. Non troverebbero uno smercio travolgente neppure se gli strilloni gridassero: «Sensazionali rivelazioni dal tesoro della lingua tedesca!».

Il pensiero è un figlio dell'amore. L'opinione è riconosciuta nella società borghese.

Ciò che entra con facilità nell'orecchio ne esce con facilità. Ciò che entra con difficoltà nell'orecchio, ne esce con difficoltà. Questo vale per lo scrivere ancor più che per il fare musica.

Chi non perdona al linguaggio non perdona alla cosa.

Non si dovrebbe parlare per strada dei problemi della vita sessuale. Viverli

e formarli, sì; ma non parlarne. Per proteggere la verità si può fare gli ipocriti.

Uno scrittore che eterna un caso quotidiano compromette solo l'attualità. Ma chi rende giornalistica l'eternità ha la mira di farsi ricevere nella migliore società.

Perché non si pretende da un compositore che faccia una sinfonia su un mal di stomaco? È da tanto, ormai, che non faccio più musica a programma.

Che uno si serva del linguaggio per dire che un ministro è un incapace non basta a fare di lui uno scrittore.

Il materiale a cui il musicista dà forma è il suono, il pittore parla coi colori. Perciò nessun rispettabile profano, che parla solo con le parole, azzarda giudizi sulla musica o sulla pittura. Lo scrittore dà forma a un materiale che è accessibile a tutti: la parola. Perciò ogni lettore azzarda giudizi sull'arte della parola. Gli analfabeti del suono e del colore sono modesti. Ma la gente che sa leggere non viene compresa fra gli analfabeti.

Il linguaggio è il materiale dell'artista letterario; ma non appartiene a lui solo, mentre il colore appartiene esclusivamente al pittore. Perciò si dovrebbe impedire agli uomini di parlare. La mimica è più che sufficiente per i pensieri che la gente ha da comunicarsi. È forse permesso che ci imbrattiamo continuamente gli abiti con i colori a olio?

Lo scrivere non sarebbe altro che la capacità di somministrare con le parole un'opinione al pubblico? Allora la pittura dovrebbe essere l'arte di dire una opinione con i colori. Ma i giornalisti della pittura si chiamano appunto imbianchini. E io credo che uno scrittore sia colui che dice al pubblico un'opera d'arte. L'onore più grande fino a oggi me lo concesse un lettore che mi confessò con imbarazzo che riusciva a capire le mie cose solo alla seconda lettura. Esitava a dirmi che non riusciva bene a cavarsela col mio linguaggio. Era un conoscitore e non lo sapeva. Le lodi del mio stile mi lasciano indifferente, ma i rimproveri che mi vengono rivolti mi renderanno presto superbo. Da molto tempo avevo realmente una certa paura che si potesse provare soddisfazione già alla prima lettura dei miei scritti. E che? Una proposizione deve servire al pubblico perché ci si sciacqui la bocca? I feuilletonisti, che scrivono in lingua tedesca, partono in forte vantaggio rispetto agli scrittori, che scrivono dalla lingua tedesca. Vincono al primo sguardo e deludono il secondo: è un po' come si stesse dietro le quinte e si vedesse che tutto è di cartone. Negli altri invece la prima lettura è un po' come un velo che copre la scena. E allora chi dovrebbe applaudire? Quelli fischiano prima di vedere la scena. Così si comportano i più; perché non hanno tempo. Solo per le opere del linguaggio non hanno tempo. Davanti ai

quadri ammettono volentieri che non si tratta soltanto della raffigurazione di un fatto che lo sguardo coglie subito: poi si sforzano di aggiungere un secondo sguardo per avvertire qualcosa anche dell'arte dei colori. Ma un'arte della costruzione di proposizioni? Se si dice loro che esiste una cosa del genere, quelli pensano subito all'osservanza delle leggi della lingua.

Nella scienza della lingua un autore non deve essere infallibile. Anche l'uso di materiale impuro può giovare a un fine artistico. Io non evito espressioni vernacole, se servono a un'intenzione satirica. L'arguzia, che lavora con rappresentazioni date e presuppone una terminologia corrente, preferisce la lingua in uso alla lingua giusta, e nulla le è più estraneo dell'aspirazione al purismo. Si tratta di arte del linguaggio. Che una cosa del genere esista viene avvertito da cinque persone su mille. Gli altri vedono una opinione e appesa a essa una battuta di spirito che ci si può mettere comodamente all'occhiello. Non sospettano nulla del mistero della crescita organica. Valutano solo il materiale. A partire dalla rappresentazione più piatta si può raggiungere l'effetto più profondo: davanti allo sguardo del lettore che ho descritto tutto tornerà a essere piatto. La banalità come elemento della forma satirica: un *calembour* le resta in mano.

La forma è il pensiero. Essa trasforma una mediocre cosa seria in una più profonda arguzia. Per esempio, se dico che in una stanza dei bambini dove giocano monelli scatenati ci vuole un indistruttibile cuore di mamma.

È impossibile plagiare o imitare uno scrittore la cui arte sia la parola. Bisognerebbe prendersi la briga di copiare la sua opera intera. Le parole che stanno a sé si imprime nella memoria della media e perciò non sono quelle di maggior valore: possono portarle via. Ma che aspetto sciapo e vacuo hanno nel loro nuovo ambiente. Irriconoscibili! Un tratto di spirito, nato come estrinsecazione necessaria, per legge naturale, da un attacco d'ira, talvolta ha la disgrazia di tenersi così male in piedi che il primo cafone che passa lo può buttar giù. Il fiore si fa cogliere e appassisce subito: sia che se lo metta un lettore sul cappello o un letterato sul suo albero sfiorito. Certo, si dovrebbe essere particolarmente gelosi di quei fiori. Perché sono i soli che il pubblico vede. Alcuni lo sanno che io ho toccato un paio di brutte cose e che ci ho fatto sopra un paio di buone battute. Le migliori non si possono citare. Se l'autore riesce a comporre insieme in un solo tratto disparati fenomeni del momento, l'oggetto e il suo sfondo, in modo che il pensiero diventi un saggio abbreviato, se il gioco di parole stesso serve al *pathos* come elemento compositivo, a quel punto non ci sono più speranze di diventare popolari.

Bisogna leggere due volte i miei lavori, per avvicinarsi a essi. Ma non ho nulla in contrario se li si legge tre volte. Comunque preferisco che non li si legga affatto, se li si deve leggere una volta sola. Non vorrei prendere alcuna responsabilità per le congestioni di una testa vuota che non ha tempo.

Bisogna leggere due volte tutti gli scrittori, i buoni e i cattivi. Si riconosceranno i primi, si smaschereranno i secondi.

È uno che domina la lingua tedesca - questo va bene per il commesso. L'artista è un servo della parola.

Ci sono certi scrittori che riescono a esprimere già in venti pagine cose per cui talvolta mi ci vogliono addirittura due righe.

La somma delle idee di un saggio letterario dovrebbe essere il risultato di una moltiplicazione, non di una addizione.

Cammino di chi scrive: all'inizio non si è abituati e perciò tutto va liscio. Ma dopo diventa sempre peggio, e quando finalmente si è in esercizio uno non riesce più a cavarsela con certe frasi.

Un aforisma non si può dettare su nessuna macchina da scrivere. Ci vorrebbe troppo tempo.

Un aforisma non ha bisogno di esser vero, ma deve scavalcare la verità. Con un passo solo deve saltarla.

Giornalista è uno che esprime ciò che il lettore ha già pensato per conto suo in una forma di cui senz'altro non tutti i commessi sarebbero capaci.

Il cane prima annusa poi alza la gamba. Di fronte a una tale mancanza di originalità non si possono fare obiezioni. Ma che il letterato legga prima di scrivere è cosa troppo squallida.

L'uno scrive perché vede, l'altro perché sente dire.

In letteratura ci sono due specie di somiglianze. Quando si trova che un autore è parente di un altro, e quando si scopre che è solo un suo conoscente.

Per istruirsi uno scrittore dovrebbe più vivere che leggere. Per divertirsi uno scrittore dovrebbe più scrivere che leggere. Allora possono nascere quei libri che il pubblico legge per istruirsi e divertirsi.

Non conosco letture più difficili delle letture facili. La fantasia cozza contro la minuta precisazione delle circostanze e si stanca troppo presto, per poter anche solo continuare a lavorare per conto suo. Si vola attraverso le righe in cui viene descritto il muro di un giardino, e lo spirito si ferma su un oceano. Quanti piaceri potrebbe dare un tale libero viaggio, se non fosse che, proprio al momento più inopportuno, il vascello senza timone torna a sfracellarsi sul muro del giardino. Le letture difficili presentano dei pericoli che si possono trascurare. Esse tendono le forze, mentre le altre liberano le forze e le abbandonano a se stesse. Le letture difficili possono essere un pericolo per le forze scarse. Per le letture facili il pericolo è la vera forza. Lo spirito deve essere all'altezza delle prime; le altre non sono all'altezza dello spirito.

Lo spirito veramente e continuamente produttivo non sarà facilmente disponibile alla lettura. Il suo rapporto col lettore è come quello della locomotiva col turista. E non si chiede a un albero se gli piace il paesaggio.

Ma dove troverò mai il tempo per non leggere tante cose?

Al lettore piace che l'autore lo confonda con la sua cultura. Fa impressione a chiunque scoprire di non sapere come si dice Corfù in albanese. Perché d'ora in poi lo saprà e potrà distinguersi dagli altri, che ancora non lo sanno. La cultura è l'unica premessa per cui il pubblico non se la prende a male e la fama è sicura per quell'autore che sa umiliare il lettore su quel punto. Ma guai a chi presuppone delle capacità che non si possono recuperare o la cui applicazione è scomoda! Che l'autore sappia più cose del lettore va bene; ma che abbia pensato di più, questo non è facilmente perdonabile. Il pubblico non può essere più stupido. Anzi è perfino più furbo dell'autore colto perché trova sulla sua rivista come si dice Corfù in albanese, mentre l'autore è dovuto andare a cercarselo sul dizionario.

Se si legge uno dei suoi saggi mitologico-politici si impara a odiare la cultura più di quanto non sia strettamente necessario.

Un agitatore prende la parola. L'artista viene preso dalla parola.

Indubbiamente non è pensabile che si possa acquisire una personalità all'interno di un partito. Ma anche se si sta fuori dai partiti, a volte non si può sfuggire alla necessità di dichiararsi in favore di un colore che per un caso è il colore di un partito. Questo è fatale, ma uno scrittore ha un'onorevole scappatoia: l'intonazione. Può darsi che per la plebe l'opinione sia ciò che importa, ma allora ci si differenzia da essa col tono con cui si dice l'opinione. Un giornalista, che per anni ha ossequiato la concezione che

l'aristocrazia ha della vita, si sente defraudato in una causa con un nobile e fa una scoperta: «Che il querelante si chiami Moltke o Cohn fa lo stesso; perché tutti i cittadini sono uguali davanti alla legge». Questo è soltanto vero, e perciò è male. È vero, ma è detto con bestiale serietà, come se tutta la vita speculativa di chi parla culminasse in questa richiesta. In una situazione simile io presenterei la stessa richiesta, però credo che, lo facessi anche col massimo vigore, pure un abisso mi separerebbe dai miei compagni di parte, e così il tribunale arriverebbe a comprendere la sua ingiustizia, ma per causa mia la democrazia desidererebbe la soppressione dell'uguaglianza. Se io debbo presentare una richiesta liberale, la presento in modo tale che la reazione obbedisce e il progresso mi rinnega. Ciò che importa è l'intonazione dell'opinione e la distanza con cui la si dichiara. È un segno di mancanza di talento letterario dire tutto con la stessa intonazione e alla stessa distanza.

Il diplomatico E. fu accusato di avere una relazione sessuale con un uomo di nome Ernst, e il giornalista H. scrive queste parole sulle capacità diplomatiche di quell'uomo: «Gli mancano sedere di pietra e serietà (*Ernst*)». Se Heine avesse scritto questa frase, avrebbe anche subito aggiunto: naturalmente non in tutti i sensi delle parole. Sarebbe stata una bassa arguzia, nello stile di quelle bassezze contro Platen, a proposito delle quali non si riesce a capire come non abbiano soffocato la fama letteraria del loro autore. Heine avrebbe fatto la battuta o per lo meno avrebbe osservato subito che la frase seria era una battuta, il che è equivalente come merito creativo. Ma all'altro H. manca la capacità di fare una battuta e persino anche di rendersi conto che qualcosa si presta a una battuta.

Ora non esiste nulla che possa mettere allo scoperto l'abilità di uno scrittore in modo più sensibile che non la possibilità di produrre nel lettore delle immagini che non erano state volute. Meglio non riuscire a esprimere ciò che si vuol dire che riuscire a esprimere ciò che non si vuole dire. Lo scrittore deve conoscere tutte le vie del pensiero che la sua parola può schiudere. Deve sapere che cosa capiterà alla sua parola. Quante più relazioni essa allaccia, tanto più grande l'arte; ma non può allacciare relazioni all'insaputa dell'artista. Chi mette in relazione il diplomatico E. con «sedere di pietra e serietà» e non si rende conto di aver fatto una battuta non è uno scrittore. L'altro, che accentua il senso spiritoso dell'espressione, non mi incute nessun rispetto. Io mi sarei comportato in questo modo: avrei soppresso l'osservazione seria, perché avrei urtato contro la battuta, e se mi fosse venuta in mente la battuta non l'avrei scritta.

Un asino afferma che le mie parole sullo stile di H.: «L'ampollosità è una gruccia» sono una confessione su me stesso. Certo, anch'io sono a volte così difficilmente «comprensibile» come quell'altro. Siamo ambedue egualmente distanti dal lettore da caffè. Solo che quest'ultimo anticipa H. e pianta in asso tutta la mitologia politica, mentre quello ancora non ce l'ha fatta a sbrigarsela con una deficienza di pensieri, e io invece riesco a involarmi al lettore. È la differenza fra grasso e tendini. Può darsi che il primo sia più di

gusto del lettore, ma che questi confonda due costituzioni fisiche così diverse è veramente triste. Per altro ammetto senza difficoltà che ci sono autori che, rispetto a me, hanno il vantaggio del difetto di essere facilmente comprensibili. Ma pochissimi sono in grado di riconoscere anche questa differenza, la differenza fra un modo di scrivere in cui il pensiero è diventato linguaggio e il linguaggio pensiero e uno in cui il linguaggio rappresenta semplicemente l'involucro di una opinione. Oggi è possibile confondere uno scultore con un sarto, perché tutti e due creano delle forme.

Adoperare parole inusuali è un atto di maleducazione letteraria. Soltanto le difficoltà di pensiero devono essere messe fra i piedi del pubblico.

Heine è un Mosè che ha colpito con la bacchetta la roccia della lingua tedesca. Ma la rapidità non è magia, l'acqua non è sgorgata dalla roccia, ma lui se l'era portata dietro nell'altra mano, ed era *Eau de Cologne*.

Heine ha fatto ciò che di supremo si può fare col linguaggio. Più in alto ancora sta ciò che si fa dal linguaggio.

Dove non si ha più la forza di piangere né di ridere, lo humour sorride fra le lagrime.

L'ironia sentimentale è un cane che abbaia alla luna e intanto pischia sulle tombe.

Conosco una specie di scrittori sentimentali che è piatta e puzza. Cimici uscite dal materasso di Heine.

In letteratura ci si guardi dagli imbrogliatori della costruzione linguistica. Nelle loro case mettono prima le finestre e poi i muri.

Perché scrive certa gente? Perché non ha abbastanza carattere per non scrivere.

Letterati tedeschi: gli allori che uno di loro sogna non fanno dormire l'altro. Un altro sogna che i suoi allori non faranno dormire un altro ancora e questo non dorme perché l'altro sogna gli allori.

Ci sono imbecilli superficiali e imbecilli profondi.

L'idea che un giornalista scrive altrettanto bene su una nuova opera e su un nuovo ordine del giorno in parlamento ha qualcosa di opprimente. Potrebbe insegnare senz'altro anche a un batteriologo, a un astronomo e forse a un parroco. E se gli capitasse fra i piedi uno studioso di matematiche superiori, lui gli proverebbe di essere a casa sua nelle matematiche superiori alle matematiche superiori.

Il giornalismo pensa senza il piacere del pensare. Se viene bandito in quel quartiere, l'artista somiglia alla etera costretta alla prostituzione. Solo che quest'ultima soggiace alla costrizione senza danno. La costrizione al piacere, per lei, può anche dare piacere, per lui solo dispiacere.

La prostituzione del corpo ha in comune col giornalismo la capacità di non dover sentire, ma, rispetto a esso, ha in suo vantaggio la capacità di poter sentire.

Che una cosa sia fatta con arte non basta necessariamente a danneggiarla di fronte al pubblico. Si sopravvaluta il pubblico se si pensa che se la prenda a male per l'eccellenza dell'esecuzione. Perché in genere non si accorge neppure dell'esecuzione e accetta tranquillamente anche cose di valore, se per un caso l'oggetto corrisponde a un qualche interesse comune.

Si profila l'angosciosa questione se il giornalismo, a cui si danno tacitamente in pasto le opere migliori, non abbia corrotto anche per i tempi futuri la sensibilità per l'arte del linguaggio.

Lichtenberg scava in profondità più di ogni altro, ma non torna più fuori. Parla sottoterra. Solo chi scava ugualmente in profondità riesce a udirlo.

Non va per niente a scapito del rispetto per Schopenhauer, se talvolta si avvertono le verità dei suoi scritti brevi come fossero dei rumori. Si lamenta di chi sbatte le porte, e com'è chiaro il suo lamento! Udiamo precisamente come vengono sbattute - le porte aperte.

Fra i vecchi libri, rari sono quelli che, in mezzo all'incomprensibile e al troppo comprensibile, hanno conservato un contenuto vivo.

In principio era la copia per recensione, e uno la riceveva dall'editore. Poi scriveva una recensione. Poi scriveva un libro, che l'editore riceveva e rispediva come copia per recensione. Il prossimo a cui arrivava faceva lo stesso. Così è nata la letteratura moderna.



Come gli assassini in Shakespeare, ora appaiono uno dietro l'altro dei letterati che vogliono assassinare Shakespeare. Sono personaggi comici anch'essi e anch'essi non trovano chi li ringrazi. Solo la loro efficienza è minore e alla fine restano tutti stesi come gli assassinati in Shakespeare.

Revisori dello Shakespeare tradotto da Schlegel! Spezzare le ali a una parola che già vola, per far questo ci vuole proprio una coscienza filologica.

Il mio orecchio mi permette di imitare un attore che ho visto nella parte di un servitore in un teatro di provincia anni e anni fa, e mai più in seguito. È una vera maledizione. Io sento parlare qualsiasi persona che una volta ho sentito. Solo gli scrittori attuali, dei quali leggo i *feuilletons*, non li sento mai parlare. Perciò debbo assegnar loro, prima di tutto, una certa parte. Se leggo un articolo su un giornale viennese, sento subito un certo cameriere o un venditore ambulante che anni fa mi ha appioppato un temperino. O se no è una conferenza dalla portiera. In breve, io debbo predisporli a sentire un certo dialetto spirituale, se voglio arrivare fino in fondo. Ma sarà, temo, la vera voce dell'autore.

In certi scrittori l'opera sta al posto della personalità. In certi altri la persona sta davanti all'opera. Lo si voglia o no, si è costretti a comprenderla nei nostri pensieri. Ogni ironica alzata di spalle, ogni gesto di indifferenza.

Esiste una verità naturale ben migliore di quella della piccola realtà che la letteratura tedesca ha continuato a presentarci per due decenni offrendoci col sudore della sua fronte meschine dimostrazioni d'identità.

Come ci sono sempre facce nuove, sebbene il contenuto degli uomini non vari molto, così devono esserci sempre nuove proposizioni con un simile materiale di pensiero. Anche qui ciò che importa è il creatore, che ha la capacità di esprimere le minime *nuances*.

Un cervello creativo dice per conto suo ciò che un altro ha già detto prima di lui. Per contro, un altro può imitare dei pensieri che devono ancora venire in mente a un cervello creativo.

I propri pensieri non devono essere sempre necessariamente nuovi. Ma è facile che colui che ha un nuovo pensiero lo abbia da un altro.

Ci sono delle verità scoprendo le quali si può provare di non avere spirito.

Temi pubblicitari: ciò che importa non è la grandezza del bersaglio, ma la

distanza.

Può capitare che ci voglia più coraggio e temperamento per attaccare un carrettiere che un re.

Si può scrivere un libro intero su uno zero a cui si farebbe troppo onore liquidandolo con una riga.

Una verità su un male, se detta senza arte, è un male. Deve essere preziosa in sé. Allora concilia col male e col dolore per l'esistenza dei mali.

Gli insulti non sono da biasimare in sé e per sé. Solo quando stanno lì in sé e per sé. Uno stilista deve saper usare un insulto come se mai prima l'avesse usato un fiaccheraio. L'incapacità va alla ricerca di parole inusuali. Ma un maestro dice per la prima volta anche le cose più usuali. Per esempio una minaccia di schiaffi può valere non solo come espressione organica di uno stato d'animo, ma come un pensiero. E il *Götz von Berlichingen* come novità.

Non sempre è il caso di fare nomi. Non che qualcuno abbia fatto qualcosa deve essere detto, ma che è stato possibile fare quella cosa.

Un misero scherno, che infuria nell'interpunzione e adopera punti esclamativi, interrogativi e lineette come fruste, lacci e picche.

Scrivere un aforisma, per chi lo sa fare, è spesso difficile. Ben più facile è scrivere un aforisma per chi non lo sa fare.

Segreti con i singoli non devono necessariamente essere segreti col pubblico. Con quest'ultimo meglio sopprimerli, perché qui siamo noi a stabilire la forma della comunicazione. Se per qualcuno la forma significa il contenuto, a lui non sfuggirà la parola di mano. Si farà accusare tranquillamente di *cachotterie* o di estrema impudenza o delle due cose insieme.

Sono pronto in qualsiasi momento a pubblicare ciò che ho comunicato a un amico sotto sigillo di assoluto silenzio. Ma lui non deve dirlo in giro.

Sentirsi disgustato della vita perché in un proprio lavoro si è trovato un errore che nessun altro vede; calmarsi soltanto quando se ne trova un altro, perché allora la macchia sul proprio onore viene a coincidere col riconoscimento della imperfezione degli sforzi umani: un tale talento nel

tormentarsi mi sembra costituire la differenza fra l'arte e l'artigianato. Certe zucche vuote potrebbero giudicare questo un tratto di pedanteria; ma non hanno idea da quale libertà è nata questa costrizione e a quale facilità nel produrre ci guidi questa maniera di rendersi le cose difficili. Nulla di più sciocco che parlare di sofisticherie formali, là dove la forma non è il vestito del pensiero ma la sua carne. Questa caccia alle ultime possibilità espressive conduce fin nelle viscere del linguaggio. Qui si crea quell'intreccio per cui il confine fra il che e il come non è più accertabile e per cui spesso prima del pensiero era l'espressione, finché sotto la lima non diede la scintilla. I dilettanti lavorano tranquilli e vivono contenti. Io, per una parola che la bilancia da farmacista della mia sensibilità stilistica rifiutava, spesso ho fatto fermare le macchine in tipografia e ho fatto distruggere lo stampato. La macchina violenta lo spirito, invece di servirlo: così esso le vuole mostrare chi è il padrone. E allora quand'è che ho finito, forse quando la pubblicazione non può essere più impedita e la bramata cesura dell'opera non porta a nulla? Ah, io ho chiuso un lavoro solo nel momento in cui passo a un altro: tanto a lungo durano le mie «correzioni d'autore». E altrettanto a lungo continua quella nobile follia di credere che il lettore si accorgerà della mancanza di un'idea postuma. E, di fronte a una scrittura che si pente in modo così sanguinoso della propria imperfezione, il pubblico ritiene perfetta la propria capacità di lettura, degenerata al contatto col giornalismo. Per due centesimi si è guadagnato un diritto alla superficialità: si rifarebbe i costi, se dovesse affrontare il lavoro? Le cose forse andrebbero meglio se gli scrittori tedeschi volessero dedicare ai loro manoscritti un decimo delle cure che io dedico alla stampa dei miei. Un amico, che spesso mi ha fatto da levatrice, si meravigliava di quanto facili fossero i miei parti e quanto difficile il mio puerperio. Per gli altri tutto è a posto. Lavorano al tavolino e si svagano in società. Io mi svago al tavolino e lavoro in società. Perciò evito la società. Al più potrei chiedere alla gente se preferiscono una certa parola o un'altra. E queste cose la gente non le sa.

Un buon autore avrà sempre paura che il pubblico noti quali pensieri gli sono venuti in mente troppo tardi. Ma in ciò il pubblico è molto più indulgente di quanto si creda, e non si accorge neppure dei pensieri che ci sono.

Bisogna scrivere ogni volta come si scrivesse per la prima e per l'ultima volta. Dire quanto sarebbe giusto per un congedo e dirlo così bene come per un debutto.

Io non domino la lingua; ma la lingua mi domina completamente. Per me lei non è la servitrice dei miei pensieri. Io vivo con lei in una relazione che mi fa concepire dei pensieri, e lei può fare di me ciò che vuole. Le obbedisco sulla parola. Perché dalla parola mi balza incontro il pensiero giovane e forma retroattivamente la lingua, che lo ha creato. Questa gravidanza di pensieri ha una tale grazia che costringe a inginocchiarsi e impone ogni specie di tremanti premure. La lingua è una sovrana dei pensieri, e con chi riesce a capovolgere il rapporto lei si renderà utile in casa ma gli sbarrerà il

suo grembo.

La parola più vecchia, a guardarla da vicino, dovrebbe sembrare estranea, appena nata e lasciare incerti, come non si sapesse se è viva o no. Allora è viva. Si sente battere il cuore della lingua.

O snervante voluttà delle esperienze linguistiche! Il pericolo della parola è il piacere del pensiero. Cos'è che ha appena girato l'angolo? Non l'ho vista ancora e già la amo! Mi butto in questa avventura.

## GENTI E PAESI

Io poso la mia penna sul cadavere dell'Austria, perché continuo ancora a pensare che abbia un soffio di vita.

Prussia: libertà di domicilio con museruola. Austria: cella d'isolamento dove è permesso gridare.

Le nazionalità austriache si riuniscono in un atto di omaggio e lottano fra loro per la precedenza nel rendere omaggio.

In Germania bastano due persone per formare un'associazione. Se uno dei due muore, l'altro si alza dal suo posto in segno di lutto.

Oh, il volgare affarismo della prostituzione berlinese!

Per due fiorini il Viennese è abituato a pretendere la dedizione spirituale e il sentimento del possesso esclusivo.

Una città dove gli uomini, parlando di una vergine che non lo è più, usano l'espressione «averla data via», merita di essere rasa al suolo.

Ma dove l'ho vista quella faccia? Ci si pensa e ripensa e non viene fuori. Ma potrebbe anche essere uno che si è incontrato per la prima volta. Finalmente ci siamo. Che specie di uomo è? Fa delle scarpe, o i suoi orologi sono i migliori o si comprano cappelli solo da lui! Ma sì, già la sua faccia, che ci viene incontro sorridendo dai cartelloni, ci mostra per così dire il lato conciliante dei conti di trattoria e ci saluta di nuovo da un prato mentre ci passiamo accanto in treno, - già la sua faccia deve valere da raccomandazione per la sua merce. Dev'essere un orologiaio fidato, un affascinante cappellaio, un delizioso calzolaio! E soprattutto il re della gomma! Chi potrebbe resistergli? Chi, soltanto a vedere questi tratti che infondono sicurezza, non si farebbe sedurre a trovarvi una prova della indistruttibilità della fiducia umana? Questa faccia, dove la cordialità si congiunge con l'astuzia, è quasi l'amore stesso, quell'amore per il quale soltanto la prudenza è madre della saggezza. Ma diventa la faccia del *voyeur*, che ci perseguita fin nei luoghi più segreti. E noi a volte vorremmo chiederci se dobbiamo proprio tollerare tutto questo. Magari dovremmo sentire quella faccia come una di quelle inibizioni di cui in certi casi eccezionali il senso erotico non riesce a sbarazzarsi. Ci vorremmo chiedere

se la felicità che quegli occhi promettono non potrebbe forse esser goduta senza quegli occhi e se un viaggio di nozze non sarebbe pensabile senza l'accompagnamento del re della gomma. Ma non esiste una polizia del gusto che ci possa risparmiare di dover acquistare sempre, insieme alla merce, il ricordo del fido commerciante. E così si allaccia un girotondo di spiccate personalità in mezzo alla vita di un giorno qualunque a Vienna. Se poi aggiungiamo tutte le fisionomie, volta a volta orripilate o giubilanti, che giornalmente ci assicurano dalle colonne pubblicitarie dei giornali di quanto sia sconsolata la vita senza il Gerstl dei vestiti e quanto sia perfetta per chi lo ha trovato, allora possiamo ben dire che questa vita di Vienna non è priva di una gran varietà di forti impressioni.

Ci sono tre stadi del progresso. Il primo: quando in un gabinetto non c'è nessuna targa. Il secondo: quando compare una targa con una scritta che prescrive di riordinarsi gli abiti prima di lasciare il luogo. Il terzo: quando, alla fine della scritta, si spiega che la cosa è giustificata da preoccupazioni di decenza. Noi ci troviamo in questo stadio supremo del progresso.

La folla: e dopo che fu successa la disgrazia, «tanti curiosi si trovarono per andare a vedere il luogo della disgrazia». E a quel punto la disgrazia era già talmente insensibile di fronte alle provocazioni della curiosità che si contentò di un silenzioso disprezzo.

In questa città ci sono uomini e istituzioni, vetturini, trattorie e cose del genere, delle quali non si capisce perché veramente siano tanto amate. Ma dopo varie riflessioni si arriva alla conclusione che sono tanto amate a causa della loro popolarità.

Le persone che ci servono sono dei monumenti. Il vetturino è una personalità, e io non riesco ad andare avanti. Il cameriere ha razza e perciò mi fa aspettare al ristorante. Il carbonaio canta soddisfatto sul suo carretto, e io gelo.

Qui da noi ci sono dei treni non puntuali che non sanno abituarsi ad attenersi ai loro ritardi.

Noi uomini dipendiamo sempre più dalla macchina, e a Vienna non funziona neppure la macchina. Tutto sta fermo, niente va. Se aprono un nuovo ristorante, è come si trattasse di creare un ristorante per la prima volta. Tutto è fermo in grande attesa. Ma il ristorante non va. Qui non va mai niente e nessuno. Io non ho mai visto un Berlinese star fermo. Perché altrimenti salterebbe fuori che il suo valore materiale è inferiore a quello del Viennese. Ma quest'ultimo non può andare avanti; altrimenti si rovescerebbe. Tutto sta fermo e aspetta: camerieri, carrozze, governi. Tutto è in attesa della fine - auguro una buona fine del mondo, Vostra Grazia! - e

in più vuole la mancia. La nostra vita ha questa fama: possiamo aspettare. Quando cade un ministro, possiamo aspettare. Quando cade un cavallo, possiamo aspettare. Siamo fermi e guardiamo un tetto perché un altro lo sta guardando. Il padrone del caffè si presenta al nostro tavolo, il ristoratore, il direttore, il gerente ci salutano e si mettono a nostra disposizione. Una carrozza di corte intasa il traffico. Offriamo i nostri rispetti. Il Berlinese va. Il Viennese sta fermo in qualsiasi situazione. Non va neppure in malora. Un vetturino può emettere le grida di un eroe omerico per far scansare un passante e si osserva che la gente, se una volta deve pur andare per strada, non lo sa fare. Ma, come si è detto, nello star fermi sono straordinari. Andare per strada - solo con la banda comunale e al seguito di un arciduca. Vienna è tutta un monumento e ogni Viennese si sente tale; l'ultimo dei galoppini ama sentirsi su un piedistallo. La cosa potrebbe essere molto bella, molto fiera, giustificata. Naturalmente se in piedi ci fosse un Goethe. Ma se un imbecille intralcia il cammino, un Goethe non riesce ad andare avanti.

Ogni Viennese è un monumento, ogni Berlinese un mezzo di trasporto.

A Vienna le strade sono lastricate con la cultura. Nelle altre città le strade sono lastricate con l'asfalto.

Girardi a Berlino? Ci siamo trasformati in un bazar modello berlinese, dove non c'è più posto per l'autentico. Perciò l'autentico è dovuto andare a Berlino. Là c'è posto per tutto, perché lì si afferma un sistema a cui non sappiamo tenere testa. Siamo diventati una curiosità etnografica e abbiamo spedito alla esposizione universale il prodotto tipico del nostro popolo. Alla fine ci sarà riservato di vedere gli ultimi Austriaci nel Kastans Panoptikum.

O immeritata bellezza di questa città! Coloro che le consigliano la cosiddetta serietà del lavoro sono altrettanto sciocchi quanto i suoi adulatori e feuilletonisti. Non ci si deve lamentare perché i suoi uomini non lavorano, ma perché non pensano. È cosa meritevole fare assegnamento sul fatto che il cielo è azzurro e i prati sono verdi. Chi dice che di queste cose non si può vivere è un filisteo. Ma chi dice che è triste vivere di queste cose, se non si è artisti, dice la verità.

Tutta la magia della vita fantastica, tutto lo scintillio delle favole si tessono intorno a una città piena di tassametri. Uno squallido spirito da caserma ci costringe a riconoscere almeno una volta al giorno che il Prater è bello.

O seme della mancanza di gusto berlinese, ricco di speranze! Città costruita per il giorno, dà garanzia che ciascuno rinnovi i suoi sogni ogni mattina. La fantasia sale di corsa per scale di legno e si immerge ovunque vuole. In mezzo alla ressa si ritrova se stessi. Non si viene notati «fra gli

altri», ma fra gli altri si scompare. Tutti sono numeri, perciò ognuno ha la libertà di essere un individuo. Tutto ha l'occhio all'orologio, perciò ognuno può seguire il proprio. L'ordine rende la vita avventurosa. Si viene sopraffatti da un tranquillizzante senso di insicurezza. Chi viene investito si rialza con le membra intatte. Nessun ozioso ti guarda con rancore se mangi delle ostriche. I camerieri parlano come capi di Stato e nessuno dei clienti ci fa caso. La vita passa in un soffio, non si riesce a seguirla fino al primo angolo di strada, e l'istante è bello perché non gli si può dire: fermati ora. E.T.A. Hoffmann passa dalla taverna di Luther al *self-service*.

Il trucco rende la vita autentica. Queste donne non vivono mai di giorno e la sera mettono insieme le membra indispensabili per riempire una *toilette*; se una volta una ha un mezzo seno in meno non fa niente. La Friedrichstrasse è così sconsolata che ogni momento può comparire una Fata Morgana... Qui da noi non facciamo che sbattere la testa sulle meraviglie dell'autenticità, in questo luogo create una volta per sempre.

È un'ingiustizia parlar male di Vienna sempre per i suoi difetti, quando anche dei suoi pregi val la pena di parlare male. Invece il libro di B. parla male di Vienna proprio per certi difetti che sono semplicemente i pregi che le fanno difetto. E l'autore, per attaccare il livello culturale dei Viennesi, quanto mai lo innalza! È lamentevole questa falsa ottica di una critica che deve prima attribuire a un popolo, inventandoli poeticamente, dei pregi che poi gli vuole rimproverare. L'autore ha scoperto nell'Austriaco una visione del mondo illusionistica e così dà la colpa a una dinastia, che senz'altro ha avuto il ruolo di fedelissima guardiana delle realtà della vita, per il fatto che il Viennese vive in un mondo irreali. La storia avrebbe «voluto provare una volta a vedere se lo spirito da solo può regnare», e avrebbe allora insediato gli Absburgo. Così essi hanno creato il mondo dal loro spirito. E un tale panegirico del più sublime senso artistico è stato ritenuto privo di lealismo! Io invece non tollererei questo modo di considerare alla rovescia una popolazione che si esaurisce in piccole cose autentiche. Perché il mondo viennese non è stato creato dallo spirito, ma dal manzo bollito. Questa solidità, che valuta al chilo, manda in rovina tutta quella fantasia che avrebbe potuto creare un qualche mondo. Lo spirito creativo dell'irrealità, che l'autore ha scoperto, ha messo visibilmente il dito nella storia austriaca soltanto una volta. Fu quando, nel corso della progettazione della linea ferroviaria Vienna-Baden, venne fuori che non era disponibile nessuna montagna per costruire il tunnel che un'Altezza desiderava, e così il tunnel fu costruito.

A Berlino l'erba non cresce. A Vienna s'inaridisce.



## UMORI, PAROLE

Quando, per tutto il giorno, il sole si accapigliava con le nuvole, era come la lotta fra la pantera gialla e il toro nero. La tensione di un tale spettacolo non può essere intaccata in nessun modo dalle verità del barometro.

Tramonto, solitudine e tre caftani sulla spiaggia di Norderney. Quando il sole affonda nel mare e irraggia sull'orizzonte i colori del suo congedo, i tre punti si mescolano in uno, come appartenessero allo spettro. L'immutabilità delle cose, mostrata due volte. Quale la più eterna?

La civetteria è puro talento. Ma ci sono certi sguardi che non dicono di amare, saziandosi soltanto dell'essere amati. Hanno tanto amore perché devono accogliere tanto amore. Il passante che si ferma incantato potrebbe credere che siano diretti a lui; ma è probabile che siano diretti al cane, cui la padrona fa attraversare la strada con gesto indimenticabile sia per il cane sia per il passante.

Due non si sono sposati: da allora vivono in reciproca vedovanza.

Suo marito le permette di fare l'attrice - la *bohème* non le avrebbe permesso di sposarsi. Dunque in società c'è sempre più libertà che nella *bohème*, che ha le sue norme incontestabili.

Chi vuole praticare un po' la ginnastica cerebrale provi a ricostruire il dialogo di una tavolata, con la massima rapidità possibile e partendo da un punto in cui l'allontanarsi dei discorsi dal tema d'origine salta agli occhi. Sfogliando questo manuale di conversazione, finirà per scorgere tutto un percorso a zigzag, dove, all'inizio e alla fine, si vedono degli oggetti che possono far venire in mente la buffa sconnessione di certi titoli: *Dal Gotico al riscaldamento centrale e Da Newton al Pacifico*.

Nei casi dubbi ci si decida per il giusto.

Passeggiata al Prater: il cavallo ha il mondo davanti a sé. Per il cocchiere il mondo è grande quanto un didietro di cavallo. Per il signore in carrozza il mondo è grande quanto la schiena del cocchiere. E quanto al popolo che guarda a bocca aperta, per loro il mondo è grande quanto la faccia del signore in carrozza.

Che potrà mai essere il senso di forza di un Nerone, o la furia distruttiva di un Gengis Khan, o l'onnipotenza del Giudizio Universale in confronto con l'esaltante soddisfazione di un cancelliere della divisione per la coscrizione militare dell'ufficio giudiziario distrettuale, il quale, a causa della mancata ottemperanza a un preavviso di presentazione a scopo di computo della tassazione militare, condanna qualcuno a pagare una multa di due corone!

Meglio che non ci rubino niente. Almeno così non si avranno guai con la polizia.

Dalla camminata di un ubriaco ho riconosciuto chiaramente come la domenica gli pesava sulla cervice.

La pazzia di P. A. è la saggezza che ha abbastanza humour da mettere in questione se stessa.

Un recensore che trova sempre un giudizio per le parole appropriate.

Allentò le briglie, che si era fatto prestare, a una megalomania che non gli apparteneva.

Metteva le sue convinzioni al di sopra di tutto, persino della sua vita. Però aveva spirito di sacrificio e, quando venne il momento, abbandonò volentieri le sue convinzioni per salvarsi la vita.

Dopo essersi resa la vita impossibile nel partito anarchico, non gli restava altro che diventare un membro attivo della società borghese ed entrare nella socialdemocrazia.

Uno ha detto che io avrei tentato di metterlo al muro. Non è vero. Semplicemente ci sono riuscito.

Un pittore senza scrupoli, il quale, col pretesto di voler possedere una donna, la adescava nel suo studio e lì la dipinge.

Ha cominciato il suo matrimonio con una bugia. Era vergine e non glielo ha detto.

Non ci sono donne incomprese. Esse sono semplicemente la conseguenza

di una confusione di termini in cui incorse un femminista, in quanto esse appunto non vogliono essere comprese, ma afferrate. È dunque vero, allora, che ci sono donne incomprese.

Morì morsicato dal serpente di Esculapio.

Il giornale è la conserva del giorno.

I Tedeschi - il popolo dei giudici e dei boia.

Il liberalismo mesce la rigovernatura come acqua di vita.

Prima di dover subire la vita, bisognerebbe farsi narcotizzare.

## DETTI E CONTRADDETTI

L'aforisma non coincide mai con la verità; o è una mezza verità o una verità e mezzo.

I pregiudizi sono di due tipi. L'uno si pone al di sopra di qualsiasi giudizio. Anticipa la verità interna, prima ancora di essersi avvicinato alla verità esterna. L'altro sta al di sotto di qualsiasi giudizio; non si avvicina nemmeno alla verità esterna. Il primo pregiudizio si solleva al di sopra dei dubbi del diritto, è troppo fiero per non essere giustificato, è invincibile e conduce all'isolamento. Il secondo pregiudizio ammette il dialogo; rende benvenuto il suo portatore ed è anche pratico in quanto congiunzione di un giudizio con un vantaggio.

Il pregiudizio è un indispensabile maggiordomo che respinge le impressioni fastidiose dalla porta di casa. Ma bisogna evitare di farci cacciar fuori noi stessi dal nostro maggiordomo.

Una sana mescolanza di pedanteria e spirito fantastico trova soddisfazione già nel fatto che il mondo ha esattamente quei confini che l'immaginazione gli dà. Un orizzonte regolabile non potrà mai essere angusto.

Si deve distinguere fra quelli che si tolgono in primavera la giacca invernale e quelli che considerano il fatto di togliersi la giacca invernale come infallibile mezzo per suscitare la primavera. Saranno piuttosto i primi a prendersi il raffreddore.

Che sono tutte le orge di Bacco al cospetto delle ebbrezze di colui che si abbandona sfrenatamente alla continenza!

Com'è limitata la perfezione, com'è calva la foresta, com'è sobria la poesia! Insegnamento intuitivo per i limitati, i calvi, i sobri.

Cercasi deserto adatto per Fata Morgana.

La prova più forte contro una teoria è la sua applicabilità.

I moralisti ipocriti non sono odiosi per il fatto che ciò che fanno non

coincide con ciò che professano, ma perché professano qualcosa che non coincide con ciò che fanno. Chi condanna l'ipocrisia della morale deve fare meticolosa attenzione per non essere scambiato per un amico della morale, mentre quegli altri, per lo meno segretamente, la tradiscono. Non il tradimento della morale è da condannare, ma la morale. Essa è in sé ipocrisia. Non il fatto che quelli bevono vino deve essere smascherato, ma che predicano l'acqua. Provare delle contraddizioni fra teoria e pratica è sempre cosa delicata. Che cosa prova il comportamento di tutti di fronte al pensiero di uno solo? Il moralista potrebbe parlare sul serio nella sua lotta contro una immoralità di cui è caduto vittima egli stesso. E se uno predica il vino, gli si può persino perdonare se beve acqua. È in contraddizione con se stesso, ma fa in modo che nel mondo si beva più vino.

Ho sempre considerato come massima aggravante il fatto che uno non abbia potuto farci niente.

Signore, perdona loro, perché sanno ciò che fanno!

Grazie a Dio, ho spesso tirato sopra il bersaglio e di rado a fianco del bersaglio.

Un tempo ero spesso amoralmente sdegnato. Ma la moralità prende il sopravvento da tutte le parti, e allora si rinuncia.

Una antitesi ha l'aria di essere semplicemente un capovolgimento meccanico. Ma quale contenuto di esperienze, sofferenze e conoscenze bisogna aver acquisito, prima di poter capovolgere una parola!

I miei lettori credono che io scriva per il giorno, mentre io scrivo a partire dal giorno. Così dovrò aspettare finché le mie cose non saranno invecchiate. Allora è possibile che acquistino attualità.

I tori di tutti i partiti sono d'accordo nel dire che io propagando l'oscenità. Ora, è senz'altro vero che io ho raccomandato il riconoscimento della bellezza come unica difesa contro la stupidità e anche che ho ricondotto tutti i mali di questo mondo al feroce prosciugamento e alla maligna contaminazione della sorgente di ogni vita. Ma forse che per questo ho mostrato entusiasmo per la sessualità taurina?

Io e il mio pubblico ci capiamo benissimo: lui non sente ciò che io dico e io non dico ciò che lui vorrebbe sentire.

La gente non capisce il tedesco; e in giornalesco io non riesco a dirglielo.

L'unica concessione a cui ci si potrebbe lasciar andare sarebbe quella di regolarsi fino a tal punto secondo i desideri del pubblico da fare l'opposto di ciò che esso vuole. Ma io non lo faccio, perché non faccio concessioni e scrivo certe cose persino quando il pubblico se le aspetta.

Quanto materiale avrei se non ci fossero i fatti!

Io posso dare un giudizio sul valore estetico e culturale di un corteo o di una certa specie di *pièces* soltanto se non ci sono andato. Altrimenti soggiaccio a un qualsiasi effetto nervoso e parlo di colori come un cieco. La musica corrompe la critica e com'è facile che un suono di campane spinga a tollerare una sciocchezza! Per conservare l'obiettività del mio giudizio non posso fare a meno di tenermi coscienziosamente lontano dallo spettacolo.

Io mi intaglio l'avversario sulla misura delle mie frecce.

C'è della gente che mi evita come una bestia selvaggia. Non dovrebbero farlo: altrimenti ci allontaniamo troppo. Perché sono proprio loro che io fuggo in quanto animali domestici, con passo ben più veloce.

Perché tanta gente dice male di me? Perché mi lodano e ciò nonostante io dico male di loro.

Chi non vuole fare affari con la vita metta l'avviso che ha l'intenzione di ridurre il suo stock di conoscenti e che vuole svendere le proprie esperienze sotto costo.

Col passare degli anni mi sono visto diventare un ambizioso di svantaggi sociali. Sto in agguato, fiuto, vado in caccia, appena ho la possibilità di rompere un rapporto, di perdere una conoscenza influente. E così forse finirò per farmi una posizione!

Chi è veramente fedele rinuncia prima a un amico che a un nemico.

Imbriglia le tue passioni, ma guardati dall'allentare le redini alla tua ragione.

Le esperienze sono risparmi che uno spilorcio mette da parte. La saggezza

è un'eredità che un dissipatore non riesce a scialacquare.

Mentire per necessità è sempre perdonabile. Ma chi dice la verità senza esservi costretto non merita nessuna indulgenza.

La verità è un servitore maldestro che rompe i piatti quando fa le pulizie.

La vanità è l'indispensabile guardiana di un dono divino. È insensato desiderare che la donna abbandoni senza difenderla la sua bellezza e l'uomo il suo spirito, per non offendere la miseria. È sciocco dire che un valore non debba riferirsi a se stesso, per non tradire il valore nullo dell'altro. Chi mi accusa di vanità si rende sospetto di invidia, qualità di gran lunga meno bella della vanità. Ma chi osa negarmela mi rende sospetto di povertà.

La sensualità della donna è tanto indipendente dal materiale quanto il senso artistico dell'uomo. Quanto più insignificante il pretesto, tanto più vasto lo sviluppo. Lo spirito non è legato a pregiudizi di classe e la voluttà vede in prospettiva.

La fantasia ha il diritto di gozzovigliare all'ombra dell'albero di cui essa fa un bosco.

Rispecchiarsi è permesso quando chi si specchia è bello. Diventa un dovere quando lo specchio è buono.

Ogni conoscenza dovrebbe essere sconvolgente quanto quella di un contadino che un giorno viene a sapere che un consigliere imperiale e un fornitore di Corte non hanno nulla da consigliare all'imperatore e da fornire alla Corte. Allora diventa diffidente.

C'è una bassa creduloneria della fiducia e una superiore creduloneria della scepri. L'uno viene ingannato, l'altro è abbastanza uomo da ingannare se stesso. Quello viene beffato, questi è uno che sa e non si fa rovinare il gioco da ciò che sa, se una volta sbircia di là dalla propria spalla. (Volevo la firma di lei su una cartolina illustrata. Chiesi a un amico di falsificarla. Se lui avesse poi scritto accanto che la firma era autentica l'avrei creduto senz'altro). Prima, quando ancora credevo, non ero mai riuscito a farmi una idea della mia creduloneria. Ora resto allibito per le sorprese che mi procuro e per il mio esserne sorpreso. Da quando è cresciuta la mia diffidenza so bene a quante mai cose io credo.

Quando da lungo tempo abbiamo abbandonato un certo errore, i

superficiali ci rimproverano proprio quell'errore e i radicali ci accusano di incoerenza.

L'inautentico non crede alla autenticità in genere. E, se ci credesse, non comprenderebbe come si possa essere autentici in un'epoca in cui nessuno ha realmente bisogno di essere autentico.

In una festa in costume ognuno spera di far più colpo degli altri; ma fa colpo soltanto chi non è in costume. Questo fatto non si presta forse all'analogia?

Non si è ancora arrivati alla solitudine giusta, quando ci si occupa di se stessi.

Si disprezzi la gente che non ha tempo. Si compiangano le persone che non hanno lavoro. Ma gli uomini che non hanno tempo per lavorare, quelli sono da invidiare!

Ciò che ci tortura sono le possibilità perdute. Essere sicuri di una impossibilità è un guadagno.

Posso voltarmi e rivoltarmi quanto voglio, ovunque la vita mi mostra le sue perdite, perché ha sacrificato o il pittoresco all'utile o l'utile al pittoresco.

La vita individuale degli strumenti è un male. Posso arrivare a pensare che abbiano delle convinzioni politiche, ma che respirino è una cosa che mi disturba.

Il più grande fatto locale, che si manifesta simultaneamente e incessantemente in tutte le città, è anche quello cui si fa meno attenzione: l'irruzione del commesso nella vita dello spirito.

Non è vero lume, se non diventa fuoco fatuo per la ragione.

Il sano senso comune pretende di seguire un artista «fino a un certo punto». L'artista dovrebbe rifiutare di farsi accompagnare anche fin là.

In un poeta si possono osservare certi sintomi che renderebbero un commendatore maturo per essere internato.



La «rigida lettera della legge»? Ma la vita stessa si è irrigidita in lettera, e che potrà mai importare in tale situazione la rigidezza cadaverica della legalità!

La serietà della vita è il giocattolo degli adulti. Solo che non la si può paragonare a quegli oggetti tanto ricchi di significato che riempiono le stanze dei bambini.

Il filosofo volge il suo pensiero dall'eternità al giorno, il poeta dal giorno verso l'eternità.

In un *ménage* spiritualmente ordinato si dovrebbero fare un paio di volte l'anno le grandi pulizie sulla soglia della coscienza.

Se vuoi un chiaro giudizio sui tuoi amici, chiedilo ai tuoi sogni.

Si deve esser grati ai sogni per quel po' di chiarezza che ogni tanto ci donano. Ho sognato un bruco tutto gonfio, che volevo uccidere. Provavo a trafiggerlo, ma continuava a vivere, e volgeva la testa verso di me ridendo e diceva: ritornerò.

So con la massima precisione quali sono i pensieri intrusi a cui faccio passare la soglia della mia coscienza.

Chi, di notte, solo nella sua camera, si sente al sicuro da ogni sorpresa, non sarò certo io a invidiarlo per la sua sicurezza. Che i quadri non possano uscire dalle loro cornici è cosa che uno può sapere, mentre pur sempre crede che possa accadere. Bisognerebbe conservare una fede di questo genere. Non è la fede dei padri, ma poiché viene derisa in quanto fede dei bambini deve essere presa sul serio. È l'eresia della superstizione. Non è necessario professare il dogma secondo cui di venerdì non si devono fare tredici cattiverie. Ma la maniglia presa con la sinistra si alzerà in piedi e testimonierà contro di me!

Preferisco ammettere che della magia si possa dare soltanto una spiegazione metafisica. Altrimenti sarebbe di gran lunga più incomprensibile. Che nel mio cappello vengano a trovarsi un coniglio, tre colombe e un centinaio di metri di nastro può essere senz'altro dovuto, per quanto mi riguarda, all'abilità del prestigiatore. Ma che quelle cose riuscissero a stargli in tasca senza violare le leggi naturali è per me del tutto inspiegabile.

Quando mi addormento, avverto così chiaramente come si abbassa la saracinesca della coscienza che per un momento resta ancora aperta. Ma è solo per accertare la cessazione della coscienza. Per così dire *l'imprimatur* del sonno.

Chi vuole dormire e non ci riesce è più impotente di chi deve dormire e non vuole. Questi ha la scusa dell'imperativo naturale, cui però si può resistere col caffè nero. Ma l'altro può farsi pure prescrivere una buona coscienza, un romanzo tedesco, infine la morfina, non serve a niente. Non sono mezzi all'altezza del caso. La natura umana viene sopraffatta dal sonno; e poiché non può sopraffare il sonno, impari a vincerlo in furbizia. Si cominci col disegnare nell'aria le figure che più si amano; non si vada a letto se non accompagnati dal più assurdo giocattolo: un vitello con otto piedi, una faccia con la lingua penzolante dalla fronte o il re degli elfi con coda e corona. Si cominci col produrre quel disordine di cui il sonno ha bisogno prima di entrare in rapporti con noialtri. Non si ha neppure un'idea della quantità di nastri, conigli e altra roba incongrua che si può riuscire a estrarre, con appena un po' di abilità, dal cappello magico dell'inconscio. E nulla mette altrettanto in soggezione il sonno. Alla fine ci crede, e il mago è scomparso sotto il mucchio della sua paccottiglia. Ho provato questo esperimento varie volte da sveglia, ed è riuscito in modo così perfetto che non ho potuto constatarne la riuscita.

Che cosa mai potrebbe essere più attraente ancora della tensione con cui si pensa a come apparirà il luogo che ci si è tante volte immaginato? La tensione nel pensare a come ricostituirò la mia visione immaginaria dopo aver visto quel luogo.

Dovrebbe essere ammaliante ricostruire con precisione la vita immaginativa di un giorno della nostra infanzia. Il pesco nel cortile, che allora era ancora tanto grande, ormai è diventato molto piccolo. La collina di Laudon era un Chimborazo. Ora, bisognerebbe veramente recuperare queste dimensioni dell'infanzia. La fantasia ci riesce ogni tanto, un momento prima che ci si addormenti. Improvvisamente tutto ricompare al suo posto. Una pelliccia di volpe come tappetino fa un effetto di terrore, il cane abbaia nella villa vicina, un'onda di ricordi dall'aula di scuola trasporta un profumo di grafite e il suono della canzone *Jung Siegfried wa-a-ar ein tapferer Held*, il maestro archeggia sul violino, come fosse Volker redivivo, il vecchio battito del cuore, perché bisogna «arrivare in tempo», in giardino fiorisce il fiocappuccio, latte caldo di mucca, prima equazione con una incognita, primo incontro con una sconosciuta, il maestro di nuoto che batte il tempo, colera in Egitto e il timore di leggere sul giornale i nomi delle città di Damietta e Rosetta (duecento morti al giorno), perché potrebbero essere contagiosi, l'odore di uno scoiattolo impagliato e in lontananza una pianola che suona le novità: *Nur für Natur* o *Er soll dein Herr sein*. Tutto questo in un mezzo minuto. Chi non è in grado di evocarlo a volontà non si farà mai restituire le sue tasse scolastiche. Un buon cervello deve avere la capacità di

immaginarsi ogni febbre dell'infanzia con tutte le sue visioni, al punto di farsi salire la temperatura.

Un mondo di eufonia si è inabissato e un gallo gracchiante resta in repertorio.

Poco prima di addormentarci possiamo disegnare nell'aria ogni sorta di smorfie. Sono le figure ipnagogiche. Chi vede così le persone in carne e ossa è vicino al punto di abbandonare la vita.

Per nausea della vita metter mano al pensiero: un suicidio per mezzo del quale ci si dà la vita.

«Non farsi più illusioni»: è proprio allora che cominciano.

Si prenda tempo per tutte le cose; salvo per le cose eterne.

L'immortalità è l'unica cosa che non ammette dilazioni.

Spesso è necessario riflettere sul perché siamo allegri; ma sappiamo sempre perché siamo tristi.

Ho osservato che le farfalle sono in via di estinzione. O forse le vedono soltanto i bambini? Quando avevo dieci anni, sui prati di Weidlingau ero in rapporto esclusivamente con ammiraglie. Posso dire che è stata la più fiera relazione della mia vita. Anche le *Acherontia atropos*, le pavonie, le pieridi coloravano la giovane vita. *Vanessa Io*, *Vanessa cardui* - *Vanitas Vanitatum!* Quando ritornai, qualche anno dopo, erano tutte scomparse. Il sole di mezzogiorno rintronava come un tempo, ma non si vedeva lo scintillio dei colori, al suo posto lunghi brandelli di giornali sull'erba. In seguito venni a sapere che il legno dei boschi era stato utilizzato per produrre carta da stampa, e che l'abbondanza delle informazioni aveva espulso le farfalle dalla pagina. Un amico del nostro foglio ci manda l'ultima farfalla, e uno dei nostri collaboratori ebbe occasione di infilzarla sulla penna e di porre la questione della causa della sua solitudine. Il mondo fugge davanti ai colori della personalità, l'uomo si protegge nel momento in cui si organizza. Solo le farfalle hanno trascurato di organizzarsi. Così è successo che ora tocca ai redattori, ai cangianti feuilletonisti, di suggerire dal calice dei fiori. Persino le monotone cavolaie, con le quali eventualmente il giornalismo, a causa di una certa affinità, sarebbe potuto venire a patti, persino loro hanno dovuto cedere. La lotta a morte contro gli esseri volanti segna il trionfo della civiltà del giornale. Donne e lepidotteri, bellezza e spirito, natura e arte cominciano ad avvertire che un giornale della domenica ha centocinquanta pagine.

L'umanità colpisce le farfalle con il cacciamosche. E si toglie dalle dita la loro polvere colorata. Perché devono essere pulite per toccare l'inchiostro da stampa.

Magari la natura fosse finalmente nelle tenebre! Questo miserabile crepuscolo ci rovinerà gli occhi a tutti.

Non si vive neppure una volta.

PRO DOMO ET MUNDO

## DELLA DONNA, DELLA MORALE

E ora che lei li vuole tutti e lui non ne vuole più nessuna si allarga la spaccatura fra i sessi per far posto a tanti tormenti e a tanta morale.

Il piacere della donna, accanto a quello dell'uomo, è nella posizione dell'epos rispetto all'epigramma.

Per il fatto che, nell'uomo, al piacere deve seguire il disgusto, ne consegue che, nella donna, a fedeltà segue pentimento.

L'isteria è il legittimo residuo che resta della donna, dopo che il piacere dell'uomo ha fatto quadrare i propri conti.

Anche la castità preferirebbe ammettere di averti ceduto due anni fa che di averti respinto venti anni fa.

In certe fanciulle l'indignazione viene prima della indiscreta richiesta. Ma che mancanza di galanteria se quest'ultima non si manifesta neppure!

Non è detto che donne e bambini non possano dire la verità. Ma quando le loro dichiarazioni vengono confermate da altre donne e bambini, allora è legittimo cominciare a dubitare della loro attendibilità.

Le donne non sono mai presenti a se stesse e perciò vogliono che anche gli uomini non siano mai presenti a se stessi, ma presenti accanto a loro.

L'intelligenza di una donna mobilita tutti i vizi che si raccolgono nella grazia femminile.

Dio tolse una costola alla donna e ne edificò l'uomo, gli insufflò la vita e fece di lui una zolla di terra.

Dovrebbero esserci soltanto quelle donne che non lasciano mai l'uomo all'opera o quelle a cui l'uomo deve la sua opera. Ma quelle che lasciano l'uomo all'opera mi inducono al sospetto che lavorino esse stesse a un'opera.

Che cosa fanno i membri femminili delle associazioni per la moralità pubblica? Si prodigano perché sia abolita la prostituzione. Dunque si tratta sempre di incendi, anche se le donne non bruciano più ma vogliono estinguere le fiamme. Si tratta di incendi!

Capita che una deluda, vista da vicino. Ci si sente attratti, perché ha l'aria di avere dello spirito, e poi lo ha veramente.

La gelosia è un abbaiare di cani che attira i ladri.

Se la prostituzione della donna è una macchia, allora bisogna dire che viene cancellata grazie ai protettori. Si dovrebbe riflettere sul fatto che varie donne possono essere risarcite con ricche perdite per i guadagni che subiscono.

Amare, venir ingannato, essere geloso - sono cose che capitano. Ma più scomoda è l'altra via: essere geloso, venire ingannato, amare!

Anche nel linguaggio erotico ci sono le metafore. L'analfabeta le chiama perversioni. Aborre i poeti.

Per l'uomo sano basta la donna. Per l'uomo erotico basta la calza per giungere alla donna. Per l'uomo malato basta la calza.

Il sesso può collegarsi con tutto ciò che sta in cielo e anche in terra. E perciò con l'incenso e col sudore di ascelle, con la musica delle sfere e con la pianola, con una proibizione e con un capezzolo, con l'anima e con un corsetto. Questi collegamenti vengono chiamati perversioni. Essi offrono il vantaggio che ci si può servire anche solo della parte per giungere al tutto.

L'erotismo sta alla sessualità come il guadagno alla perdita.

Il *voyeur* supera la prova di forza della sensibilità naturale; fa prevalere il piacere di vedere la donna con l'uomo sulla nausea di vedere l'uomo con la donna.

La sessualità è semplicemente la sottrazione di due forze. Il *voyeur* ne addiziona tre.

La pelle nel caffè non ha un buon sapore, se non è stata richiesta. Basta penetrare un po' in questo fatto e si comincerà a riflettere anche sulla perversione. Si distinguerà allora fra il difetto e la capacità di giustificarlo e si resterà stupiti di fronte al miracolo per cui un tratto di spirito riesce a fare di un *minus* un *plus*.

La donna dovrebbe avere tanto spirito quanto uno specchio ha corpo.

Evoluzione dell'umanità: che penserai attraverso di me? - Che penserà di me? (Ci sono ancora etere e filosofi).

L'etica cristiana è riuscita a trasformare le etere in suore. Disgraziatamente è riuscita anche a trasformare i filosofi in libertini. E grazie a Dio la prima metamorfosi non è poi tanto sicura.

La sessualità mal repressa ha portato la confusione in molti *ménages*; quella ben repressa invece nell'ordine cosmico.

I bambini non riuscirebbero a capire perché gli adulti si oppongono al piacere; e da vecchi tornano a non capirlo.

Se il sesso avesse a che fare soltanto con la procreazione, l'educazione sessuale sarebbe una cosa ragionevole. Ma il sesso ha a che fare anche con altre funzioni, per esempio con l'educazione sessuale.

Ormai non si può più separare l'erotismo dalla sociologia, e così anche dall'economia. L'amore sta sempre in un qualche rapporto col denaro. Quest'ultimo deve esserci, ed è indifferente se lo si prende o lo si dà.

I moralisti si rivoltano da sempre contro il fatto che il valore della donna stabilisca il suo prezzo. Intanto già da molto tempo è il prezzo a stabilire il suo valore, e con questo fatto nessuna morale riesce a sbrogliarsela.

Napoli è una città estremamente morale, dove si possono cercare mille ruffiani prima di trovare una puttana.

Quando gli inquilini vennero a sapere che la padrona di casa era una ruffiana, vollero tutti disdire l'affitto. Poi invece restarono nella casa, dopo che quella li assicurò che aveva cambiato mestiere e ora si dedicava soltanto all'usura.



Il protettore è l'organo esecutivo della immoralità. L'organo esecutivo della moralità è il ricattatore.

La morale è la tendenza a buttare via il bambino con l'acqua del bagno.

L'amore sessuale in teologia è un peccato, in giurisprudenza è un'intesa illecita, in medicina è un oltraggio meccanico, e la filosofia di queste cose non si occupa affatto.

Se la morale non urtasse non verrebbe lesa.

La soluzione preferita dalla morale cristiana è che la tristezza preceda la voluttà e che quest'ultima poi non le segua.

Una volta deve esserci stata al mondo una immacolata concezione della voluttà!

## DELLA SOCIETÀ

Ci sono ancora fra di noi persone che hanno l'aria di essere appena tornate dalla crocifissione di Cristo e altre che sembrano domandare: «Che cosa ha detto?». Poi ce ne sono altre ancora che mettono tutto per scritto, col titolo *I fatti del Golgota*.

Che tortura, questa vita in società! Capita che uno sia così premuroso da offrirmi del fuoco e allora, per essere premuroso con lui, mi devo tirar fuori di tasca una sigaretta.

La gente che non saluto io la divido in quattro gruppi. Ci sono quelli che non saluto per non compromettermi. È il caso più semplice. Poi ci sono quelli che non saluto per non comprometterli. Questo già richiede una certa attenzione. Poi ci sono quelli che non saluto per non danneggiarmi presso di loro. Questi sono ancora più difficili da trattare. E infine ci sono quelli che non saluto per non danneggiarmi presso di me. E qui ci vuole una cura particolare. Ma ormai ho una tale pratica che riesco a non salutare in modo tale da esprimere tutte queste sfumature, sicché nessuno ha da subire ingiustizie.

Non basta non salutare. Non si salutano anche persone che non si conoscono.

La vita moderna deve indubbiamente provocare in qualche modo una sproporzione fra la domanda e l'offerta. Altrimenti non sarebbe possibile il fatto che tanto spesso un dialogo socratico venga interrotto da qualcuno che domanda se si vuole comprare uno spazzolino da denti.

Si raccomanda di far fuori immediatamente quei signori che, se viene loro offerto un sigaro, rispondono con la frase: «Non dico di no». Altrimenti potrebbe darsi il caso che, alla domanda se una donna gli piaccia, diano questa risposta: «Non sono uno schifiloso».

Fa malinconia vedere come il lavoro individuale viene ovunque soppiantato dal lavoro a macchina. Soltanto i defloratori vanno ancora in giro a testa alta, convinti della loro insostituibilità. Vent'anni fa le carrozze dicevano esattamente le stesse cose.

Un cameriere è un uomo che porta un frac senza che nessuno se ne

accorga. Per contro ci sono degli uomini che hanno l'aspetto di camerieri appena si mettono un frac. Così in ambedue i casi il frac non ha nessun valore.

Quando uno si è comportato come una bestia dice: non sono che un uomo! Ma quando lo stesso viene trattato come una bestia dice: eppure sono anch'io un uomo!

Da qualche parte ho trovato la scritta: «Si prega di lasciare il luogo come si desidera trovarlo». Oh, se chi educa alla vita avesse nel parlare anche solo la metà dell'efficacia dei padroni d'albergo!

Un sigaro, mio caro, un sigaro non posso proprio darglielo. Ma se un giorno le capiterà di aver bisogno di un po' di fuoco, venga senz'altro da me: il mio è sempre acceso.

La gente distinta non ama mettersi in mostra. Appena vedono che qualcuno fa qualcosa di volgare si sentono subito solidali con lui, ma non tutti hanno anche il coraggio di farglielo sapere.

Con lui non c'era niente da fare, perché era già qualcosa lui stesso. Gli mancava quella abilità che vale più di ciò che uno è, perché permette di conquistare ciò che uno non è.

Ci sono degli ipocriti che si vantano di una certa loro mentalità disonesta per poterla avere veramente dietro quello schermo.

Bisognerebbe combattere la beneficenza per ragioni di concetto, non per avarizia.

Ci sono delle persone che per tutta la loro vita serbano rancore a un mendicante perché non gli hanno dato niente.

C'è della gente che preferisce perdonarti quella porcheria che ti hanno fatto piuttosto che quel beneficio che da te hanno avuto.

Mi è capitato tanto spesso che uno, che condivideva una mia opinione, se ne sia poi tenuto per sé la fetta più grossa, che ora mi sono smaliziato e offro alla gente soltanto dei pensieri.

Non ce la faccio più a vivere in mezzo a gente che sa che dieci anni fa ho ordinato un piatto di verdura non rosolata, e che oltre tutto non chiama la verdura col mio nome, ma chiama me col nome della verdura.

A Berlino si muove tanta gente che non si incontra nessuno. A Vienna si incontra tanta gente che nessuno si muove.

Una cosa che spinge senz'altro alla follia è il panorama di una città dove ogni comparsa diventa figura di primo piano. Così si capita in una via dove uno spazzino ci sbarra la strada, e abbiamo tempo di contemplare i suoi tratti finché non si è tirato avanti la scopa.

Non c'è nulla in questa città salvo lo spazzino, e questi raggiunge dimensioni gigantesche e si mette davanti alla vita. O altrimenti può anche essere un piazzista. Lo vediamo ogni giorno, lo seguiamo nella sua evoluzione, ci diciamo: comincia ad avere i capelli grigi. Non è tragico che in questa attesa che dura fino alla morte si debba continuare a osservare la banalità e il suo modo di vivere? Qui le comparse si sono impadronite del dialogo. Ora le teste di caviale hanno un volto, si possono distinguere una dall'altra e minacciano di inghiottire chi le mangia. La vita di questa città è disegnata senza prospettiva e i suoi personaggi sono come quelli di un cattivo giornale umoristico. Stanno fermi là dove dovrebbero muoversi. Si muovono per mostrare i loro stivali. I cavalli stanno appesi per aria con le gambe levate. Uno racconta ridendo una barzelletta e non chiuderà mai più il grugno. Una fioraia interviene nel trattenimento. Un vetturino accenna al suo veicolo e spera che, a sentirlo assicurare che lui ha una carrozza, il passante sia indotto a sincerarsene. Il giovane Pollak oggi si è fatto male la barba.

Che ci piaccia o no, siamo costretti a stare accanto alla culla della fama, che porta per il mondo il nome dei protagonisti di congratulazioni, condoglianze, presenze, assenze. Ormai il nostro cervello non riesce più a difendersi da questa terrificante nomenclatura, evocata dalla cronaca cittadina dei giornali. Così finiamo per scambiare l'infondatezza di una popolarità per quella profondità di cui non si arriva al fondo. Vienna è il terreno preferito delle personalità che devono il fatto di essere amate alla loro popolarità. Ci vengono incontro con un gioviale «Ma noi ci conosciamo» e ci vuole parecchio tempo prima che ci riesca di arrivare a non riconoscerle.

Ho trovato un pensiero, ma debbo cercare sette centesimi. Perdo il pensiero, ma trovo sette centesimi. Ora il pensiero si riavvicina; devo solo cercarlo. L'impiegato aspetta: devo cercare un centesimo. Ce l'ho. No, è un bottone. Il popolo osserva partecipe. Ora se n'è andato di nuovo, il pensiero. L'impiegato è sempre al suo posto. Devo dargli un centesimo, ma ho solo un fiorino. La mia giacca è aperta, il tempo è umido e freddo, sto in mezzo a

una corrente. Mi piglierò l'influenza e non potrò lavorare. Riflettiamo un momento: devo cambiare i soldi o concentrarmi? Se cambio i soldi so come andrà a finire. Una mano sudicia prende la mia, ci caccia dentro le monete grosse e poi ci sparge sopra i nichelini. Mi chiudo la giacca. Ora il pensiero tornerà subito. L'impiegato si volta con aria sprezzante e suona il corno. Ora è partito, il pensiero.

C'è solo una possibilità di salvarsi dalla macchina. E cioè quella di adoperarla. Solo con l'auto si torna in se stessi.

Il più grande dei mali è la costrizione per cui nelle cose esterne della vita, che devono servire alla forza interna, si sciupa appunto quest'ultima.

Vienna: l'aristocratico mangia ostriche, il popolo sta a guardare. Berlino: il popolo non sta a guardare se l'aristocratico mangia ostriche. Ma in ogni caso, perché all'aristocratico sia risparmiato ogni fastidio e il popolo venga svagato, anch'esso mangia ostriche. Questa è la democrazia che io accetto.

Il bisogno di solitudine non è ancora soddisfatto se sediamo soli a un tavolino. Intorno debbono esserci anche delle seggiole vuote. Se il cameriere mi porta via una di quelle seggiole su cui non sta seduto nessuno avverto un senso di vuoto e si risvegliano le mie virtù sociali. Non posso vivere senza seggiole libere.

Durante la settimana ci si può rinchiudere via dal mondo. Ma c'è una insinuante sensazione domenicale a cui non si riesce a sfuggire neppure in un sottosuolo, sulla cima di una montagna, anzi persino in un ascensore.

In Austria si vive come fra parenti. Non credono al talento che hanno visto crescere. In Austria c'è una indistruttibile propensione a ritenere piccolo colui che si è conosciuto quando era piccolo. Cosa ci potranno trovare in qualcuno che conosco personalmente? pensa l'Austriaco. Avrebbe ragione, se non trascurasse una cosa, senz'altro da nulla, tanto che è facile trascurarla: l'uso pressoché nullo che l'altro fa delle sue conoscenze.

I ristoranti sono occasioni in cui gli osti salutano, i clienti ordinano e i camerieri mangiano.

Si passa metà del tempo in mezzo agli ostacoli, metà con la rabbia.

Quando un pensatore stabilisce un ideale, tutti pensano subito che la cosa li riguarda. Ho descritto il sottouomo - chi mi seguirà?

Io credo che mai al mondo un rigoglio di infamie abbia scatenato una tale indignazione morale quale nella città dove io vivo l'invendibilità del mio pensiero. Ho visto persone a cui non avevo mai fatto nulla di male che scoppiavano alla mia vista e si dissolvevano negli atomi della banalità cosmica. La moglie di un redattore di un giornale della sera salì a una stazione in uno scompartimento di prima classe, mi vide e morì con una maledizione sulle labbra. E questo perché non ho biglietti ferroviari gratis, il che, presumibilmente, è anche il minore dei miei difetti. Gente dal sangue più pigro si limita a sputare quando mi vede, poi proseguono per la loro strada. Sono tutti dei martiri; stanno per la causa comune, sanno che i miei attacchi non vanno alla loro persona ma alla loro totalità. È il primo caso in cui questa società zoppa, che porta le sue schegge di ossa in una benda, raccatta le sue forze per un grande gesto. Da secoli nessuno sputava al passaggio di uno scrittore. Lo spirito umanitario si raccoglie a Messina, la stupidità si sente solidale di fronte alla «Fackel». Non ci sono più conflitti di classe, tace la contesa nazionale e la Associazione per la Difesa dell'Antisemitismo può prendere la parola tenendo le mani in grembo. Sono seduto in trattoria: a destra un tavolo di vecchi clienti, gente mal vestita, che si caccia le dita nel naso, dunque si direbbe senz'altro che siano dei deputati del partito filotedesco; a sinistra dei selvaggi con barboni neri, che hanno un po' l'aria come se la fede nell'omicidio rituale avesse una qualche specie di giustificazione, ma che sono senz'altro semplicemente dei politici riformisti e si passano il coltello in bocca solo alla maniera *kosher*. Due mondi, fra i quali in apparenza non si dà intesa. Wotan e Jehova si gettano sguardi ostili l'un l'altro, - ma i raggi del loro odio si incontrano nella mia pochezza. Il fatto che a un qualche governo austriaco non sia ancora venuta l'idea di reclamarmi per il suo programma può essere spiegato soltanto da quel carattere di perplessità per ragioni di principio che hanno i governi austriaci.

Da dieci anni i miei nemici sono in caccia di motivi. Io agisco come agisco o perché non ho avuto il pane e burro o, se no, pur avendolo avuto. Che c'entri un pane e burro è fuor di dubbio; resta solo la scelta fra spirito vendicativo e ingratitudine. Che un'azione non possa essere provocata da tutti e due questi motivi è cosa gravemente scomoda per i miei nemici. Ma quanto volentieri li ammetto tutti e due insieme, pur di sfuggire alla accasciante domanda che la benevolenza mi rivolge: «La prego, mi dica un po', cos'è che ha lei contro il Benedikt?».

C'è sempre qualcosa di vero. Dicono che un tempo sarei stato monista. Di fatto un tempo ho scritto qualcosa contro il monismo. Dicono che non sarei entrato in quel giornale che poi in seguito ho combattuto. Di fatto ho rifiutato la loro offerta. Avrei scritto una lettera a un uomo influente per offrirgli la mia amicizia. Di fatto ho ricevuto da lui una lettera del genere. Per farla breve, c'è sempre qualcosa di vero.

La maniera che ha la gente di difendersi contro di me prova a tal punto la giustificatazza del mio attacco che mi rincresce sempre di non aver conosciuto prima quella difesa, perché altrimenti ne avrei fatto il più forte argomento del mio attacco. Un filosofo, di cui avevo smascherato la natura di commesso, disse: «Lo fa soltanto perché non ho voluto collaborare alla sua rivista»; essendo egli un libero docente aveva dovuto respingere quella indiscreta richiesta. Ora di fatto non mi ricordo di averlo invitato. Ma se l'ho fatto, dev'esser stato prima della sua abilitazione, e perciò lui voleva dire che aveva dovuto rifiutare in quanto aveva il desiderio di diventare libero docente. Se vengo a sapere una cosa del genere, le mie conoscenze ne vengono accelerate e io inglobo la cosa nel mio giudizio. Perché i miei attacchi portano i loro motivi stampati in fronte. Ma se qualcuno li attribuisce alla vendetta mente e così si accusa di un atteggiamento che è peggiore della mia vendetta. E oltretutto agisce in modo illogico, perché resta aperto il problema di come sia possibile mai che io, con tutto quello scialo di egoismo e calcolo e con tutto quello sfoggio di ambizioni spirituali, non sia diventato già da tanto tempo un libero docente. Se io fossi ciò che loro dicono, da quanto tempo sarei ciò che loro sono! Così ogni volta che mi risponde uno che ho definito una canaglia, non posso far altro che confessare: eppure non avrei pensato che fosse una canaglia fino a quel punto!

Certa gente, che io non ho mai conosciuto, mi saluta, sperando così che dopo un po' di tempo io abbia già dimenticato che non li conoscevo e che perciò possa ricambiare il saluto del nuovo conoscente come fosse un vecchio conoscente. Ora, di fatto, io non saprei dire esattamente chi conosco; ma saprei dire esattamente chi non conosco. Su quel punto qualsiasi errore è escluso. E se mai mi capita di sbagliarmi, allora proprio nel momento del saluto mi ricordo che non conosco quell'uomo e ne prendo nota fino alla fine dei miei giorni. Chi è, che un momento fa - mi chiede un mio vecchio conoscente. Non lo conosce? Be', è proprio quello che ha creduto che io abbia dimenticato che non lo conosco!

Posso immaginarmi che una donna brutta, guardandosi allo specchio, arrivi alla convinzione che l'immagine nello specchio sia brutta, e non lei. Così la società vede nello specchio la sua volgarità e per stupidità crede che il villano sia io.

La vita a Vienna è bella. Per tutto il giorno vengo suonato da un flauto.

Cattiva arte e cattiva vita si manifestano in un'orrida identità. Questa ci strabuzza gli occhi in faccia con la immobilità di quelle dilettererie oggi tanto ricercate nell'operetta e nei giornali umoristici, perché rendono più agevole l'agnizione della vita. Facce come torte irrigidite, che stanno sempre lì e si offrono in una immutabile sequenza di Linzer, Sacher, Pischingertorte, Engländer, Anischarte e Wienertascherl. Cavalli al galoppo che sembrano usciti da una giostra. Automobili al tempo vertiginoso della

panne. Pedoni senza terreno sotto i piedi. Palloni che non si alzano. Pietre che non cadono. Una vita che produce dei *tableaux vivants* ed è così preparata per i fotografi che non si riconoscerebbe nell'arte e considera vero artista solo il dilettante che le colora l'identità. E ormai è diventato anche vero che quest'ultimo esprime la cultura della sua zona con più forza che non l'artista, il quale ne traspone la miseria in piacere. E così forte è l'effetto di questa umanità di portinai, fantaccini e cancellieri tolta di colpo dal letto e gettata nell'asfissia dell'aria aperta, che insieme al duplicarsi di questa vita si duplica anche la nausea per la vita.

Ho paura dei corpi che mi appaiono.

Dicono che tutti i rumori dell'attualità sarebbero rinchiusi nel mio stile. Perciò i contemporanei ne avrebbero nausea. Ma i posteri lo potranno tenere come una conchiglia all'orecchio e sentirvi la musica di un oceano di fango.



## DI GIORNALISTI, ESTETI, POLITICI, PSICOLOGI, SCIOCCHI E STUDIOSI

«Lo vedrai con i tuoi occhi, ma non ne mangerai». Per i miscredenti di oggi ciò si è compiuto in altro modo. Mangiano ciò che non riescono a vedere. Questo è un miracolo che avviene ovunque la vita venga vissuta di seconda mano: tra i farisei e gli studiosi biblici.

L'epoca si muove come fosse sì convinta dell'evoluzione, ma impedita dalla propria perfezione a occuparsene personalmente. La sua durevolezza è tutta in un certificato di garanzia, che impone al meccanico una grave responsabilità, ma essa durerà certamente quanto il certificato. Comunque è possibile che l'età del bronzo e l'età della pietra siano state ancora più durevoli dell'età della carta.

Non avere un pensiero e saperlo esprimere - è questo che fa di uno un giornalista.

I giornalisti scrivono perché non hanno niente da dire, e hanno qualcosa da dire perché scrivono.

Il pittore ha in comune con l'imbianchino il fatto di sporcarsi le mani. Ed è proprio questo che distingue lo scrittore dal giornalista.

Il fatto che in questi ultimi tempi l'esteta si sia sentito attratto dalla politica può anche non avere cause profonde, semplicemente perché sia l'esteta sia la politica di cause profonde ne hanno così poche. E appunto perciò si incontrano. La vita della linea invidia la vita della superficie, perché è più larga. E così l'esteta avrebbe potuto imparare ad apprezzare i colori dei partiti. Eh, un tricolore: guardiamocelo bene! È un po' come se la bellezza di un berretto frigio non fosse stata sinora sufficientemente valorizzata - a tal punto di democrazia sono arrivati ormai i finissimi. Prendono partito per un colore perché è un colore. Hanno rinunciato al mondo perché era un gran gesto rinunciare al mondo; ora cercano di fare del mondo un gran gesto. Ardono dal desiderio di aderire alla Patria, allo Stato, al Popolo con un articolo di giornale, o anche a una qualche altra cosa che magari puzzi ma sia più durevole della bellezza per la quale si erano sacrificati invano. Nessuno vuol più starsene ozioso in un angolo, tutti hanno sete delle imprese degli altri. È uno spettacolo da circo: gli artisti escono. Allora entrano i servitori della politica e srotolano la pedana sociale, con grande sviluppo di polvere. Ma il clown, tutto coperto di colori, non vuole restare inoperoso, fa un gran gesto per dichiararsi pronto e imbrogliare la vita per allungare l'intervallo.

Oggi gli artisti scrivono contro l'arte e corteggiano l'adesione alla vita. Goethe, l'inumano «guarda giù dalla spettrale cima, dove forse i geni tedeschi si intendono fra loro, immobile di fronte alla sua immobile terra. Col suo nome pigri fannulloni coprono la loro vuota esistenza». Ma non c'è cultura senza umanità... Lo scrittore che qui si scalda tanto è uno generalmente stimato per la sua prosa. Vuole una *Marseillaise* perché la sua prosa non sia più udibile. Goethe guida la mano di Börne quando questi la leva contro Goethe. Ma io credo che nell'opera d'arte sia accumulato ciò che l'immediatezza delle energie spirituali non fa che dissipare. L'umanità non è il primo ma l'ultimo effetto dell'arte. L'umanità di Goethe è un effetto a distanza. Ci sono stelle che non si vedono fintantoché ci sono. La loro luce va per una lunga via e illumina la terra quando esse sono già da tempo estinte. Sono familiari ai nottambuli: che può fare Goethe per gli esteti? È un loro pregiudizio credere che senza la sua luce non saprebbero trovare la via di casa. Perché a casa non sono mai e per loro l'arte esiste in realtà tanto poco quanto la battaglia per gli spacconi. Anche l'esteta è troppo vile di fronte alla vita; ma l'artista esce vincitore dalla sua fuga dalla vita. L'esteta è uno sbruffone delle sconfitte; l'artista combatte senza partecipazione. Non è uno che va con altri. La sua causa non è quella di andare col presente, perché sarà la causa del futuro quella di andare con lui.

Comunque, sempre meglio che gli artisti intervengano per la buona causa piuttosto che i giornalisti per il bel periodo.

Se l'esteta si rallegra tanto per il gesto di uno che ruba cinque milioni dalle casse dello Stato e dichiara pubblicamente che il divertimento dato dallo scandalo a «quei pochi che sanno apprezzare» ha più valore che non la somma perduta, allora bisognerà rispondergli così: se il gesto di questo divertimento è un'opera d'arte, allora siamo di animo nobile e nulla c'importa di un milione in più o in meno che perde lo Stato. Ma se ciò che ne nasce è un articolo di fondo, allora si sveglia il nostro senso sociale e per un tale gaudio non concediamo neppure cinque centesimi. E cioè: se dalla bancarotta dello Stato nasce un'opera d'arte, il mondo ci fa un affare. Ma in tutti gli altri casi ci accorgiamo che qualcosa non va nel bilancio e condanniamo l'estetica popolare che scusa i ladri senza risarcire i derubati.

L'idea che viene recepita senza mediazioni e viene ridotta a opinione popolare è un pericolo. Solo quando i rivoluzionari stanno sotto chiave la reazione ha l'opportunità di lavorare per estrarre l'idea dalla dipendenza dal suo soggetto.

Una forma di società che conduce attraverso la coercizione alla libertà può fermarsi a metà strada. L'altra, che attraverso la libertà conduce all'arbitrio, è già in partenza arrivata alla meta.

Democratico vuol dire poter essere schiavo di tutti.

I fastidiosi venditori ambulanti della libertà, che quando il popolo non vuole comprare proprio nulla tirano fuori il preservativo della cultura, possono per un po' rallegrarsi dei successi della loro invadenza. Ma la civiltà ha sempre preferito stare dalla parte dei servi.

Il liberale non si fa nessuno scrupolo di tirar fuori contro il tiranno gli argomenti del bigotto.

Spesso lo storico è soltanto un giornalista voltato all'indietro.

Il giornalismo ha appestato il mondo col talento, lo storicismo senza nemmeno quello.

Che cos'è uno storico? Uno che scrive troppo male per poter collaborare a un quotidiano.

Nell'arte è difficile distinguere l'autenticità dall'imbroglio. L'imbroglio si riconosce, al massimo, dal fatto che esagera l'autenticità. L'autenticità, al massimo, dal fatto che il pubblico non ci casca.

Il miglior giornalista di Vienna è in grado di enunciare a qualsiasi ora ciò che è il caso di sapere sulla carriera di una contessa come sul lancio di un pallone aerostatico, su una seduta del Parlamento come su un ballo di corte. In Ungheria si può scommettere che, nel cuore della notte, entro una mezz'ora il primo violino tzigano con tutta la sua orchestra comparirà sul posto; lo si fa svegliare, lui cerca a tentoni il suo violino, sveglia il cimbalista, è tutto un saltar su dal letto, in carrozza ed entro mezz'ora tutto fila già a meraviglia, gaio, malinconico, abbandonato, demoniaco e tutto il resto. Sono vantaggi pratici che può sottovalutare soltanto chi non conosce o non condivide i vantaggi del mondo. Esser pronti è tutto. Basterebbe che il mondo poi non fosse così ingiusto! Il mondo dice che uno sarebbe il miglior giornalista del posto, e così è senz'altro. Ma non dice mai che uno sarebbe il più notevole impiegato di banca. Eppure sono altrettanto bravi a servire, e senz'altro non meno distanti dalle oziosità della letteratura.

Con i feuilletonisti squisiti si potrebbe anche vivere, non fosse che mirano all'eternità. Sanno piazzare valori altrui, hanno per le mani tutto ciò che non hanno in testa e generalmente hanno un gran gusto. Se uno deve decorare una vetrina non chiama certo il poeta. Potrebbe anche, ma quello non lo farebbe. Lo fa il vetrinista. E ciò gli dà quella posizione sociale che il poeta a

buon diritto gli invidia. Anche un vetrinista può arrivare alla posterità. Ma solo se un poeta scrive una lirica su di lui.

Mai la distanza fra artista e pubblico è stata così grande; ma non c'è mai stata in mezzo neppure una tal cosa artificiosa, una cosa tale che si scrive e si legge da sola, in modo che tutti la possono scrivere e tutti la possono capire ed è solo il caso sociale a decidere chi di questa orda di Unni della cultura in marcia contro lo spirito si rivelerà come scrivente o come lettore.

Una ricchezza che fluisce da centinaia di retroscena permette alla stampa di prendersi il lusso della letteratura nei giorni di gran festa. E la letteratura come dovrà sentirsi quando brillerà come catena d'oro sul ventre pubblicitario di un *parvenu*?

Le rivendicazioni sociali dei teatranti sono lo squallido residuo di un'epoca crepata. Un tempo la vita, catturata dalla vita, si liberava sulla scena. E là se la poteva portar via il diavolo. Oggi anche là se la porta via l'accolappiacani.

Sullo spazio e sul tempo si scrive come fossero cose che non hanno ancora trovato applicazioni nella vita pratica.

Spesso la filosofia non è altro che il coraggio di entrare in un labirinto. Chi poi si dimentica anche la porta d'entrata ha buone probabilità di raggiungere la fama di pensatore originale.

Per i bambini. Per i bambini si gioca anche a uomo e donna. Questo è comunque il fine benefico per cui ha luogo l'intrattenimento e, di fronte a esso, persino la censura chiude un occhio.

Se amare serve solo a procreare allora imparare serve solo a insegnare. Questa è la doppia giustificazione teleologica dell'esistenza dei professori.

Il monista dovrebbe sacrificarsi per la verità delle sue idee. Perché soltanto allora si vedrebbe che la realtà non perde nulla e nulla guadagna l'immortalità, e l'identità sarebbe perfettamente provata.

Quanto darei per sapere questo: cosa se ne fa tanta gente di un orizzonte allargato?

Giovani svegli - uomini morti di sonno.

Una certa psicoanalisi è il mestiere di lascivi razionalisti che riconducono a cause sessuali tutto quel che esiste al mondo, salvo il loro mestiere.

La psicoanalisi smaschera il poeta al primo sguardo, a lei non la si fa e lei sa con assoluta precisione che cosa significa veramente il Corno Magico del Fanciullo. E sia. Ma ormai sarebbe ora che nascesse una scienza dell'anima che, quando uno parla di sesso, gli sveli che in realtà si riferisce all'arte. Per questa carrozza di ritorno della simbolica mi offro come guidatore! Ma sarei già contento se si riuscisse a provare a uno che parla di psicologia che il suo inconscio in realtà intendeva dire un'altra cosa.

I figli di genitori psicoanalisti avvizziscono precocemente. Da neonato deve ammettere di aver provato sensazioni voluttuose sul vaso. Dopo gli viene chiesto che cosa gli è venuto in mente una volta che, andando a scuola, ha visto un cavallo che defecava. Uno così può dirsi fortunato se riesce a raggiungere l'età in cui potrà confessare un sogno in cui stuprava sua madre.

La differenza fra la vecchia e la nuova scuola di psicologia è che la vecchia si indignava per qualsiasi deviazione dalla norma e la nuova ha contribuito a dare una coscienza di classe all'inferiorità.

Questa è una cosa che non sanno né i medici né i giuristi: che nell'erotismo non c'è né una verità passibile di prova, né un accertamento definitivo; che nessun parere ci potrà convincere del valore dell'oggetto e nessuna diagnosi potrà deluderci; che si ama a dispetto di tutte le premesse di fatto e che possiamo soddisfarci da soli a dispetto del vero stato delle cose. Per farla breve, sarebbe ora di cacciar via i giuristi e i medici da un mondo che appartiene ai pensatori e ai poeti.

Hanno la stampa, hanno la Borsa, ora hanno anche il subconscio!

Se ti rubano qualcosa non andare né dalla polizia, che non se ne interessa, né dallo psicologo, a cui la cosa interessa solo in quanto sei tu che in realtà hai rubato qualcosa.

Le buone opinioni non hanno valore. Ciò che importa è chi le ha.

Le satire che il censore capisce vengono giustamente proibite.

La frase fatta è lo sparato di camicia inamidato sopra una mentalità

normale, che non si cambia mai.

Mi impegno a portare un uomo sul patibolo, basta che per la strada mi lascino esclamare a un certo punto, con una certa voce: «Ah - e oltre tutto porta anche una camicia colorata!». Un fremito di indignazione si diffonderebbe nella folla. Quella stessa folla su cui ora si tenta di operare con le sinfonie.

Il babbeo che parla di arte ritiene immodesto l'artista che parla di arte.

Lo sciocco, che non riesce a passare davanti a un enigma cosmico senza scusarsi ricordandoci che si tratta della sua opinione di incompetente, si intasca le lodi per la sua modestia. L'artista che fa pascolare i suoi pensieri su un tombino è un arrogante.

Cultura è quella cosa che i più ricevono, molti trasmettono e pochi hanno.

Gli allievi mangiano ciò che i professori hanno digerito.

Quanto maggiore il materiale per le associazioni, tanto minore è la capacità di associare. Più di quello che il liceo ci dà non serve. Per esempio chi cerca nel *Nathan* le parole «Nessuno gira impunito fra le palme » è andato un po' più avanti di chi le trova dove sono, e cioè nelle *Affinità elettive*.

La gente che si è ubriacata della sete del sapere è un flagello sociale.

Bisogna non imparare più cose di quante sono strettamente necessarie contro la vita.

A quando il momento in cui, in occasione del censimento, si dovrà indicare il numero di aborti per ogni casa?

Lo spirito umanitario è la lavandaia della società, che strizza nelle lagrime i suoi panni sporchi.

Come mai il contenuto liberale non riesce a trovare altro linguaggio che questo orrendo idioma risputato milioni di volte durante eoni di banalità? Perché non riescono a rappresentarsi la Fenice se non come società di assicurazioni e il genio della libertà se non come uno schiumante agente di

cambio?

Il fatto e la frase fatta sono una cosa sola.

La distorsione della realtà nel reportage è il veritiero reportage sulla realtà.

Il mondo è sordo a forza di accenti. Io ho la convinzione che ormai gli avvenimenti non avvengono più, ma che i clichés continuano a prodursi automaticamente. Oppure, se gli avvenimenti, senza farsi intimorire dai clichés, dovessero pur sempre avvenire, gli avvenimenti cesseranno quando i clichés saranno sfasciati. Il linguaggio ha attaccato la muffa alle cose. L'epoca puzza già di frase fatta.

Oh, l'antichità è già da lungo tempo sospetta per i tempi moderni. Ora vedremo che cosa verrà fuori dalla ricerca della terra greca con l'anima immonda. Oramai con i Greci non resta più gran che da fare. Prima ne abbiamo fatto degli isterici, perché comunque erano più belli di noi. E ora ne vogliamo fare dei Cristiani e degli Ebrei.

La bruttezza del presente ha valore retroattivo.

Che i paria, per vendetta, mettano le mani addosso ai sogni dell'umanità, che poesia e saga cadano vittime dei miserabili bisogni della storiografia e della psicologia, che la religione e tutto il sacro del passato diventino la sputacchiera per le escrezioni spirituali - è proprio questo che rende veramente insopportabile questa vita, quando ha superato tutti gli ostacoli del tempo!

## DELL'ARTISTA

Gli uomini creativi possono chiudersi completamente di fronte alla creazione altrui. Perciò mostrano spesso un atteggiamento di rifiuto verso il mondo, anche se non di rado avvertono la sua imperfezione.

Quando Dio vide che tutto era buono la fede umana gli ha attribuito la vanità ma non l'incertezza del creatore.

L'arte deve dispiacere. L'artista vuole piacere, ma non fa nulla per piacere. La vanità dell'artista si soddisfa nel fare. La vanità della donna si soddisfa nell'eco. Due specie di vanità altrettanto creative quanto il fare stesso. La vanità della donna vive nell'applauso. L'artista, a cui la vita ha proibito l'applauso per via legale, lo anticipa.

Il segno della capacità artistica: farsi un problema delle cose ovvie per quanto riguarda se stessi e decidere i problemi degli altri; sapere per gli altri, e per se stessi torturarsi nell'inferno del dubbio; chiedere aiuto a un servitore e rispondere a un signore.

L'arte di chi scrive non trema anche se sospesa sulla corda di un periodo altamente teso. Ma un punto diventa un problema. Può tentare audacemente l'inusitato; ma per lui ogni regola deve risolversi in un caos di dubbi.

La capacità di dubitare dopo una rapida decisione è la più alta e la più virile.

Esiste un certo dubbio produttivo che va ben oltre un morto ultimatum. Potrei riempire dei quaderni con i pensieri che ho avuto per arrivare a un certo pensiero, e dei volumi con quelli che ho pensato dopo un certo pensiero.

Quelli che scrivono sono generalmente così immodesti che parlano sempre della cosa quando dovrebbero parlare di sé.

L'esigenza che una proposizione venga letta due volte, perché soltanto così possono mostrarsi il senso e la bellezza, viene giudicata presuntuosa e pazza. Fino a questo punto il giornalismo è riuscito a spingere il pubblico. Oramai per arte della parola esso non riesce a intendere altro che la



capacità di enunciare chiaramente un'opinione. Si scrive «su» qualcosa. Gli imbianchini non hanno ancora corrotto così profondamente il gusto per la pittura quanto i giornalisti il gusto per lo scrivere. O forse nel primo caso lo snobismo viene in aiuto e mette in guardia il pubblico dall'ammettere che anche nei quadri vede solo ciò che viene rappresentato. Oggi qualsiasi galoppino di Borsa sa bene che per ragioni di decenza deve restare almeno due minuti davanti a un quadro. In verità anche lui non chiede di più che vedere su che cosa sia stato fatto il quadro. L'ipocrisia con la quale i ciechi parlano di colori è già brutta. Ma peggiore ancora è l'insolenza con cui i sordi reclamano il linguaggio come strumento del chiasso.

Perché il pubblico è così spudorato con la letteratura? Perché il pubblico domina il linguaggio. La gente sarebbe altrettanto ardita con le altre arti se fossero ammessi come mezzo di comunicazione il canto, l'imbrattarsi di colori o l'impiasticciarsi col gesso. La disgrazia è che l'arte della parola opera su un materiale che passa ogni giorno per le mani della gentaglia. Perciò non c'è niente da fare per la letteratura. Quanto più essa si allontana dalla comprensibilità, tanto più indiscreto è il pubblico nel reclamare il suo materiale. La cosa migliore sarebbe ancora di nascondere la letteratura al pubblico finché non sia approvata una legge che proibisce alla gente la lingua corrente e permette loro soltanto, in casi di emergenza, di parlarsi a gesti. Ma già prima che questa legge entri in vigore, è probabile che avrebbero imparato a rispondere all'aria *Come vanno gli affari?* con una natura morta.

Il giornalismo, che spinge gli spiriti nella sua stalla, intanto conquista i loro pascoli. I cronisti vorrebbero essere autori. Vengono pubblicate raccolte di *feuilletons* che meravigliano soprattutto per il fatto che non si sono sfasciate in mano al legatore. Si fa il pane con le briciole. Ma che cosa dà loro la speranza di durare? Il perdurante interesse nel materiale che si sono «scelto». Se uno chiacchiera sull'eternità, non dovrebbe forse essere udito per tutta l'eternità? Il giornalismo vive di questo sofisma. Ha sempre a disposizione dei grandi temi e in mano sua l'eternità può diventare d'attualità; ma con la stessa facilità deve poi invecchiare. L'artista dà forma al giorno, all'ora, al minuto. Per lui, quanto più il pretesto è limitato e condizionato nel tempo e nel luogo, tanto più la sua opera cresce libera e senza limiti, tanto più si allontana dal suo pretesto. Sul momento può tranquillamente invecchiare: ringiovanirà con gli anni.

Ciò che vive dell'oggetto, muore prima dell'oggetto. Ciò che vive nel linguaggio, vive col linguaggio.

Chi non ha pensieri pensa che si abbia un pensiero soltanto quando lo si ha e poi lo si riveste di parole. Non capisce che in verità lo ha solo chi ha la parola dentro alla quale cresce il pensiero.

Il senso prese la forma, lei si rifiutò e poi cedette. Ne nacque il pensiero, che aveva i lineamenti di tutti e due.

Il linguaggio è la madre, non l'ancella del pensiero.

Che una forma preesistesse a un contenuto il lettore non lo può e non lo deve vedere dal pensiero reso visibile. Ma glielo si potrebbe mostrare facendogli provare a far riemergere un pensiero finito sotto la soglia della coscienza. Allora non servirà a nulla associare di qua e di là. Invano chi ha trovato e perduto cercherà di riavvicinarsi seguendo alla cieca gli oggetti. Per esempio il pensiero che «non si vede il bosco perché si vedono gli alberi» non reagirebbe se per un caso capitasse di vedere un bosco o gli alberi che impediscono di vederlo. Però si rimetterebbe sulla strada che prima aveva preso. E allora si provi l'intonazione, il gesto con cui si potrebbe averlo pensato e presto comincerà a baluginare da qualcosa che in qualche maniera esprime un «effetto mancato» o che «il piccolo batte il grande», e allora si vedrà il bosco che non si vede perché si vedono gli alberi. Pensare nel linguaggio vuol dire insomma passare dalla buccia al cuore. Come uno si ricorda del sogno della notte passata se torna a fiutare la coperta del letto.

Il linguaggio deve essere la bacchetta del raddomante che scopre sorgenti di pensiero.

Il pensiero mi viene perché lo prendo in parola.

Parecchi pensieri che non ho e che non potrei riassumere in parole li ho attinti dal linguaggio.

Il pensiero va per il mondo, ma non lo si possiede. Attraverso il prisma dell'esperienza oggettiva si disperde in elementi linguistici: l'artista li racchiude nel pensiero.

Il pensiero è qualcosa di trovato, di ritrovato. E chi lo cerca è uno che lo trova onestamente, e a lui esso appartiene, anche se qualcun altro l'avesse trovato prima di lui.

Ci sono dei precursori che imitano gli originali. Se due hanno un pensiero, esso non appartiene a quello che lo ha avuto prima, ma a quello che lo ha avuto meglio.

Anche in arte il povero non può prendere niente al ricco; mentre il ricco

può prendere tutto al povero.

Il signor v. H. fu biasimato a causa di una brutta frase. Giustamente. Perché venne fuori che la frase era di Jean Paul e bella.

Un pensiero è legittimo soltanto se si ha la sensazione di essersi còlti in flagrante plagio di se stessi.

Le opinioni sono contagiose; il pensiero è un miasma.

Il respiro più lungo è dell'aforisma.

Uno che sa scrivere aforismi non dovrebbe disperdersi a fare dei saggi.

Se un pensiero può vivere in due forme, non si sentirà così bene quanto due pensieri che vivono in una forma sola.

Per l'artista e per il pensiero valgono le parole di Nestroy: ho fatto un prigioniero e non mi lascia più andare.

La lingua sarebbe madre del pensiero? E quest'ultimo non sarebbe un merito di chi pensa? Piano, deve pur sempre ingravidarla.

Non ci si meraviglia più per il miracolo della creazione. Ma ancora non si ha il coraggio di spiegarlo e Dio stesso non ci riuscirebbe. Come nasca l'arte verrà presto fuori, grazie alla scienza. Che i pensieri vengano dal linguaggio viene negato *a priori* da coloro che sanno parlare. Perché nella loro esperienza non hanno mai osservato un fatto del genere. Secondo la loro opinione, l'opera d'arte nasce come Homunculus. Si prende un materiale e poi gli si mette addosso la forma. Ma come mai allora l'anima genera anche la pelle e le ossa? Lei, che in qualche luogo vive anche senza pelle e ossa, mentre questi non riescono a vivere senza l'anima in nessun luogo e non sono in grado di procurarsela ogni volta che vogliono.

La prova dell'amante e del creatore è nella distanza fra il pretesto e l'esperienza. Comune al pensiero e al piacere è il carattere occasionale e incessante. Dell'artista e della donna l'ambiente può fare ciò che vuole.

Effetto dell'arte è una cosa che è senza inizio e perciò senza fine.

L'efficacia, dice Wagner, è effetto senza causa. L'arte è causa senza effetto.

Il giornalista è stimolato dalla scadenza. Scrive peggio se ha tempo.

A giustificazione di una lettura pubblica:

Si dà letteratura quando una cosa pensata è al tempo stesso una cosa vista e udita. Viene scritta con l'occhio e l'orecchio. Ma la letteratura deve essere letta, se i suoi elementi devono legarsi. Resta in mano soltanto al lettore (o soltanto a chi è un lettore). Questi pensa, vede e ascolta, e accoglie l'esperienza in quella stessa trinità in cui l'artista ha dato l'opera. Bisogna leggere, non ascoltare, ciò che è scritto. L'ascoltatore non ha il tempo di riflettere sulla cosa pensata e neppure di andare a vedere la cosa vista. Perché intanto potrebbe perdere la cosa udita. Certo, il lettore ascolta anche meglio dell'ascoltatore. A quest'ultimo resta un suono. Fosse abbastanza forte da sollecitarlo come lettore, perché recuperi ciò che ha perduto come ascoltatore.

Già si è dato il caso di qualcuno che ha provato attraverso i suoi imitatori di non essere un originale.

Heinrich Heine ha allentato il corsetto alla lingua tedesca a tal punto che oggi tutti i commessi le mettono le mani sul seno.

I feuilletonisti saccheggiano le masserizie della natura per rivestire i loro stati d'animo. Se si soffiano il naso, bisogna che tuoni, altrimenti non si capisce il significato. «È come se» dicono loro, e così fanno un grande onore al cosmo. Ciò che in un certo momento sta succedendo nel mondo accorre verso la loro *sensiblerie* e allora vanno a controllare se le due cose concordano. E ciò chiamano paragoni. Di fatto ogni tanto riescono a illustrare il paragonante col paragonato. Comunque è sempre una questione di cultura. Sono al corrente di come una cosa sia un'altra. Se Heine diventa nostalgico, allora è come se un abete. Per fortuna ce n'è sempre uno che si presta. Per un poeta gli accadimenti naturali si svolgono in lui e a lui succede ciò che fuori succede, e in questa simultaneità irripetibile non c'è divergenza fra senso e immagine, non c'è divisione fra testo e illustrazione. In Shakespeare l'esperienza della ingratitudine delle figlie nasce con l'immagine: la capinera dà da mangiare al cuculo finché questo infine le stacca la testa. Heine avrebbe dovuto prima di tutto introdurre nella natura il motivo dell'ingratitudine per poterne poi paragonare il risultato con la situazione data. I feuilletonisti spingono sempre il petto in fuori per esprimersi; quando hanno livellato a sé qualcosa di più alto, dicono che gli sono simili; quando si sono messi le penne altrui finalmente si riconoscono. I poeti sono già contenuti nella natura, ed essa li esprime quando lo vuole. La lirica è al di là della occasione favorevole degli abeti che sognano. La lirica

non è la pretensione di un piccolo io che vuole essere contemplato e servito dalla natura, ma si fonda su una reciprocità che lascia sbalordito anche il poeta. È talmente comodo che ogni fatto intimo sia pieno di significato che l'orecchio tedesco ne è stato sedotto e indicibile desolazione è caduta sull'arte. Vergogna, una gioventù attaccata a queste cose! L'arte come passatempo ci fa passar via l'eternità. La natura ci piace perché troviamo in essa quelle belle cose che i nostri beniamini vi hanno infilato, quando dicevano: è come se. Hanno tagliato a pezzi la vita per farne degli ornamenti; ora adornano il nostro vuoto. L'abete non è più verde, ma sogna; cosa ben più poetica. E così accredita la nostalgia del poeta, che altrimenti dovrebbe essere provata in qualche modo. Lui dice semplicemente: se l'abete fosse nel mio stesso stato d'animo, io sarei nello stesso stato d'animo dell'abete, e cioè in uno stato d'animo sognante.

Il lettore crede che io voglia prenderlo in giro quando gli raccomando la poesia del «tappeto tibetano». Invece, in caso volessi proprio prenderlo in giro, gli avrei raccomandato la poesia dell'«abete». Ma perché mai dovrei prendere in giro il lettore? Io lo prendo molto più sul serio di quanto lui non prenda me. Non ho mai osato rimproverare alla vita di volermi prendere in giro con la politica dei liberali tedeschi o con la partita doppia. Se la serietà della vita sapesse quanto è seria la vita, non avrebbe la sfrontatezza di trovare serena l'arte.

A volte do una certa importanza al fatto di vedere una parola che mi si rivolge come una bocca aperta, e allora metto i due punti. Poi mi stufo di quella smorfia e preferirei chiuderle la bocca con un punto. Questi capricci io li soddisfo solo quando vedo la parola stampata. E ciò provoca spesso la perdita di migliaia di pagine di bozze, che io sottraggo con ogni cura e con grande spreco di ridicole cautele a un pubblico che intanto si interessa di sapere che cosa ho da dire sulla rivoluzione in Portogallo. Dopodiché viene a sapere che io non ho nulla da dire in proposito e se la prende a male con me per la sua delusione. Il pubblico ha sempre in mano i grandi temi. Ma se avesse anche una vaga idea di come, nel frattempo, io butti tempo e salute per dedicarmi a minuscole attenzioni, non si proverebbe più ad avvicinarsi.

La parola ha un nemico, e cioè la stampa. Che un pensiero sia incomprendibile per un lettore del presente è cosa che fa parte organica del pensiero stesso. Ma se non è comprensibile neppure per un lettore più distante, allora è colpa di una falsa lezione. Io credo assolutamente che le difficoltà nei testi dei grandi scrittori siano dei refusi che non riusciamo più a rintracciare. Siccome fino a oggi tanti, chiusi nel cerchio magico della concezione giornalistica dell'arte, hanno detto che il linguaggio serve a «esprimere» un qualche cosa, era d'obbligo anche credere che i refusi fossero disturbi secondari, che non possono impedire l'informazione del lettore. Si dice che non potrebbero incidere sul materiale, recidere l'intenzione, si dice che il lettore arriva lo stesso a capire che cosa voleva dire l'autore, e che questi sarebbe un pedante o un esteta che si preoccupa della forma esteriore, se esigesse di più. Nulla sanno di ciò che l'autore vive,

prima di mettersi a scrivere; non capiscono nulla di ciò che l'autore vive mentre sta scrivendo: e allora come potrebbero mai avere anche una vaga idea di ciò che avviene fra il testo scritto e il testo letto? Questo terreno di romantici pericoli, dove tutte le prede del pensiero possono essere di nuovo involate dal caso o dall'occhiuto intelletto del mediatore, è un terreno ancora ignoto. Il giornalismo, a cui al massimo può succedere che una banalità volontaria venga trasformata in una involontaria facezia, cosa per cui dovrebbe essere grato, si lamenta ironicamente dell'esistenza di un diavolo dei refusi. Ma è un diavolo che non prende quelle anime lì. Esse gli rendono tributo, ma lui non se ne cura, perché esse non perderanno mai le loro ricchezze. Povero è il pensiero. Spesso ha soltanto una parola, una lettera, un punto. Un'intenzione continua a vivere, anche se il diavolo ne rapisce il guscio. Ma basta ch'egli sfiori una prospettiva del pensiero e se l'è già portata via.

Se in una proposizione è restato un refuso e la proposizione ha ancora un senso, vuol dire che la proposizione non era un pensiero.

Metto in guardia chi riproduce miei scritti. Le mie proposizioni vivono soltanto nell'aria delle mie proposizioni: così non hanno respiro. Perché quel che importa è l'aria in cui una parola respira, e nell'aria cattiva crepa perfino una parola di Shakespeare.

O sinistra mano di Mida del giornalismo, che trasforma in un'opinione ogni pensiero altrui che tocca! Come si può esigere la restituzione dell'oro rubato, se il ladro ha in tasca solo monetine di rame?

All'arte non importa niente dell'opinione, la dona al giornalismo perché la sfrutti per conto suo e si trova in pericolo proprio quando il giornalismo le dà ragione.

Le mie parole nelle mani di un giornalista sono peggiori di quelle che può scrivere egli stesso. E allora perché darsi il fastidio di citare? Credono di poter offrire dei campioni di un organismo. Per mostrare che una donna è bella le cavano gli occhi. Per mostrare che la mia casa è abitabile mettono il mio balcone sul loro marciapiede.

Tradurre in un'altra lingua un'opera della lingua vuol dire che uno si toglie la pelle, passa il confine e là indossa il costume del paese.

Se si dice di un autore tedesco che è andato a scuola dai Francesi, la cosa può valere da suprema lode solo nel caso che non sia vera.

Esiste una originalità per difetto che non è in grado di librarsi sino alla banalità.

Chi non ha temperamento deve avere ornamento. Conosco uno scrittore, che non si fida di scrivere la parola «scandalo» e perciò è costretto a dire *skandalon*. Perché ci vuole più forza di quanta lui ne abbia per dire in un certo momento la parola «scandalo».

La scienza potrebbe rendersi utile. Lo scrittore ha bisogno di tutte le sue specializzazioni, per trarne il materiale grezzo delle sue immagini, e spesso gli manca un termine tecnico, di cui ha un'idea, ma che non conosce. Mettersi a controllare è complicato, noioso e fa imparare troppe cose. Invece bisognerebbe che, quando uno scrive, in altre stanze della casa sedessero in attesa dei tipi che, a un segnale prestabilito, si precipitino a rispondere, se si ha qualcosa da chiedere. Si suona una volta per lo storico, due volte per l'economista, tre volte per il maggiordomo, che ha studiato medicina, e poi ancora per il talmudista, che domina anche il gergo filosofico. Però dovrebbero solo dare la risposta che è stata loro chiesta, e subito dopo dovrebbero allontanarsi, perché la loro vicinanza non è più uno stimolo, una volta che hanno fatto il loro servizio. Naturalmente si potrebbe anche rinunciare a questa specie di assistenza e un paragone fatto con arte manterrebbe il suo valore anche se nella sua forma restasse aperta la lacuna della sua formazione e così desse pretesto a uno specialista per successive recriminazioni. Ma sarebbe una possibilità per dispensare gli specialisti dal loro dispetto e guidarli subito verso una occupazione tanto utile quanto piena di soddisfazioni.

Se un nome ha di per sé un effetto satirico, generalmente si obietta che la persona non può farci nulla. Ma la persona non può farci nulla anche per la sua mancanza di talento. Eppure vorrei ben credere che a causa di essa debba essere castigata. A questo punto si obietterebbe ancora che anche un genio potrebbe avere un nome del genere. Ma ciò non sarebbe vero. O se no, in quel caso, il nome addirittura non sarebbe più ridicolo. Per contro l'estro satirico potrebbe trovare da ridire anche sul nome Goethe, se lo avesse un babbeo. Così come nei grandi tutto è grande, nei ridicoli tutto è ridicolo, e se un nome schiude una sorgente di divertimento ne ha colpa il suo portatore, che a buon diritto viene così chiamato. E se per disperazione si rifugia in uno pseudonimo, la beffa riuscirà a scovarlo anche lì.

Se la polemica è solo una disputa di opinioni, allora tutte e due le parti hanno torto. Diverso è il caso se una ha il potere di aver ragione. Allora l'altra non ha il diritto di aver ragione. Non c'è arte che abbia tanto bisogno della natura, che la legittima, quanto la polemica. Altrimenti è una disputa di strada, che offende le buone maniere. Un vero eccesso, che l'ebbrezza non scusa, ma giustifica.

Non si riferisce a me. Ma la sua incapacità a esprimere che non voleva riferirsi a me è pur sempre un attacco contro di me.

Chi per professione riflette sui fondamenti dell'essere non ne caverà tanto da scaldarcisi i piedi. Ma c'è chi a forza di cucire le scarpe si è avvicinato ai fondamenti dell'essere.

Quando scrivo debbo sempre immaginarmi una voce orrenda che tenta di interrompermi. Questa parte avversa parla come un certo tipo che vidi una volta a teatro, a una prima, fare l'uomo importante: si inchina verso di me e mi mette in guardia dal farmi nemici; mi saluta per paura che una volta possa fare il suo nome, e io non lo ringrazio; o se no è uno della politica sociale, che ha un cattivo odore, o uno storico, che dice «Oh, guarda qua» o altrimenti un qualche uomo di fiducia, che io ammetto alle mie trattative segrete come rappresentante del mondo esterno. Così si crea subito quel netto rapporto di disponibilità poetica che è indispensabile alla lirica autentica. Non si crederebbe in quale estasi venga io rapito allora. Non nelle mele marce, ma nelle teste marce io trovo l'estasi. Alcuni di questi tipi mi sono diventati indispensabili e quando di notte mi metto a lavorare, prima ascolto se non c'è già una conchiglia che mormora nel cestino della carta. Quando scrissi le mie considerazioni sul *Ritmo di un'estate austriaca*, dietro di me udivo chiaramente una voce di donna che continuava a ripetere: «Roserl non si è sposato ufficialmente ma uffiziosamente». È strano, ma è proprio quello che mi ha tenuto legato al lavoro. Per ogni singola cosa che ho scritto sarei in grado di riprodurre con la massima precisione la voce che me l'ha insufflata. Il viaggio in America del Gruppo di Canto Maschile fu apparentemente accompagnato da uno, che mi dava sempre dei colpi nelle costole per dirmi: «Qui se sta mejo». (A questo punto posso svelare che tutto ciò che di indispettito ho scritto di cuore sull'esistenza ha la sua radice nella parola «mejo»). Mi ricordo perfettamente come si svolsero le cose nella mia stanza quando scrissi la satira sulla scoperta del Polo Nord. Proprio mentre io volevo, a proposito del Signor Cook, mettermi dalla parte degli scettici e già facevo quegli scherzi che poi qualche mese più tardi hanno fatto anche gli idealisti, un rappresentante della classe media intellettuale mi cacciò un dito nel naso e disse: «Ma vada là, che è proprio una bella impresa!». Replicai: «È triste che il Polo Nord sia stato scoperto, l'unica cosa divertente che ci trovo è che non è stato scoperto». «Ma vada là,» disse lui dietro le mie spalle «che l'ha scoperto proprio!». «L'ha veramente scoperto?» domandai, per andarmene tranquillo senza crollare. «Lo ha scoperto a tutti gli effetti!» scattò su quello, come punto dalla tarantola. Un vicino spassionato, che si era messo in mezzo, disse: «Quel Cook naturalmente è un imbroglione schifoso. Ma quel Peary, lo conoscevo benissimo. Nel quaranta andavamo tutti i giorni insieme in trattoria e già prima avevamo partecipato insieme alla scoperta dell'America...». Così nacque quel mio lavoro.

Miracoli della natura! I fiori artificiali del Signor von Hofmannsthal, che intorno al 1895 erano bagnati di rugiada, ora sono appassiti.



Nell'epico c'è come una superfluità congelata.

Il lettore intelligente ha la più grande diffidenza per quei narratori che vanno in giro per gli ambienti esotici. Il caso migliore è pur sempre quando non ci sono stati. Ma in generale sono fatti in modo che debbono per forza fare un viaggio per poter raccontare qualcosa.

L'architettura moderna è una superfluità creata sulla base del giusto riconoscimento di una mancanza di necessità.

Gli altri sono artisti della squadra. Loos è l'architetto della *tabula rasa*.

Kokoschka mi ha fatto un ritratto. È senz'altro possibile che non mi ci riconoscano quelli che conosco. Ma mi riconosceranno certamente quelli che non mi conoscono.

In un vero ritratto si deve poter riconoscere quale pittore rappresenta.

Dipingeva i vivi come fossero morti da due giorni. Una volta che voleva dipingere un morto la bara era già chiusa.

Variété. Lo humour dei *knockabouts* è oggi l'unica specie di humour che implica una concezione generale delle cose. Poiché ha un fondamento riposto, sembra infondato come l'azione che presenta. Infondato è il riso che scatena dalle nostre parti. Se un uomo si mette improvvisamente a quattro zampe si ha un effetto primitivo di contrasto, a cui gli animi semplici non possono sottrarsi. Una intelligenza più fine presuppone già la rappresentazione di un maestro di cerimonie che ruzzola sul *parquet*. Sarebbe una *reductio ad absurdum* della dignità, dell'ampollosità, della vita decorativa. La cultura mitteleuropea offre tutti i presupposti per capire uno humour di questo genere. Qui lo humour del clown non trova radici. Quando si saltano in collo, può fare effetto, al più, la comicità della posizione cambiata, della disavventura imprevista. Ma lo humour americano è la *reductio ad absurdum* di una vita in cui l'uomo è diventato macchina. Il traffico procede senza incidenti; perciò è credibile che uno voli da una finestra e venga subito scaraventato fuori da una porta che si trascina dietro. La vita è anche enormemente semplificata. Siccome il comfort è il principio supremo, è ovvio che si possa avere della birra spillandola da un uomo e tenendo un recipiente sotto l'apertura. La gente si prende a zappate in testa e poi si domandano con delicatezza: ha sentito qualcosa? È una carneficina incessante delle macchine, senza spargimento di sangue. La vita ha uno humour che passa sui cadaveri senza far male. Perché questa

violenza? È semplicemente una prova di forza della comodità. Si preme un bottone e muore un cameriere.

Le cose fastidiose vengono spazzate via. Le travi si piegano a volontà, tutto va liscio che è un piacere, nessuno sta con le mani in mano. Solo che a un tratto un brandello di carta si rifiuta di obbedire. Non vuol star giù una volta che uno, per ragioni di comodità, lo ha buttato via: si risollewa continuamente. È ben seccante, e così si è costretti a intervenire con un martello. Ma guizza ancora. Allora si spara. Si fa saltare con la dinamite. Si predispose un apparato inaudito per tentare di calmarlo. La vita è diventata terribilmente complicata. Alla fine tutto si scompiglia perché una certa cosa nella natura non ha voluto adattarsi al sistema... Forse uno straccio di sentimentalità, importato da un malfattore europeo.

Il borghese non tollera in casa sua niente di incomprensibile.

Il narratore è a disposizione della gente? Quando le serate diventano lunghe? Che si accorcino in altro modo! Raccontargli ancora qualcos'altro? Qualcosa di avvincente, prima che cali la notte? Magari a puntate? Stricnina e tortura! La serata è troppo lunga.

## DI DUE CITTÀ

Non ci siamo, non sono un mugugnatore: il mio odio per questa città non è amore travariato, ho trovato un modo del tutto nuovo di trovarla insopportabile.

C'è un sentimento del tempo che è impossibile ingannare. Si può vivere più comodamente sull'isola di Robinson che a Berlino: ma soltanto finché Berlino non esiste. Sull'isola di Robinson, il 1910 diventa scomodo. I tassametri nei taxi, le condotte dell'acqua calda e un distributore automatico di raccomandate cominciano a far sentire la loro mancanza, anche se fino a quel momento non si sospettava neppure che fossero stati inventati. È una peculiarità del nostro tempo creare bisogni che in qualche altro luogo del mondo sono già soddisfatti. Intorno al 1830 tutto era senz'altro più bello, e perciò noi sopraffini siamo restati fermi lì. Ma nel mentre ci acquietiamo nella bellezza, ottant'anni di vuoto pneumatico cominciano a inquietarci.

Non riesco ad abitare nel negozio di un rigattiere. Allora preferisco essere ospite di un *parvenu*, che almeno è in grado di comprarsi tutta intera la civiltà antica.

Forse l'Austriaco ha il senso che nulla può accadergli proprio per il fatto che la sua coscienza di esser nato su un conto che sta per essere estinto lo mette al riparo dalle sorprese.

Devo comunicare agli esteti qualcosa di rovinoso: un tempo la vecchia Vienna era nuova.

Vienna ha dei bei dintorni, dove Beethoven si è rifugiato più volte.

L'Impero è stato costruito nello stile delle sue case: inabitabile, ma bello. Ci si è presi cura di fare delle logge, ma si può dire con orgoglio che si sono dimenticati i gabinetti. Possiamo esser contenti: da noi è la loggia che puzza.

Recentemente ho sognato che i popoli d'Europa mettevano al sicuro i loro beni più sacri di fronte al pericolo giallonero.

Contro il libro contro Berlino: un uomo civile preferirà vivere in una città dove non ci sono personaggi, piuttosto che in una città dove ogni scemo è un

personaggio.

Ciò che al primo sguardo fa la differenza fra Berlino e Vienna è la constatazione che là un effetto illusorio viene raggiunto a partire dal materiale più spregevole, mentre qui per fare del *Kitsch* si usa soltanto ciò che è autentico.

In verità vi dico che prima si abituerà Berlino alla tradizione che Vienna alla macchina.

Conosco un paese dove le macchine automatiche la domenica riposano e durante la settimana non funzionano.

## CASI, IDEE

In questa spelonca dove ladri di cavalli ungheresi si scambiano le loro scommesse, in questo fumigare di tabacco e usura, in mezzo a un *teschek* e a un *betschkerek* odo improvvisamente la parola: glaucopide. Detta a ganasce spalancate, ma con un effetto che mi trascina per i millenni. Ritorno rapidamente in me appena mi viene in mente che la dea potrebbe essere un cavallo da corsa.

Il diavolo è un ottimista se crede di poter peggiorare gli uomini.

Talvolta i mistici trascurano il fatto che Dio è tutto fuorché un mistico.

La carriera è un cavallo senza cavaliere dinanzi alla porta dell'eternità.

Se non avessi veramente una così buona memoria, potrebbe succedermi di ricordare tutte le persone che mi ricordano.

Un buongustaio mi disse, a proposito della crema della società, che lui preferiva la feccia dell'umanità.

Autunno a Ischl. Le intemperie hanno sfidato i danni del pubblico. Io arrivo sempre quando le serate già diventano lunghe. E allora non è più lontano anche il giorno in cui i villeggianti si raccolgono nella grande città. La pioggia ha ripulito i viali, ha spazzato via l'ultimo usuraio, e la foresta respira liberamente dopo la dipartita di un'umanità che il librettista ha creato a sua immagine, ma dall'idea di un altro.

Oggi un originale è chi ha rubato per primo.

Una volta si è comportato in maniera volgare: non basta ancora per trarne conclusioni sul suo carattere. Ma in seguito si è di nuovo comportato in maniera nobile, e ora sospetto che sia un mascalzone.

L'odio deve rendere produttivi. Altrimenti è più intelligente amare.

È il colmo dell'ingratitude se la salsiccia chiama porco un porco.

Lo scetticismo si è sviluppato dal *Que sais-je?* al «Che so io?».

Il padre moderno: «Mio figlio non combina niente di buono. È mistico». Ovunque si guardi, è tutta una fuga dall'oppressione del filisteismo. Ho conosciuto una che ha abbandonato di nascosto il teatro per tornare dai suoi.

«Donna di vita ungherese arrestata a Parigi per comportamento immorale»: il serpente del Paradiso una volta deve essersi morso la coda.

L'amore del prossimo non è il migliore, ma comunque il più comodo.

C'è abbastanza spazio nella più piccola capanna, ma non nella stessa città per una coppia di amanti felici.

Io non sono per le donne, ma contro gli uomini.

La faccia di lei - un insieme mediocre, dove fa spicco il naso.

Conoscevo un Don Giovanni della continenza, il cui Leporello non era neppure in grado di mettere insieme una lista delle donne inviccinabili.

È impossibile arrestare con divieti la marcia del progresso. In Engadina non è permessa la circolazione delle macchine. E qual è la conseguenza? Che i vetturini usano il clacson.

L'essenza del diplomatico è composta di due immagini: *déjeuner* e *courtoisie*. Tutto quel che c'è in più non sta bene.

Per i Polacchi la storia universale è diventata una esecuzione capitale. Ma certamente solo perché hanno fatto passare una scadenza, abbandonato una pratica, perché non hanno adempiuto una formalità. Il costo del pignoramento è stato maggiore del debito.

Fanno parte dello Stato alcune personalità delle quali non si sa nulla se non che non possono venir offese.

La politica sociale deve essere un rito. Conosco certi che hanno assolutamente l'aria di essere i macellai *kosher* del vitello d'oro.

Una delle malattie più diffuse è la diagnosi.

Era l'età del liberalismo, a cui Makart diede la sua impronta. A quel tempo anche gli usurai avevano un'aria pittoresca e perciò somigliavano fino alla punta dei piedi agli artisti di oggi.

Gli esteti si erano divisi le parti. Al Dottor Arthur apparteneva il morire, al Richard il vivere, allo Hugo la *Votivkirche* col cielo della sera, al Poldi la *Ambrasersammlung* e al Felix tutto questo insieme e altro ancora e in più il Rinascimento.

Egli aveva un modo tale di chiedere il conto che il cameriere la prendeva come un'ingiunzione e decideva subito di non venire.

Uno che si era messo a raccontarmi dei ricordi lo faceva con una voce che cigolava come la porta del passato.

E se la terra avesse solo una vaga idea della paura che ha la cometa di toccarla!

## PRO DOMO ET MUNDO

Guai a quei tempi in cui l'arte non rende malsicura la terra e davanti all'abisso che separa l'artista dall'uomo vengono le vertigini all'artista e non all'uomo!

L'arte mette in disordine la vita. I poeti dell'umanità ristabiliscono ogni volta il caos.

La via d'uscita: se gli uomini hanno sacrificato vita e ideali per inventare un veicolo, prendi il veicolo per sfuggire ai cadaveri e avvicinarti un po' agli ideali!

La rivoluzione contro la democrazia si compie col suicidio del tiranno.

La civiltà finisce quando i barbari se ne fuggono via.

La moderna fine del mondo si compirà in questo modo: in occasione dell'ultimo perfezionamento delle macchine si dichiarerà la incapacità a circolare degli uomini. Le automobili non riescono a portare avanti gli autisti.

Il progresso celebra vittorie di Pirro sulla natura.

Il progresso fa portamonete di pelle umana.

Le epoche della storia sono morte o di grasso o di consunzione. La presente befferà la morte con la sua povertà ipernutrita.

Dopo la scoperta del Polo Nord e dopo che ancora una volta è apparso chiaramente con quanta leggerezza l'umanità si prende degli impegni con la scienza, essa si è ben meritato di venir di nuovo posta sotto la curatela della Chiesa, causa la sua infermità mentale accertata in sede di tribunale apocalittico.

Quando una civiltà sente vicina la propria fine fa chiamare il prete.



Da Goethe:

Chi possiede arte e religione, quegli ha anche scienza. Chi non possiede quelle due, quegli abbia scienza.

La libertà è necessaria per arrivare alla conoscenza. Ma poi ci troviamo rinchiusi dentro questa ancora più che nel dogma.

Ci sarebbe più innocenza nel mondo se gli uomini si sentissero responsabili di tutte quelle cose per cui non possono far niente.

Chi sa che succede in casa nostra, quando le stanze sono vuote? Certo non potremo sapere se ci sono gli spiriti. Perché proprio nel momento in cui comincia il sapere sono già stati scacciati.

Lo spiritismo è il tentativo di aprire le finestre dalla parte della strada. Cosa tanto più impossibile in quanto esse sono già aperte comunque, e spesso noi possiamo restare terrorizzati nel guardare come quelli della casa ci guardano. Con ciò si ha già abbastanza da fare; e non c'è bisogno di rompersi la testa sul muro. C'è un al di là che finisce con la morte.

La vera metafisica riposa sulla fede in una quiete futura. Con ciò contrasta il pensiero della resurrezione della carne.

Se bisogna proprio credere in qualcosa che non si vede, allora preferisco comunque credere ai miracoli che ai bacilli.

Quando vengono le prime delusioni, si gode pienamente la nausea della vita, si diventa degli sbarazzini della morte e si è subito pronti a sacrificare ogni aspettativa al momento che passa. Soltanto in seguito si matura sino a raggiungere una ghittoneria del suicidio e a riconoscere che è pur sempre meglio avere la morte dinanzi a sé che la vita dietro di sé.

Al mondo c'è sempre la voglia di mortificare un cuore perché un portafogli è stato offeso.

La legalità condanna sia i responsabili sia quelli che non possono farci niente.

Lo spirito umanitario condanna i responsabili e assolve gli irresponsabili.

L'anarchia assolve entrambi.

La civiltà condanna gli irresponsabili e assolve quelli che possono farci qualcosa.

Io e il poeta del sesso stavamo davanti a una vetrina e contemplavamo l'automa che rappresenta il gorilla di Frémiet con la donna. Il gorilla girava la testa e digrignava i denti. La donna ansimava fra le sue braccia. Io guardavo la donna. Il poeta girava la testa e digrignava i denti.

La fantasia non fa castelli in aria, ma trasforma le baracche in castelli in aria.

Le contraddizioni di un artista devono necessariamente risolversi da qualche parte, su un piano superiore, e fosse pur là dove Dio sta.

Il sole ha una visione del mondo. La terra gira. Le contraddizioni dell'artista sono contraddizioni nell'osservatore, che non riesce a vivere al tempo stesso la notte e il giorno.

Oggi si usa consigliare agli autori di fare delle esperienze. Ma non servirebbe loro a nulla. Perché se devono fare esperienze per poter creare, allora non creano. E se non debbono creare per poter fare delle esperienze, allora non avranno mai esperienze. Gli altri fanno le due cose insieme, gli artisti. E a loro non c'è bisogno di dare consigli o offrire aiuto.

Arte è ciò che diventa mondo, non ciò che è mondo.

L'artista deve fare più esperienze? Ma fa più esperienze!

L'artista deve fare delle concessioni all'ascoltatore. Perciò Bruckner ha dedicato una sinfonia al buon Dio.

Due corridori corrono lungo il tempo,  
l'uno insolente, l'altro tormentato:  
quello che viene da Nessunposto guadagna la sua meta;  
quello che viene dall'origine muore per la strada.  
Quello che viene da Nessunposto e ha guadagnato la sua meta  
fa posto a quello che è morto per la strada.  
E questi, eternamente tormentato,  
da sempre ha raggiunto l'origine.

Chi ha portato la propria pelle al mercato ha più diritto a essere trattato con delicatezza di chi vi ha acquistato un vestito.

Non ho più collaboratori. Ero invidioso di loro. Mi cacciavano via dei lettori che volevo perdere io stesso.

Quando leggo in pubblico non si tratta di letteratura recitata. Ma quando scrivo è recitazione scritta.

Molti, che sono rimasti indietro nel mio sviluppo, possono enunciare in modo più comprensibile quali sono i miei pensieri.

Fra i cattivi esempi che corrompono i costumi bisogna annoverare anche i buoni esempi. Credete che un vile possa sedurre cento coraggiosi? Ma prima che uno riesca a provare il suo coraggio, già ce ne sono cento che si sono dimostrati vili con lui.

Mi fa male al cuore vedere come chi mi tradisce ne ricavi minor vantaggio di quanto danno abbia chi è legato a me.

Che dei ragazzi, sulla base di una incomprensiva venerazione dei miei gesti, per una specie di effetto di rinculo giungano poi a una critica incomprensiva del mio contenuto, è cosa a cui sono abituato; e io continuo a bruciare, anche se i moscerini sono contrari. Che i giovani talenti provino a fare i loro primi passi nel giornalismo tentando di calpestartmi è per me cosa già nota; e io resto fermo. Non riflettono mai sul fatto che per attaccare uno che attacca bisogna essere in due. Io ci sono già, ma dov'è l'altro, una volta che mi ha sgominato? Anche nel sadismo bisogna essere in due, altrimenti degenera in brutalità, e nulla potrebbe trascinarci a usarla, neppure l'amore del prossimo. Io continuo ad aspettare quel nemico che, oltre alla soddisfazione di odiarmi, abbia anche come individuo una giustificazione di esistenza. Allora i colpi che io meno in giro sarebbero una soddisfazione anche per me.

Io non ho mai attaccato una persona per se stessa, anche quando ne davo il nome. Fossi un giornalista metterei tutto il mio orgoglio nel criticare un re. Ma siccome affronto la marmaglia dei carrettieri, è pura megalomania se un qualche singolo si sente colpito. Se ne nomino qualcuno è soltanto perché il nome esalta l'effetto plastico della satira. Dopo dieci anni di lavoro d'arte le mie vittime dovrebbero essere già state istruite a sufficienza per accorgersi di questo e rinunciare finalmente alle loro lamentazioni.

L'ingiustizia ci deve essere; altrimenti non si finisce mai.

Le mie glosse devono avere un commento. Altrimenti sono troppo

facilmente comprensibili.

Sono pronto a far troppo onore al più piccolo pretesto, appena mi fa venire in mente qualcosa.

Considero mio inalienabile diritto trattare il più piccolo granello di polvere che mi tocca nella forma d'arte che preferisco. Questo diritto è un misero contrappeso del diritto del lettore a non leggere ciò che non lo interessa.

La satira non sceglie né conosce i suoi oggetti. Nasce nella fuga da essi, che le premono addosso.

Che posso farci, se le allucinazioni e le visioni vivono, hanno dei nomi e sono competenti?

Se la polemica fosse il contenuto delle mie glosse, allora la convinzione di poter decimare la minutaglia dovrebbe portarmi dritto in manicomio.

Lo scrittore satirico non può mai sacrificare qualcosa di superiore per una battuta: perché la sua battuta è sempre superiore a ciò che sacrifica. Ridotta all'opinione, la sua battuta può essere ingiusta: il pensiero è sempre nel giusto. Predispose già cose e persone in modo tale che nessuno avrà da patire un'ingiustizia.

La satira è estranea a qualsiasi ostilità e significa una benevolenza per una totalità ideale, che essa raggiunge non andando contro ma attraversando i singoli esseri reali.

Non c'è un essere così positivo quanto l'artista il cui materiale è il male. Egli libera dal male. Tutti gli altri non fanno che sviare il male e lo lasciano nel mondo, che si trova allora tanto più duramente colpito da un sentimento di derelizione.

È proprio una disgrazia che per ogni canaglia mi venga in mente qualcosa. Ma io credo sempre che si riferisca a un re assente.

Molta gente, con cui nella mia molteplice vita ho avuto a che fare, ha qualcosa contro di me, sa qualcosa contro di me. E potrà anche provare qualcosa contro di me: che ho avuto a che fare con loro.

Viene il diluvio, io vivo nell'arca di Noè. Non dovrebbero aversela a male con me, dato che mi sono anche preso un esemplare di ogni animale e verme della terra.

Chi mai vorrà cacciar via un errore che lui stesso ha messo al mondo, per sostituirlo con una verità adottata?

Per riparare a un errore non basta scambiarlo con una verità. Altrimenti si mente.

Entra da un orecchio ed esce dall'altro: ma allora la testa sarebbe comunque una stazione di transito. Ciò che io sento deve uscirsene dallo stesso orecchio.

Per poter scrivere devo assolutamente sottrarmi alle esperienze esterne. Il suggeritore parla già abbastanza chiaro nella mia stanza.

Chi ha bisogno di esperienze di grande formato sicuramente vi scomparirà dentro. Io mi do a battaglie titaniche con le lineette.

Una proposizione non potrà mai darsi pace. Ora questa parola è al suo posto, penso, e non si muoverà mai più. In quel momento la parola vicina alza la testa e mi ghigna in faccia. Una terza dà uno spintone a una quarta. Tutto il banco mi fa lima lima. Esco di corsa; quando torno regna di nuovo la pace; e quando vado in mezzo a loro si scatena il baccano.

Quanto più da vicino si osserva una parola, tanto più lontano essa rimanda lo sguardo.

Io mi nutro di scrupoli che mi cucino io stesso.

Se, prima del compimento, sono capace di chiedere consiglio a un qualsiasi inetto, dopo però non c'è maestro a cui chiederei un giudizio.

Non credo che prima di cominciare un lavoro accetterei il consiglio di un saggio, e neppure l'opinione del lettore una volta che il lavoro è stampato. Ma nell'intervallo fra lavoro e stampa posso cadere in uno stato per cui l'aiuto di un garzone di tipografia significa per me una liberazione.

Chiedi al tuo prossimo soltanto cose che tu sai meglio di lui. Allora il suo

consiglio potrà essere prezioso.

Il debole dubita prima della decisione. Il forte dopo.

È bene ritenere insignificanti tante cose e significativo tutto.

Già varie volte ho deciso certi problemi di stile prima di testa mia, poi a testa o croce.

Solo nella voluttà della generazione linguistica il caos diventa un mondo.

L'arte è il mistero della nascita della antica parola. L'imitatore è informato e perciò non sa che c'è un mistero.

Il pensiero è ciò che manca a una banalità per essere un pensiero.

Il mio linguaggio è la puttana di tutti che io rendo vergine.

Di notte, alla scrivania, in una fase avanzata del piacere spirituale, considererei ancora più disturbante la presenza di una donna che non l'intervento di un germanista nella camera da letto.

Non mi immischio volentieri nelle mie faccende private.

Quando il proto mi mandò le bozze di questo libro, vidi la mia vita divisa in periodi. Osservai che la donna comprendeva soltanto dieci pagine, ma l'artista trenta. Di ciò egli le è grato.

Quando uno interruppe il ronfare di questo presente gridando che per dieci anni non aveva mai dormito, quello si rivoltò dall'altra parte.

Il mio rispetto per le cose irrilevanti sta assumendo proporzioni gigantesche.

Io parlo di me e intendo la cosa. Loro parlano della cosa e intendono se stessi.

Quando prendo la penna in mano non mi può succedere più nulla. Il destino dovrebbe prenderne nota.

Non mi faccio impedire di dare forma a ciò che mi impedisce di dare forma.

In me si rivolta il linguaggio stesso, portatore del più rivoltante contenuto di vita, contro questo stesso. Schernisce, stride e si scuote per la nausea. Vita e linguaggio si prendono per i capelli, finché non riescono a farsi a pezzi e la fine è un viluppo inarticolato, il vero stile del nostro tempo.

La tortura non mi permette scelta? Bene, scelgo la tortura.

Io non faccio che esprimermi secondo il capriccio dell'ambiente, è la sua fiumana e ressa di nomi e maniere, voci e facce, apparizioni e ricordi, citazioni e manifesti, giornali e voci, detriti e casi che mi dà casualmente il segnale d'attacco e ogni lettera può diventare una fatalità. Perciò la mia opera non è mai finita e mi dà fastidio una volta che è finita. Prima di diventare immutabile nascondeva i suoi difetti e da quando è immutabile li svela. Le sue mancanze e ciò che le manca. Si aprono le ferite quando compare colui che le ha inferte. Ai giorni del piacere erano seguiti i giorni dell'angoscia, perché ciò che era stato facile a scriversi deve essere difficile a correggersi; così difficile che la pubblicazione diventava un indicibile sacrificio. Oramai che è successo, seguono i giorni della contrizione. Una macchina mi è passata sulla testa; avrei potuto sfuggirle. Chi vive della lettera, della lettera può anche morire, una svista o l'intelletto di un proto se lo portano via. Ma che cos'è questa morte, di cui ci si consola pensando all'imperfezione delle istituzioni umane, che cos'è un incidente del mestiere di fronte al dolore dei pensieri postumi? Lì tolse il caso ciò che il caso aveva dato; qui osò occultarmi qualcosa. Qui ogni momento corre con notizie di sciagura da tutte le parti del mondo delle parole verso l'immutabile. Sono correzioni intermedie, la cui sofferenza si trasformerà in piacere soltanto con la prossima opera, o si quieterà consolandosi nel pensare che la natura umana è quasi altrettanto imperfetta quanto una istituzione umana. Perché si trattava di slegare il caos e di abbracciare il movimento del suo contenuto in modo tale da fissarlo mentre si muove. Ma dove sarebbe la fine sulla via del definitivo? Una volta che la parola è entrata in rapporti col mondo, infinita è la fine. La parola, venuta al mondo, crea nuovi mondi, e da allora la materia non cesserà più di offrirsi, di corteggiare per essere udita. È come mettere il mare in un bicchiere, e l'artista è l'apprendista stregone secondo la cui volontà deve vivere la creazione, da quando Dio se n'è andato via. Ah! mille flutti mi si rovesciano addosso - Ah! diventa sempre peggio! Che facce! Che sguardi! - Ah, lo vedo! Guai! Guai! Ho dimenticato la parola!... Può essere che l'arte, che vuole fare miracoli con la forza dello spirito, un po' come li sa fare, ai suoi fini, soltanto il vecchio maestro, in fondo sia la più svergognata fra tutte le arti umane. Forse una tale arroganza non era neppure arte. Ma che l'arte sia così alta come la sua follia o così piccola

come il suo pretesto: comunque deve essere riconosciuta, perché non la si tratti come un passatempo. Come l'incessante piacere della donna, che si infiamma sulla più comune superficie di attrito, deve vivere fra la venerazione e il ribrezzo, ma non per puro svago. Che ne sanno di queste cose viveurs e giornalisti! Io invece so che la forza di sentire o l'arte del dire cominciano soltanto là dove l'ordine sociale rinuncia. E io so quanto vale la mia dipendenza dalla polvere. In qualche modo vi ritrovo un accenno a un'immagine originaria, che aveva volto umano e in seguito fu sfigurata. Questa valorizzazione di un materiale inferiore, questo venire in aiuto dell'ispirazione devono avere un rapporto. Questa costante occasionalità, che non fa di una mosca un elefante, ma a esso la associa, costituisce la sovrastruttura satirica del mondo presente, che sembra creato soltanto per sostenerla, e mostra di fatto la giustificazione di esso con tutta la sua scellerata presenza. Ma ciò che il senso sociale trova da ridire contro di essa è sottratto al mio attacco, perché chi attacca è sottratto ai mali che il senso sociale considera più importanti. Perché ciò che succede nello spirito è trascurabile nello Stato, che ha dimensioni adattate ai problemi dell'alimentazione e della cultura. Ciò che la società non vede è piccolo. Ciò che non potrebbe vedere non sussiste. Quanto è piccola una stella in confronto a un'onorificenza; e ciò che altrimenti succede nell'elemento cosmico è un'evasione, se c'è da trattare di politica. Mi sanguina l'immagine del mondo per un reportage di guerra; e non è certo necessario che lo spirito umanitario oda il grido di aiuto che non ode e che non capirebbe, se lo udisse.

Le esperienze di cui io ho bisogno le ho dinanzi al muro di fuoco che vedo dalla mia scrivania. Là c'è tanto posto per la vita, e posso dipingermi Dio o il diavolo sulla parete.

Do la responsabilità ai reporter? Nessuno potrebbe crederlo. Alle istituzioni? Lo facevo anni fa. Ai bisogni del pubblico? Non più, nemmeno quello. A chi o a che cosa do la responsabilità? Sempre a colui che fa la domanda.

Quando dimostro, dai suoi sintomi, che il mondo è perduto, arriva sempre uno dei perduti e mi dice: sì, ma che ci possono fare i sintomi? Sono obbligati e non lo fanno mica volentieri! - Ah, anch'io non lo faccio volentieri, eppure sono obbligato.

E dall'ultimo angoletto di una pagina di giornale, che sta ancora al di sotto della mia lettura, mi occhieggia, mentre la scorro, la smorfia di Giuda del secolo, sempre la stessa, si tratti di un giornalista o di un medico, di un venditore ambulante o del politico, del commesso di drogheria o dell'esteta. Sempre lo stesso *stupor*, arricciato dal gusto e ingrassato con la cultura. Sotto l'accappatoio dell'epoca tutti gli imbecilli sono uguali, ma quando alzano la testa e si mettono a parlare della loro specialità uno è un filosofo e l'altro un agente di cambio. Io ho l'infelice capacità di non riuscire a



distinguerli e riconosco il volto originario senza dovermi sforzare per smascherarlo.

Quanto meno so, tanto più indovino. Non ho studiato sociologia e non so che il capitalismo ha colpa di tutto. Non ho studiato l'evoluzione cristiana delle cose ebraiche e non so come sono andate le cose. Ma leggo i fatti di cronaca e so che cosa sarà. Da un digrignare di denti, da un gesto, da un brandello di conversazione, da un trafiletto io mi completo l'immagine dell'inevitabile pogrom degli ideali da parte degli Ebrei.

È una pena che solo l'intelligenza capisca che cosa ho in cuore contro di essa. Il cuore non lo capisce.

Le verità vere sono quelle che si possono inventare.

Oggi chi esagera ha buone probabilità di venir sospettato di dire la verità. Chi inventa, di essere informato.

Enunciare ciò che è - un basso eroismo. Non che qualcosa sia, ma che sia possibile: è questo che importa. Enunciare ciò che è possibile!

Con tutto il mio fervore aspiro a quella condizione dell'anima in cui, libero da ogni responsabilità, potrò sentire la stupidità del mondo come un destino.

Chi non si fa avvicinare dai volti e dai rumori del giorno, li trova in agguato quando va a letto. È la vendetta della banalità, che si insinua nel mio dormiveglia e, perché io non ho voluto aver rapporti con essa, mi presenta il suo conto nel momento più inopportuno. Già si accovaccia sui gradini del sogno, mi volta in faccia un naso da Shylock e mi sussurra un modo di dire di una vacuità talmente terrestre che in esso sembra racchiuso il suono di una intera città. Chi si immischia là nel mio intimo? Chi avevo incontrato con quella faccia, chi con quella voce? Una voce che taglia il cielo in due, io cado lungo lo spacco e quando sono arrivato giù trovo la parola: «Ora sono caduto dal cielo», come se non fosse uno di quei modi di dire che da tanto tempo si sono perduti in puro suono terrestre.

Io lavoro notte e giorno. Così mi resta molto tempo libero. Per chiedere a un quadro nella stanza come gli va il lavoro, per chiedere all'orologio se è stanco e alla notte come ha dormito.

La vita è uno sforzo che sarebbe degno di miglior causa.

Ho sognato che non credevano che avessi ragione. Io sostenevo che erano in dieci. No, dodici, dicevano. Quante dita hanno le mani, dicevo io. Allora uno alzava una mano e, no, aveva sei dita. Allora undici, dicevo io e mi appellavo all'altra mano. E, no, aveva sei dita. Singhiozzando corsi verso il bosco.

Il mondo esterno è il sintomo fastidioso di un malessere.

Io e la vita: la faccenda fu condotta in modo cavalleresco. Gli avversari si separarono senza essersi riconciliati.

Dov'è che l'approssimarsi della morte dovrebbe dare il suo segnale se non là dove risiede la vita, nel sesso? È stato osservato negli impiccati l'ultimo manifestarsi della voluttà. Ma basta che ti sporgi da una ringhiera e intuirai il punto dove sei mortale. Non è detto che debba essere una donna l'abisso dove si annuncia il gusto del pericolo, quale si gode nel letto altrui. Se si riflette sul fatto che là dov'è la morte è anche lo spirito e che prima del punto finale c'è sempre una tensione, si tratti della vita o dell'opera, che il cuore batte prima che qualcosa si compia, si tratti del lavoro sulla parola, sulla soglia della irrevocabilità, e si tratti anche soltanto di una gara scolastica o di salire una pertica, dove il piacere ripaga lo sforzo, che allora scivola via - se si riflette su tutto questo si pensi anche quanto poco ha a che fare con la donna e si impari a non apprezzare perciò meno il piacere che dalla donna non dipende. La donna è scomoda, l'immagine della donna è solo un'immagine comoda di ciò che è scomodo. Si avrà così poca fantasia da aver bisogno dell'immagine della donna per la propria felicità? Lo spirito ha una voluttà più profonda che il corpo non potrebbe raggiungere. In un certo modo esso vive del fatto che la voluttà è la dote della donna. È un'esperienza che non può non avere. E qualcosa ricava dalla dominante beatezza della sensibilità femminile, che svergogna la misera *pointe* del piacere maschile. Evade dalla compunzione dell'arrivo per gettarsi nelle delizie incontrate per strada. Ogni ostacolo lo infiamma e la donna stessa non partecipa a questo ardore, che poi raffredderà. Una si rende irraggiungibile per raggiungere qualcuno. Ma non sa che non lo deve alla sua presenza di oggi, ma alla sua assenza di ieri. Alla fine la fantasia sale di quattro gradini, per non trovare più la donna, e giunge al cielo senza cercarlo. Ha abbandonato il materiale. Ma ha la forma, dove si manifesta il pensiero e con esso il piacere. Ha un presagio di ciò che nessuno riesce a sapere. Si è educata sulla voluttà e a partire da quel punto potrebbe non arrestarsi mai, penetrando attraverso sempre nuovi cerchi di esperienze fino a sempre nuove potenze, se il desiderio non spirituale si fosse arrestato da tanto tempo. Ora non ha più bisogno di un pretesto e si abbandona a se stessa, gode di se stessa nel vortice delle associazioni, qui va in caccia di una metafora, che ha appena voltato l'angolo, là accoppia parole, perverte delle frasi fatte, si invaghisce di certe somiglianze, in un beato abuso di chiasmi intrecciati, sempre in cerca di avventure, nel piacere tormentoso dell'ultima perfezione, impaziente e titubante, accostando la felicità sempre

da due parti, finché, dinanzi all'abisso dov'è in agguato la macchina e giace l'irrevocabile, trapassa nell'angoscia e così si compie l'ultima voluttà di un impiccato.

DI NOTTE

## EROS

Il piacere dell'uomo sarebbe soltanto un empio passatempo e mai sarebbe stato creato se non fosse l'accessorio del piacere femminile. L'inversione di questo rapporto entro un ordine in cui una misera *pointe* si dà arie di protagonista e, una volta sfumata, si interrompe anche, tirannicamente, il ricco epos della natura, significa la fine del mondo: anche se il mondo, con i suoi vari risarcimenti tecnici, intellettuali e sportivi, non se ne accorgerà per un paio di generazioni e dopo non avrà più abbastanza fantasia per immaginarselo.

È una buona cosa che la società, mentre si adopera per lasciare a secco il piacere femminile, raggiunga il suo scopo anzitutto con la fantasia maschile. Altrimenti si troverebbe ostacolata dalla visione della propria fine.

L'uomo non partecipa personalmente al piacere più di quanto il pretesto partecipi all'arte. E come tutti i pretesti si sopravvaluta e riferisce tutto a se stesso. Un qualche cialtrone dice, per esempio, che ho scritto su di lui e considera la sua partecipazione più importante della mia. Magari fra un po' esigerà che gli resti pure fedele. Ma la voluttà è rivolta a tutti e non appartiene a nessuno.

La donna prende uno per tutti, l'uomo tutte per una.

«In me esiste un rapporto strettissimo fra la mia sensualità e la mia attività creativa» confessa l'Alwa di Lulu con la grandiosa concretezza peculiare del suo poeta. Ma quella sensualità si trova troppo in vantaggio. Bisognerebbe dire: «In me esiste un rapporto strettissimo fra la tua sensualità e la mia attività creativa!».

La sua poesia offriva una visione centauresca: sotto era il piacere di uno stallone, che proseguiva poi nello spirito di un uomo.

Egli, che ha abbastanza forza per creare il suo mondo dal sesso, ma non abbastanza spirito per riscattarlo da esso, scrisse questa frase: «*Fra lui e fra lei è successo qualcosa*». Con ciò egli aveva detto assolutamente la sua verità relativa e aveva dato allo Spirito della Terra tutto ciò che gli abbisogna perché anche fra lui e lei succeda qualcosa e perché succeda qualcosa che non solo è peculiare a entrambi come il sesso, ma a entrambi comune come lo spirito.

Questo poeta era spudorato soltanto per pudore. Si vergognava a tal punto della sua moralità che si metteva addosso materiali che scandalizzavano il pubblico.

L'educazione sessuale è quel crudele procedimento attraverso il quale viene proibito ai giovani per ragioni igieniche di soddisfare da soli la propria curiosità.

L'educazione sessuale è legittima in quanto le ragazze non sapranno mai troppo presto come non vengono al mondo i bambini.

Le barbe non mi ingannano più. Ormai so bene quale sesso porta i pantaloni in casa.

Sulle donne io faccio soltanto l'effetto dell'attore. Nell'*entr'acte* sono tutte tanto più contro di me, quanto più assorto erano nell'*acte*.

Debbono ancora darmi la prova più profonda e autentica della loro venerazione: riconoscere la propria superfluità e, finché sono vivo, abdicare almeno alla letteratura. Fin quando non avrò raggiunto questo effetto, non crederò alla durezza della mia influenza. *Oderint, dum metuant*. Amino pure, basta che non scrivano!

Molti signori che io ho liquidati si sono perciò sentiti feriti nella loro più intima sensibilità femminile.

Sono diventato prudente. Una volta che cacciavi fuori un adoratore, quello voleva denunciarmi per aver disturbato il culto.

Eccitarli posso eccitarli tutti. Ma soddisfarne ognuno è al di sopra delle mie forze.

Oggi può capitare di sentir dire: «Ha un certo che di virile!». E si parla di un signore. Subito dopo: «Ha un certo che di femminile!». E si parla di una signora.

Per vedere se l'uomo sa stare in scena ci vuole una prova. La donna è sempre in prova e sa stare in scena per natura. Vive davanti a spettatori. Sente di essere il centro, quando va per strada, fosse anche mentre i governanti salutano l'ingresso di Napoleone. E al centro riferisce tutti gli

sguardi.

L'uomo si immagina di colmare la donna. Ma è soltanto un riempitivo.

Tragica missione della natura! Perché questo lungo piacere della donna non è accertabile come l'attimo dell'uomo!

La condizione dei sessi è altrettanto vergognosa quanto il risultato del singolo atto d'amore: la donna ha guadagnato in piacere meno di quanto l'uomo ha perduto in forza. Qui c'è una differenza invece che una somma. Un vile *minus*, ben contento di mettersi al sicuro, fa di un *plus* un *minus*. Qui è il vero inganno. Perché niente si adatta così male a un piacere che sta appena per cominciare quanto una forza che è già finita; nessuna situazione in cui l'umanità può capitare è altrettanto spietata e nessuna è maggiormente da compatire. In questo iato è riposta tutta la malattia del mondo. Un ordine sociale che non riconosce questo e non si decide a cambiare il metro della libertà, ha lasciato perdere l'umanità.

La perversione è la capacità di amministrarsi in modo da trovare piacere nelle donne anche in quelle pause a cui le ha condannate la norma maschile.

La perversione è o uno stato o una capacità. La società preferirà essere indulgente con lo stato piuttosto che stimare la capacità. Una volta sulla via del progresso, si spingerà fino al punto di dare, anche qui, il privilegio alla nascita e non al merito. Ma per lo meno allora la norma si indignerà un po' di più contro il genio, che oggi deve condividere questo onore col mostro.

Una testa perversa può risarcire la donna di tutti i peccati che dieci corpi sani non hanno commesso su di lei.

L'amore e l'arte non abbracciano ciò che è bello, ma ciò che proprio grazie al loro abbraccio diventa bello.

L'erotismo fa di un nonostante un perché.

L'uomo creativo vede Elena in tutte le donne. Ma ha fatto i conti senza lo psicoanalista, che viene subito a spiegargli che cosa veramente deve vedere in Elena.

Come viene fuori la bellezza - lo sa la vicina. Come nasce il genio - anche questo lo sa, la psicoanalisi.

La sorte guida la donna al primo. Il caso al migliore. La scelta al primo venuto.

Tutta la memorialistica è piena delle avventatezze erotiche di donne di alto rango, che si sono raddolcite la natura con le spezie della loro caduta. Con curiosità o con indignazione - il mondo è venuto a sapere che spesso il servitore ne sa di più sulla sua signora che non il suo signore. Con meraviglia, nel vedere che purtuttavia lei è restata la signora. Perché la natura, che può cedere qualcosa alla dignità, rimedia alla perdita con la personalità. Ma con ciò è comprensibile che ne restino sconcertati quegli ambienti dove l'andare a letto è un affare di Stato. La borghese che si abbandona al principe può ben sperare per la sua fama; ma un ultimo istinto, che si è conservato in lei, le dice che avendo a che fare con la plebe potrebbe perdere l'anima, e questo potrebbe non star bene per un *parvenu*. «Buttarsi via» significa soltanto arrivare al proprio luogo naturale.

Il matrimonio è una *mésalliance*.

La camera matrimoniale è la convivenza di brutalità e martirio.

Rossori, palpitazioni, cattiva coscienza - sono cose che capitano se non si è peccato.

La gelosia è sempre ingiustificata, trovano le donne. Perché o è giustificata o è ingiustificata. Se è ingiustificata, allora è proprio ingiustificata. Ma se è giustificata, non è mica giustificata. Ecco. E così non resta altro che il desiderio di acciuffare una volta l'attimo in cui è giustificata!

In amore è padrone di casa chi cede il passo all'altro.

L'uomo erotico concederà alla donna chiunque a cui egli non la concede.

Non è vero che io sappia solo distruggere e mai costruire. È una menzogna che io sia incapace di avere aspirazioni positive. Nulla vorrei tanto raggiungere, nulla mi interessa di più, nulla mi importa più di sapere che cosa ne verrebbe fuori fra un anno, se rinchiudo in una stanza sbarrata e oscura una sostenitrice del suffragio universale e un monista e li lascio riflettere insieme sulla economia umana comparata e la funzione sinergica dei sistemi organici, e così pure sulla posizione del principio di selezione naturale all'interno della teoria dell'evoluzione.



Una donna non ha neppure bisogno di essere della mia opinione, figurarsi poi della propria.

Una donna deve avere un aspetto così intelligente che la sua stupidità si presenti poi come una piacevole sorpresa.

La sensualità non sa nulla di ciò che ha fatto. L'isteria si ricorda di tutto ciò che non ha fatto.

Le puttane per la strada si comportano così male che se ne può dedurre il comportamento dei borghesi a casa loro.

Il fatto che una riesca a mandare in rovina un borghese è un insufficiente risarcimento per la sua incapacità a stimolare un poeta.

Una signora brilla senz'altro come il sole, ma non deve essere scambiata con esso, perché il sole si occupa di tanta gente in un giorno solo, mentre la signora è stata creata da Dio per riscaldare un unico direttore di banca, e con ciò è indaffaratissima, sicché non può desiderare altre cose, in quanto sa che tutto questo torna in suo favore, finché succede che lei diventa fredda e anche il direttore di banca sente il bisogno di andare al sole, che si occupa di tanta gente in un giorno solo, amen.

Ci sono certe donne che si sono messe in faccia più menzogne di quante ci stanno: quella del sesso, quella della morale, della razza, della società, dello Stato, della città, e poi, se sono delle Viennesi, quella del quartiere e della strada.

Con le calcolatrici dell'amore è difficile arrivare a un risultato. O temono che uno più uno faccia zero o sperano che uno più uno faccia tre.

Ci sono donne talmente orgogliose che non si sentono attratte da un uomo neppure per disprezzo.

Una volta ho conosciuto una che ha detto al diavolo: «Cattivone» e poi: «Che penserà di me». A quel punto il diavolo dovette fare fagotto con tutta la sua scienza. La sua consolazione fu che comunque, anche quando pregava, quella non credeva in Dio.

Lui era così incauto che le toglieva via a ogni passo le pietre dalla strada.

Così si prese un calcio.

La donna non ama essere protetta se non da chi allo stesso tempo è un pericolo.

Non si potrà mai sopravvalutare abbastanza una donna.

L'uomo è il pretesto del piacere, la donna la causa dello spirito.

Intorno alla bella padrona saltavano i suoi cani come i pensieri di lui e come i desideri di lui si stesero ai suoi piedi.

## ARTE

Lutto e vergogna dovrebbero coprire tutte le pause della vera virilità. Al di fuori del suo fare, l'artista non ha da vivere altro che la propria indegnità.

La gelosia per la materia non formata, che ogni giorno mi stuzzica e mi istiga, che mi stizza e mi aizza, la gelosia per certe persone che per disgrazia sussistono tuttora, ma finora non sono state create, è ben difficile farla capire appunto a una di quelle persone.

Chi si sente offeso da una satira non si comporta diversamente da un occasionale compagno di letto, che poi un giorno piomba a reclamare la sua personalità, mentre ormai da tempo un altro esempio ha preso il suo posto, e là dove già comincia un nuovo dimenticare arriva quello con i suoi ricordi e diventa geloso. E magari riuscirebbe anche a compromettere la donna.

Ciò che rende penoso, per me e per ogni persona che apprezza le distanze, un attacco contro di me è la riduzione della satira al materiale, che l'attacco comporta. Invece di essere grato, ciò che con fatica mi era riuscito di trasformare in spirito si reincarna nuovamente nel più corporeo materiale, e il misero pretesto si intromette perché la mia opera resti ridotta soltanto a esso. Perciò, quando mi trovo in una compagnia che manca di rispetto, dovrei difendermi con un bastone animato. A me non manca il rispetto per la gentuccia che talvolta mi stimola a qualcosa, che poi, una volta finito, non ha più rapporto con essa. Soltanto che prendo ogni possibile misura di prudenza. Perché, se non mi paralizzasse la paura di venir aggiogato insieme a loro, li attaccherei io stesso. Il che non solo mi darebbe un certo piacere, ma mi allevierebbe le fatiche della satira. Legare - con chiunque! Basta non venir legati con nessuno!

Bisogna arrivare al punto di voler uccidere coloro che non riusciamo più a elaborare, e successivamente farsi uccidere da coloro che non ci capiscono più.

La comprensione del mio lavoro è resa più difficile dalla conoscenza del mio materiale. Il fatto che ciò che esiste deve prima essere inventato, e che vale la pena di inventarlo, non viene inteso. E non intendono neppure che uno scrittore satirico, per il quale le persone sono così esistenti come se le avesse inventate, ha bisogno di più forza che non quello che inventa le persone come se fossero esistenti.

La gente conosce personalmente chi mi dà lo spunto.

Perciò credono che la mia arte non vada tanto lontano.

Una antica fede d'idioti concede allo «scrittore satirico» il diritto di fustigare le debolezze del forte. Ora, però, la più debole debolezza del forte è comunque più forte della più forte forza del debole, e perciò lo scrittore satirico giunto all'altezza di quella concezione è un sordido soggetto e il fatto che la sua esistenza sia tollerata è un giusto stigma della società. I giornali umoristici sono nati dall'infame bisogno della società di trattare le personalità come suoi pari e, degradandole al proprio livello, rassicurarsi sulla bassezza di esso. Tutte le pelate luccicano perché anche Bismarck non aveva più di quattro capelli. Questa fastidiosa malignità, che il giornale umoristico si precipita a offrire al bisogno di vendetta della società, viene definita «innocua» dalla società stessa. Che però aborre chi con sicurezza riduce in macerie un mondo abbandonato da Dio. E non sospetta che lo scrittore satirico è uno che fustiga soltanto le debolezze dei deboli e non vede quelle dei forti, perché non ci sono, e se ci fossero le occulterebbe con venerazione. Per la gente la satira è qualcosa che uno può praticare come *hobby*, come nel caso di uno che pubblicamente è un ufficiale e in segreto ha dello humour. Mentre la cosa giusta sarebbe di esercitare pubblicamente la satira ed essere un guerriero in segreto. Perché in verità la satira si può conciliare con una sola funzione: quella dell'uomo, anzi sembra addirittura condizionarla. Che lo scrittore satirico sia un uomo è già provato dalla forza di penetrazione della satira, da cui egli stesso deve difendersi. Insomma con lo scrittore satirico non si scherza. Ma se fa fuori l'insetto che ha mirato alle sue «debolezze», tutti si meravigliano e si mettono a domandarsi ma come mai, e dicono che uno che è anche lui uno scrittore satirico dovrebbe pur ammettere che un altro - e avanti all'infinito della banalità umana.

La polemica è coraggio, tradimento o viltà. O uno si lancia contro i molti o uno dei molti contro i molti o uno dei molti contro l'uno. Come è forte il forte che attacca il debole, altrettanto è vile il debole che attacca il forte. Perché il debole ha dietro di sé un esercito di deboli. Se si sente aizzato contro un modello non capito, che è un suo simile, diventa un traditore. Tutti i pirati dell'opinione moderna agiscono in questo modo ignominioso. Sono piccoli borghesi che escono dai ranghi.

Con la mia satira io rendo così grande certa gentuccia che finiscono per diventare degni oggetti per la mia satira e nessuno può aver più niente da rimproverarmi.

La gente che mi rimprovera i miei spunti terrestri probabilmente considera l'astronomia una faccenda cosmica.

C'è della gente che si comporta peggio di quanto sarebbe necessario, per farmi stare male prima che li attacchi. Ma si abbandonano a una fallace speranza, perché raggiungono la prima cosa, ma non riescono a impedire la seconda. Nessuno può essere tanto poco appetitoso che non lo attacchi.

Sono già talmente popolare che uno che mi insulta diventa più popolare di me.

Non c'è nulla di più ripugnante del mio io nello specchio dell'isteria. Non c'è nulla di più volgare del mio stile in mano a un altro. Imitarmi vuol dire punirmi.

Ho avuto due specie di adoratori. Quelli che concludono dicendo: non so farlo, lo fa lui per me. E quelli che concludono dicendo: lo saprei fare anch'io, lo fa lui al posto mio.

Dinanzi a qualsiasi piacere artistico dovrebbe stare l'avviso: il pubblico viene pregato di limitarsi a osservare gli oggetti esposti, senza toccarli.

Se il lettore domanda all'autore a che cosa abbia pensato nello scrivere un certo passo, la cosa non prova nulla contro il pensiero. Ma si tratta senz'altro di un buon autore, se non lo sa più e se domanda al lettore a che cosa abbia pensato lui leggendo quel passo.

La logica è la nemica dell'arte. Ma l'arte non può essere la nemica della logica. L'arte deve aver assaggiato una volta la logica e averla poi perfettamente digerita. Per affermare che due per due fa cinque occorre sapere che due per due fa quattro. Chi sa soltanto questa seconda cosa dirà senz'altro che la prima è falsa.

Fra le righe può nascondersi al massimo un significato. Fra le parole c'è posto per qualcosa di più: per il pensiero.

Che il linguaggio non rivesta il pensiero, ma il pensiero cresca dentro il linguaggio, su questo punto il modesto creatore non riuscirà mai a darla a bere ai sarti strafottenti.

Io domino solo il linguaggio degli altri. Il mio fa di me quello che vuole.

Quando sono vicino al compimento, cominciano per la prima volta a venirmi dei dubbi e allora ho bisogno di uno a cui risponda a tutte le mie

domande.

In nessuna lingua è così difficile intendersi come nella lingua.

Se non riesco ad andare avanti, vuol dire che ho sbattuto contro il muro del linguaggio. Allora mi ritraggo con la testa insanguinata. E vorrei andare avanti.

La mia inermità cresce col progressivo perfezionarsi di ciò che scrivo. Quanto più mi avvicino alla parola, tanto più essa sanguina, come il cadavere di fronte all'assassino. Io non mi risparmio questo giudizio di Dio, e copro di correzioni i margini di una copia di bozze, magari precedute con noncuranza da una quindicina di altre, segni che sono come cicatrici. Ho sempre almeno due vie davanti a me, e la cosa migliore sarebbe di prenderle tutte e due. E una volta riuscirò a convincermi a presentare una proposizione nelle sue diverse stesure, per utilità del lettore, che così viene costretto a leggere varie volte una proposizione, e per prendere il massimo di distanze da quelli che vogliono soltanto acciuffare l'opinione. Fino allora io devo cedere la responsabilità della scelta della migliore fra le vie buone alla persona a cui mi rivolgo. La sua decisione meccanica mi basterebbe, ma siccome io in una situazione simile potrei aiutarlo molto di più di quanto lui possa aiutare me, non facilito le cose e lo faccio precipitare nell'abisso dei miei dubbi, tanto in fondo da rassicurarmi sulle sue condizioni, e allora lo salvo e salvo me con lui.

Nessuno che esamini uno dei miei lavori stampati vi troverà una cucitura. Eppure tutto è stato strappato centinaia di volte, e per una pagina andata alle stampe dovevano venirne fuori sette. Alla fine, se una fine c'è, l'articolazione salta talmente agli occhi che non si vede il lavoro di colla e non ci si crede. Quelli che scrivono e hanno già tutto in testa e, quando scrivono, danno da fare soltanto alla loro mano, sono manipolatori scellerati, con i quali io non ho niente in comune eccetto l'alfabeto, e anche quello non senza recalcitrare. Non hanno più bisogno di mangiare, perché hanno già tutto in pancia.

Il giornalista ha la parola a portata di mano. Io mi trovo spesso in imbarazzo. Avessi solo un giornalista a portata di mano! Gli toglierei di mano la parola e in più gli darei anche una botta sulla mano.

La parola antica appartiene a tutti. Nessuno può portarsela via.

All'origine non c'è plagio.

In verità ha il linguaggio chi non ha la parola, ma soltanto il bagliore, nel quale brama, redime e accoglie la parola.

Se il linguaggio è soltanto un abito, diventerà liso e antiquato. Fino a quel punto si può ancora andare in giro. Uno smoking non rende immortali, ma graditi. Ma ultimamente che cosa indossano i giovani? Un linguaggio che consiste soltanto di epiteti! Un abito senza stoffa, fatto tutto di bottoni!

Il sostantivo è la testa, il verbo il piede, l'aggettivo sono le mani. I giornalisti scrivono con le mani.

Gli autori che prima vivono una cosa e poi la descrivono sono dei reporter di cui ci si può fidare. I poeti scrivono.

Un certo X. disse sprezzantemente che di me non sarebbe restato altro che un paio di buone battute. Sarebbe già qualcosa, ma disgraziatamente non resta neppur quello, perché quel paio di buone battute mi sono già state rubate da un pezzo e proprio da X.

Un artista che ha successo non deve disperarsi. Deve cominciare a dubitare di sé soltanto nel caso che una canaglia faccia fiasco.

I propri allori non facevano dormire il Signor v. H., ma sugli allori altrui riposava volentieri.

Non so come sia riuscito a venire al mondo. Se è stato partorito, deve averlo aiutato il forcipe, e se lo ha aiutato doveva essere di ametista. Cominciò ad affezionarsi alla balia quando vide che era di alabastro.

Lo spirito tedesco ha eruttato due tipi: i danzanti e i meditabondi. Di questi ultimi è più responsabile Heine, dei primi più Nietzsche. Anche nel suo caso si finirà per chiarire le cose sul precursore.

La letteratura di oggi sono ricette scritte dai malati.

La maggior parte dei critici scrive critiche che sono degli autori sui quali scrivono la critica. E non è ancora il peggio. Ma la maggior parte degli autori scrive poi anche le opere che sono di quei critici che scrivono critiche su di loro.

La sporcizia gli dava ancora un po' di consistenza. Ma che restò di lui, quando si ripulì? Una spugna.

Certi talenti conservano la loro precoce maturità fino a tarda età.

Una poesia è buona finché si sa di chi è.

Questo autore è talmente profondo che a me come lettore c'è voluto molto tempo per venirgli alla superficie.

La sgangheratezza di un Peter Altenberg schiude più umanità di quanta ne celino dieci annate rilegate della «Wiener Literatur».

Oggi si parla molto di estasi, e ne parlano certi che pure sono ben pratici dei vantaggi di una coscienza logora. Ma io ero presente quando Peter Altenberg, la cui centuplicata vita affoga la sua semplice opera, esclamò di fronte a una ballerina che balbettava il tedesco: «E come parla il tedesco! O nobilissima!! Goethe è una bestia in confronto a te!!!». Goethe era d'accordo. Persino Dio annuiva. E se la letteratura tedesca attuale sapesse servirsi della forza di questo momento, ne verrebbero fuori opere che sarebbero ancora migliori del tedesco della piccola ballerina. Ma siccome tutti stanno lì come mendicanti accanto a questo mendicante, che si leverà di là da tutta la degradazione dei tempi verso il regno dello spirito e della grazia, ogni bestia è un Goethe in confronto a loro.

Un professore di letteratura opinò che i miei aforismi sarebbero soltanto il rovesciamento meccanico di certi modi di dire. È senz'altro esatto. Solo che non ha colto il pensiero che regge la meccanica: e cioè che nel rovesciamento meccanico dei modi di dire vengono fuori più cose che nella loro ripetizione meccanica. Questo è il segreto del giorno, e bisogna averne fatto l'esperienza. Con tutto ciò il modo di dire si differenzia comunque a tutto suo vantaggio da un professore di letteratura, dal quale non viene fuori niente, sia che lo si lasci riposare in pace, sia che lo si rovesci meccanicamente.

Il poeta scrive delle frasi che un attore creativo non potrà mai dire, e un attore creativo pronuncia frasi che nessun poeta potrebbe scrivere. L'arte della parola si rivolge all'uno, all'uomo, al lettore ideale. L'arte del parlare ai molti, alla donna, agli ascoltatori reali. Due correnti di effetti che si interrompono a vicenda. La secolare sciocchezza secondo cui il poeta dovrebbe stare sulla scena resta tuttavia in repertorio e tutte le sere viene portata all'assurdo davanti a un teatro esaurito.



Io non so se il poeta abbia sognato qualcosa; ma certamente non si è mai sognato di volere l'effetto a cui un attore può piegare le sue parole. E questa gente è così svergognata da intascare il denaro che altri si sono guadagnati contro di loro.

Se l'autore si presenta, in abiti borghesi e non truccato, a fare l'inchino tenendo per mano l'attore, diventa attore di una commedia che, ancora una volta, non è la sua.

Che un autore venga a fare l'inchino non è degradazione ma arroganza. Che viene a fare sulla scena quel viso pallido, alla fine dello spettacolo? Ma prima c'entrava ancor meno, ed è una maniera di imbrogliare gli attori che gli venga pagata la percentuale.

I teatri tedeschi dovrebbero fermarsi al naturalismo. Lo Shakespeare naturalizzato in Germania non va.

Io sono forse il primo caso di uno che scrive e vive il suo scrivere anche come attore. Perciò, come potrei mai affidare il mio testo a un altro attore? Lo spirito di Nestroy non è adatto alla scena. L'attore Nestroy era efficace perché non faceva che sbrodolarsi addosso qualcosa che nessun ascoltatore avrebbe potuto capire, e con una rapidità tale che nessun ascoltatore lo capiva.

Nel dormiveglia sbrigo molto lavoro. Appare una frase fatta, si siede su un canto del letto e mi rivolge la parola. La situazione che essa ha evocato è la più sconveniente che si possa pensare. Per esempio, si avvicina uno con la bava alla bocca e poi dice: «Ogni commento è superfluo». Quando ci sono gli spettri in camera so che dormirò. Prima fanno baccano. Nulla è sacro per loro. Parlano e gesticolano in modo tale che resto sbalordito. Uno ha delle labbra da cui gli cola giù la cultura mentre parla. E un tale essere osa citare Goethe. Un po' mi ricordo delle cose che ho fatto al tavolino. Un po' di una avventura a Czernowitz, dove uno faceva affari vendendo biglietti per il teatro. Alla fine ho capito la resistenza del nostro tempo per la lirica dalle parole che disse accanto a me un vecchio onesto ebreo, al di sopra di ogni sospetto: «Mi piace la quiete su tutte le cime».

Lo scienziato non porta niente di nuovo. Inventa soltanto ciò che serve. L'artista scopre ciò che non serve. Porta il nuovo.

L'esteta ha con la bellezza lo stesso rapporto che ha il pornografo con l'amore e il politico con la vita.

L'esteta è il vero propugnatore della *Realpolitik* nel regno della bellezza.

La maggior parte degli autori non ha altra qualità che quella del lettore: il gusto. Ma questi ha più gusto, perché non scrive, e più gusto di tutti se non legge.

La menzogna culturale ha aumentato la distanza fra il pubblico e l'arte della parola ancor più che quella con le altre arti, perché il pubblico è ben convinto, non già di poter sgorbiare con i colori che usano i pittori o fischiare le note che usano i musicisti, ma in compenso di poter parlare nel linguaggio che usano gli scrittori. Eppure potrebbe ancor più, per le stesse ragioni, sgorbiare e fischiare. Si vive a una remota distanza dal linguaggio e si crede, semplicemente perché parlare si può, che parlare si possa. Il rispetto per il linguaggio sarebbe maggiore se ci fosse anche una pittura quotidiana e una musica quotidiana, in modo che la gente si potesse raccontare a fischi e sgorbi quello che ha mangiato oggi.

Ecco la stampa liberale che se ne va in giro a vendere le osservazioni di Lichtenberg or ora scovate: contro il cattolicesimo e: «se nascesse un altro Messia, difficilmente potrebbe far tanto bene quanto ne fa già la tipografia». Ma per richiamarsi con appropriatezza a Lichtenberg sarebbe necessario provare che egli, anche 125 anni dopo, abbia mantenuto lo stesso modo di vedere. Se lo avesse fatto, non sarebbe più lo stesso uomo. Egli non ha vissuto la vera benedizione della tipografia. Perché non solo non ha vissuto la stampa, ma neppure una stampa dei suoi quaderni, la cui profondità, là dove sono incomprensibili, si fonda su certi errori di stampa che i babbei storico-letterari tengono in onore, riproducono e propagano. A questo proposito si potrebbero raccontare cose deliziose, se l'inermità dello spirito di fronte alla stampa non fosse una faccenda non meno tragica della sprovvedutezza di una cultura, che «licenzia» i suoi classici per gli affari degli stampatori, abbandona la parola ai pirati e ne esulta come di un trionfo del progresso. Cosa non deve essere successo dei pensieri di Lichtenberg, se persino i nomi propri da lui scritti vengono corrotti, e per di più in passi dove il controllo non solo si imponeva ai suoi editori, ma in più era anche possibile. Ma nessuno fra questi soggetti si è mai preso la pena anche soltanto di leggersi il passo di Jean Paul lodato da Lichtenberg. «Avete mai letto, nel *Kampaner Tal* di Jean Paul, il passo in cui Chiaur sale in un pallone?». No, non l'hanno fatto; loro, gli editori pagati di Lichtenberg, hanno trascurato di fare ciò a cui è tenuto ognuno dei suoi lettori - perché altrimenti non avrebbero mai trovato quel passo. E come mai? Forse che Chiaur non sale in pallone? Mai in tutto il libro. Ma lo fa una certa Gione. Lo strano fatto che Lichtenberg faccia salire un Chiaur, e Jean Paul una Gione, autorizza forse alla seguente ricostruzione della grafia di Lichtenberg, che io non ho visto:

Gianr

Ciò implica la possibilità che ogni due parole vi sia un errore di stampa. Perché è probabile che gli editori, posti di fronte soltanto alla grafia di Lichtenberg e alla precedente edizione zeppa di sbagli, non si siano dimostrati più ingegnosi di quando avevano la possibilità di fare un confronto con una qualche edizione di Jean Paul. E perché questa vergogna, cambiando un po' la distribuzione dei testi e la copertina, venga ripetuta, gli editori pagano degli onorari che probabilmente superano la paga di un anno per la cattedra di Lichtenberg. No, l'attesa del Messia - a dispetto e in favore di Lichtenberg - è ancora preferibile alla fede nella tipografia. Non c'è quasi autore che sia stato più grossolanamente maltrattato di lui; non solo con citazioni indiscriminate, che conferiscono lo stesso valore di confessione ad appunti nati dalla fede nella ragione, dal capriccio o dalla devozione. Se una stampa per natura spergiura si appella a Lichtenberg come compagno di giuramento, la si potrebbe servire con l'opposto, e soprattutto con quell'opposto di cui un'umanità quale quella di Lichtenberg sarebbe capace, a esclusione di ogni altra possibilità, di fronte all'ordine attuale delle cose. Il liberalismo, se messo alle strette, è capace di appellarsi a Dio, il quale una volta deve aver visto che tutto era buono. Ma oggi, dopo 5673 anni, certamente non ha conservato lo stesso modo di vedere. Lo avesse fatto, non sarebbe più lo stesso Dio.

In me una grande capacità psicologica si congiunge con una capacità più grande, quella di guardare di là da un dato psicologico.

Artista è soltanto chi sa fare della soluzione un enigma.

Il linguaggio va a tentoni come l'amore nell'oscurità del mondo, alla ricerca di una perduta immagine primordiale. Una poesia non si può fare, solo presentire.

Tutta l'arte mi sembra essere soltanto arte per l'oggi, se non è arte contro l'oggi. Fa passare il tempo - non lo caccia via! Il vero nemico del tempo è il linguaggio. Esso vive in una intesa immediata con lo spirito indignato dal proprio tempo. Qui può nascere quella congiura che è l'arte. La compiacenza, che ruba le parole dal linguaggio, è nelle grazie del tempo. L'arte può venire soltanto dal rifiuto. Solo dal grido, non dalla rassicurazione. L'arte, chiamata a consolare, abbandona con una maledizione la stanza dove l'umanità è morta. Il suo compimento è là dove non c'è più speranza.

## TEMPO

I medici non sanno ancora se sia più umano prolungare o abbreviare le sofferenze dell'uomo morente. Ma io so che non c'è cosa più umana che abbreviare le sofferenze dell'umanità morente. Uno dei veleni migliori è il senso di insicurezza sessuale. Viene tratto dal materiale della malattia. E allora di quale malattia soffrono? Della vergogna per la loro salute. L'umanità muore segretamente di ciò di cui si proibisce di vivere: del sesso. Qui c'è modo di dare un aiuto, per esempio se si riesce ad appendere a ciò che loro eseguono come un furto e poi definiscono amore qualche libbra di quella immagine di un testimone che guasta il piacere. Un incubo più greve del peso dei peccati. E questo veleno farà senz'altro impallidire gli uomini, tanto più in quanto è un artificio di bellezza per le concubine. Non è più possibile lasciare indisturbata la pace dei borghesi denaturati, e migliaia di Casanova sono dei cialtroni a confronto di quello spettro, che un pensiero è capace di spedire nell'alcova. Ma forse tale immagine è ancor peggiore di quella che ci angustia nel vedere la contentezza? Devono esserci per forza dei momenti in cui un usuraio perde la coscienza? L'intelletto della società, che occupa la vita di oggi, è ormai del tutto inattaccabile. Se si vogliono colpire gli uomini di oggi, bisogna aspettare finché non diventano irresponsabili. Non nell'ebbrezza: perché là non hanno nulla da temere e, se vi sentissero un certo pericolo, diventerebbero subito astemi. Non nel sonno: perché non si sognano neppure l'idea di essere irresponsabili. Ma a volte sono a letto e non capiscono più niente. È allora che dovranno accorgersene!

La tecnica è un servitore che fa un tale chiasso mettendo in ordine la stanza accanto che i signori non possono far musica.

Nessuna epoca quanto l'attuale ha sentito in modo così elementare il bisogno di risarcirsi per l'esistenza del genio.

Questi sono i veri miracoli della tecnica: risarcire per l'esistenza di qualcosa che intanto essa riesce in tutta onestà a rovinare per sempre.

Ciò che è stato stampato in un solo giorno degli ultimi cinquant'anni ha avuto più forza nel distruggere una civiltà che non le opere complete di Goethe nel difenderla.

Nero su bianco: ora la menzogna si presenta così.

Dolorosissimo ritratto del progresso: un leone, abituato alla cattività e

restituito alla savana, si mette ad andare su e giù come davanti alle sbarre.

La civiltà è la cura di trascurare una disposizione naturale.

Mi basterebbe avere un telefono, la foresta si troverà! Non si può vivere senza telefono per la sola ragione che il telefono esiste. Senza foresta non si potrà vivere anche quando da tempo le foreste non ci saranno più. Questo vale per l'umanità. Chi vive al di sopra degli ideali dell'umanità diventerà comunque uno schiavo dei bisogni di essa e troverà più facilmente un surrogato della foresta che non del telefono. La fantasia ha trovato nella tecnica un surrogato; la tecnica è un surrogato di cui non esistono surrogati. Gli altri, che non hanno certo in sé la foresta, ma il telefono, immiseriranno per il fatto che fuori non ci sono più foreste. E non ci sono perché all'interno e all'esterno ci sono i telefoni. Ma poiché questi ci sono, non si può vivere senza. Perché le cose della tecnica sono connesse con lo spirito in modo tale che si forma un vuoto perché ci sono, e un vuoto pneumatico se non ci sono. Ciò che avviene all'interno del tempo è l'indispensabile niente.

Adolf Loos e io, lui letteralmente, io linguisticamente, non abbiamo fatto e mostrato nient'altro se non che fra un'urna e un vaso da notte c'è una differenza e che proprio in questa differenza la civiltà ha il suo spazio. Gli altri invece, gli spiriti positivi, si dividono fra quelli che usano l'urna come vaso da notte e quelli che usano il vaso da notte come urna.

Non c'è dubbio, il furfante sta al di sopra del consigliere comunale. Il primo ruba onestamente ciò di cui ha bisogno per vivere, poi ci fa su una fischiatina. Un tale contegno è estraneo al consigliere comunale. Il furfante mi dà fastidio con le sue fischiatine. Ma il mio nervosismo è dovuto all'esistenza del consigliere comunale.

«Lei è Karl Kraus, vero?» mi chiese uno che viaggiava nel mio stesso scompartimento, e che aveva sopravvalutato la mia inermità. Io dissi: «No». E con ciò l'ho ammesso. Perché, fossi stato un altro, mi sarei messo subito a parlare con quell'imbecille.

La vendetta del mollusco contro l'uomo, del commerciante contro l'eroe, di Shaw contro Shakespeare, del ghetto contro Dio, fa quei rapidi progressi opporsi ai quali vuol dire essere reazionario.

Se il Signor Shaw attacca Shakespeare lo fa per legittima difesa.

In certi Paesi «divino» è un superlativo di «comico». Un Berlese, entrato in una moschea, la trovò divina.

In occasione dell'autosacrificio di un generale giapponese centomila *coolies* occidentali si sono fatti pagare un onorario. Alcuni scuotendo la testa, altri plaudendo. Unica prova di adesione pubblicistica all'altezza del fatto sarebbe stato un articolo di giornale dove si fosse potuto intravedere nell'autore la capacità di fare, in date circostanze, il gesto di cui scrive. La civiltà occidentale non è stata in grado di presentare un articolo del genere. Che essa non sia capace di autosacrificio è facile credere. Ma che essa sia condannata a compierlo, è cosa che ancora si deve imparare a capire. Perché i suoi portavoce hanno guadagnato un milione su un caso dove il silenzio gratuito era il minimo dei doveri. Per il fatto che quell'uomo è morto, dovevano andare muti e maldisposti al lavoro, spaventati da pensieri sul proprio futuro, confusamente abbandonati alla vita, pronti a prendere posizione su tutto, ma non su quel gesto.

Tutta la scienza naturale si fonda sulla giusta constatazione del fatto che un ciclope ha in testa un occhio solo e un libero docente ne ha due.

Alcuni condividono i miei punti di vista. Ma non io i loro.

Se uno ha tutti i miei punti di vista, l'addizione non dovrebbe comunque dare un tutto. Mentre, se io stesso non avessi nessuno dei miei punti di vista, sarei comunque più di un altro che ha tutti i miei punti di vista.

Ma com'è che il nostro tempo si immagina di essere lo scopo di tutta l'evoluzione, sicché, per compiacerlo, la scuola e la vita dovrebbero venir capovolte? Quelle condizioni di vita che non hanno impedito che apparissero persone come Goethe, Jean Paul e Herder vengono ripudiate perché il figlio di un commendatore deve essere educato in modo da poter assumere un giorno la direzione della ditta, mentre una schiatta di rospi diletta la fatica con la quale un tempo i geni dovevano andare avanti. Ciò che non cessa di meravigliare è l'atonia di questo nostro tempo, che non ha coscienza neppure per un attimo che tutte le empie facilitazioni che gli sono concesse non significano altro che un risarcimento. È un po' come si fosse ubriacato durante l'ultimo pasto prima della esecuzione capitale.

Ora i bambini, all'età in cui un tempo avevano il morbillo, hanno le sinfonie. Non credo che se la caveranno.

Tutte le classi tendono a decadere. Ma, se il borghese degenera, resta la prospettiva che diventi pur qualcosa, mentre, se un aristocratico si avvia a diventare un membro attivo della società, dovrebbe intervenire senz'altro il consiglio di famiglia.

Gli aristocratici che fanno da paravento mondano ai grossi industriali dovrebbero essere schiaffeggiati dai loro camerieri particolari.

Una scienza che sa tanto poco del sesso quanto dell'arte ha messo in giro la voce che nell'opera d'arte la sessualità dell'artista verrebbe «sublimata». Che bella funzione dell'arte, quella di far risparmiare il bordello! Ma il bordello ha una funzione ancor più sottile, quella di risparmiare la sublimazione per mezzo di un'opera d'arte. Che il metodo usato dagli artisti, a prescindere dalla sua prolissità, resti comunque sconcertante nel suo effetto sui destinatari, lo prova proprio il caso di quell'importante compositore che quella scienza presenta spesso come esempio di sublimazione riuscita. Gli ascoltatori della sua musica si sentono talmente eccitati dalla sessualità che vi è sublimata che spesso non resta loro altra via d'uscita che quella evitata dall'artista, a meno che non siano in grado essi stessi di procedere tempestivamente a una sublimazione. Ma, se l'artista avesse scelto la via più semplice, questo effetto sarebbe stato risparmiato agli ascoltatori. E così succede che, per la brutta abitudine che hanno gli artisti di sublimare la sessualità, questa finalmente si libera e allora una faccenda che avrebbe potuto giustamente restare una faccenda privata dell'artista degenera in scandalo pubblico.

Uno psicologo sa tutto sulla nascita del *Vascello Fantasma*: «da una fantasia infantile di Richard Wagner, che derivava dal desiderio del bambino di essere grande, di fare quello che faceva il padre, porsi al posto del padre, essere grande quanto lui...». Ma siccome, stando alle assicurazioni degli psicologi, questo è l'*habitus* dell'anima infantile in genere - prescindendo completamente dalla gelosia erotica e dai pensieri incestuosi che il bambino succhia col latte materno e che soltanto se usa il biberon non hanno il sopravvento -, alla psicologia resterebbe comunque da rispondere a un semplice quesito: quali specifiche disposizioni o impressioni hanno preparato in Wagner la nascita del *Vascello Fantasma*? Perché Wagner è l'unico della sua generazione a cui si possa attribuire la paternità del *Vascello Fantasma*, mentre gli altri devono al desiderio di essere grandi, e fare quello che fa il padre, una carriera di agenti di borsa, avvocati, tranvieri o critici musicali, e soltanto quelli che hanno sognato di diventare eroi sono diventati psicologi.

Dopo matura riflessione preferirei fare il viaggio di ritorno nel paese dell'infanzia con Jean Paul piuttosto che con S. Freud.

Io sono il razionalista di quella fede nei miracoli che la psicoanalisi si fa pagare caro.

Secondo le più recenti ricerche il subconscio sembra essere una specie di ghetto dei pensieri. Ora molti di essi hanno nostalgia di casa.

Lo spirito commerciale deve essersi sviluppato nella ressa del ghetto. In libertà praticano la psicologia. Ma questa sembra richiamare, come una nostalgia di casa, quella fitta convivenza, dove parlare con qualcuno voleva dire tastarlo. Infine, quali miracoli operi la congiunzione di spirito commerciale e psicologia lo constatiamo ormai ogni giorno.

Spiegare l'inconscio è un bel compito per la coscienza. L'inconscio non fa sforzi e al massimo riesce a confondere la coscienza.

Ora gli psicopatologi hanno a che fare con i poeti, che vengono a farsi visitare dopo morti. È giusto che capiti loro questo in quanto di fatto non sono stati capaci di mettere l'umanità in uno stato che escluda l'insorgenza degli psicopatologi.

Spesso mi vengono a dire che certe cose che io ho trovate, senza cercarle, devono essere vere, perché anche F. le ha cercate e trovate. Una tale verità sarebbe una sconsolante garanzia. Perché la meta è importante soltanto per chi cerca. Mentre per chi trova è importante il cammino. I due non si incontrano. L'uno va più svelto di quanto non possa l'altro, che arriva alla meta. Hanno qualcosa in comune. Ma il profeta è sempre presente e annuncia il cavaliere dell'Apocalisse.

Il vostro conscio non troverebbe gran che da fare col mio inconscio. Ma io mi fido ciecamente del mio inconscio, vedrete come saprà sbrigarsela col vostro conscio.

Psicoanalisi: un coniglio che viene inghiottito dal *Boa constrictor* voleva semplicemente indagare com'era fatto dentro.

La psicoanalisi è più una passione che una scienza: perché le manca la mano ferma nelle sue indagini, anzi perché questo difetto costituisce già da solo l'unico requisito per fare psicoanalisi. Lo psicoanalista odia e ama il suo oggetto, gli invidia la libertà o la forza e riconduce queste ultime ai suoi propri difetti. Analizza soltanto, perché egli stesso è fatto solo di parti, che non danno una sintesi. Vuol fare intendere che l'artista sublimi un disturbo, perché lo ha ancora egli stesso. La psicoanalisi è un gesto di vendetta, per mezzo del quale l'inferiorità si dà un contegno, se non addirittura un'aria superiore, e la disarmonia cerca di livellarsi. Esser medico è più che essere un paziente e perciò oggi non c'è babbeo che non tenti di curare ogni genio. Qui la malattia è ciò che fa difetto al medico. Comunque egli metta la cosa, nel suo tentativo di spiegare il genio non riuscirà a produrre altro che la prova di non averlo. Ma siccome il genio non ha bisogno di spiegazioni, e una spiegazione che difenda la mediocrità dal genio è una brutta cosa, resta



allora soltanto un'unica giustificazione dell'esistenza della psicoanalisi: che in mancanza di meglio può essere utilizzata per smascherare la psicoanalisi.

I malati sono tanti. Ma solo pochi sanno che possono farsi delle illusioni in proposito. Sono gli psicoanalisti.

La psicoanalisi è quella malattia mentale di cui ritiene di essere la terapia.

Un buono psicologo è capace di farti immedesimare subito nella sua situazione.

Rivelazione alla fine di una cura psicoanalitica: Sì, Lei non può farsi guarire. Lei è malato!

Frugano nei nostri sogni come fossero la nostra borsa.

Quelli che oggi si chiamano uomini vanno dallo psicoanalista per farsi abortire.

Se io provo a un isterico che è un ladro, lui non rinuncerà certo a rubare, ma si annetterà l'accusa di furto e all'occasione me ne renderà vittima.

Li rendo tutti incoscienti. Una volta criticai un artista dell'aggettivo: subito dopo lui lodò un altro artista dell'aggettivo per il suo stile asciutto, sgombro di aggettivi.

L'isteria rimprovera al sano ciò che questi odia: l'isteria.

Vanno dietro a tutto. Il commesso contro Dio si presenta già come commesso di Dio. So di uno a Praga, che non vorrei proprio disturbare quando è in preghiera, e neppure lo vorrei fermare quando si arrampica su per i «gradini che menano al trono di Dio». Perché c'è pericolo che tutto quel fervore mi renda prosaico, che il firmamento mi appaia come il magazzino di una bottega e che senta una voce: «Brod, basta con le estasi, lasci stare l'*ethos* e porti giù l'eternità!».

«Sono proprio contento di incontrarLa. Non è più in rapporti con Kohner?». «No, perché non sono mai stato in rapporti con lui, non l'ho mai visto, non so neppure se esiste». «Ma com'è possibile. Lei deve proprio aver conosciuto Kohner, forse semplicemente non se lo ricorda». «La mia

memoria è buona, ma il nome mi è sconosciuto, lo avrei notato, dato che conosco Kohn, ma non sono in rapporti neppure con lui. Ma cosa c'è con questo Kohner?». «Lui racconta che vi vedete tutti i giorni. Eravate intimi, solo che una volta lui La contraddisse, perché non poteva seguirLa nella Sua stima per la poetessa L. Allora Lei se l'è presa e gli ha detto che se le cose stavano a quel modo non potevate restare in rapporti, e il giorno dopo gli ha fatto rimborsare i soldi dell'abbonamento alla "Fackel". Insomma, qualcosa di vero ci sarà pure in questa storia!». «Tutto. Mi è capitato spesso di rimborsare abbonamenti alla "Fackel". Kohner lo sa. Io stimo la poetessa L. In ciò Kohner non potrebbe essere d'accordo con me. L'ho cacciato via...». «Allora...». «Ma non l'ho mai conosciuto». «Non capisco...». «La conoscenza consisteva nel cacciarlo via». «Ma com'è possibile?». «Kohner suppone giustamente che lo avrei cacciato via, se lo avessi conosciuto. Ma siccome non l'ho conosciuto, lui vuole almeno assicurarsi di essere stato cacciato via». «E perché?». «Perché gli serve». «In che modo?». «Agli occhi dei miei sostenitori la cosa conta come un rapporto, e lo rende benvenuto dai miei avversari». «Ma Lei lo ha veramente cacciato via?». «Certo, metafisicamente». «Non capisco». «Lei sa come nascono le voci?». «No». «Esattamente come nascono i miei conoscenti».

Un tempo la malattia andava dal medico. Ora, siccome il medico è malato, si spalma sopra l'inchiostro da stampa.

Non la violenza, solo la debolezza mi mette paura.

Che io abbia la gotta, voglio concederlo a quelli che dubitano della mia salute. Ma che sappia sentire il tempo che farà, questo non me lo lascio contestare!

Da alcuni anni il mondo è diventato tutto mondano. Chi ha messo al mondo questo grande risarcimento: poter fare ciò che non si è? Da dove l'hanno preso, le donne e gli scribacchini?

Talvolta resto sorpreso io stesso dai rapporti che riesco a stabilire fra le anime umane, e anche se si nascondono dietro i più dissimili pretesti. Così, per esempio, quando vedevo una certa signora, che col suo corpo, col suo incedere e il suo atteggiarsi offriva un insegnamento intuitivo della geometria, era mia consuetudine di pensare a un certo uomo, che aveva qualcosa di spiccatamente zoologico, e viceversa. Poi, improvvisamente, mi resi conto del contrasto e cominciai allora a riflettere che entrambi scrivevano *feuilletons*, e cioè dunque avevano in comune quella cosa che si chiama spirito. Ma è proprio il fatto che questo fosse possibile a destare meraviglia, e ora io udivo distintamente come due figure così radicalmente diverse, la libellula e l'ippopotamo, fraternizzavano nella stessa unica voce, come se da tempi preistorici avessero stretto un patto di sangue, che però non aveva giovato gran che a uno dei due. In seguito apportai dei ritocchi a

questo mio errore creativo sicché da allora in poi non era più l'ippopotamo ad apparirmi come libellula, ma viceversa.

Se tre sudici analfabeti parlano male di me al caffè, nessuno li sta a sentire e si nota solo che quei signori che parlano hanno le unghie nere. Se poi si mettono a urlare, uno si lamenta col cameriere. Ma se vanno nella prima tipografia, per rendere ancora più pubblico il fatto che mentono, allora questo diventa un giudizio che viene accolto come la salvezza da tutti quelli che non darebbero la mano a quegli altri e ai quali io non do la mano, come anche non la do a quegli altri. Se poi io dico che sono dei malati di mente, che si agitano per causa mia, rappresentanti di una brutta specie di uomini che circola per tutto il nostro tempo, innamorati che non potevano e non possono venir esauditi, perché la loro malformazione nega sia Hermes che Afrodite, bracaloni che si vendicano per la mia esistenza, per la loro, per tutto ciò che è e che loro non sono, perché non è stato preso in considerazione un saluto, un manoscritto, una passione: allora faccio loro «pubblicità». Se non dico nulla, è un «passare sotto silenzio». E se poi dico che un uomo ha buone ragioni di tacere quando la più orrida femminilità trova un'espressione stravolta per i suoi sentimenti e prenderebbe ogni difesa come una *avance*, e che il passare sotto silenzio è solo il tentativo che la debolezza mette in opera per aggirare il forte: se dico tutto questo, vuol dire che li prendo in considerazione. Ma anche se dico soltanto questo, o se no che io, per sfuggire al terribile circolo vizioso dell'amore-odio, non dico niente: comunque è un prenderli in considerazione. E se lo dico in una forma remota dallo squallido pretesto, adattata a tutti gli squallidi pretesti del passato, del presente e del futuro: comunque è un prenderli in considerazione. E persino se dico soltanto che le cimici sono fedeli, senz'altro, e puzzano, ma tuttavia hanno abbastanza finezza d'animo per intendere l'insetticida non come attacco personale ma come difesa, verranno fuori degli scrittori che intenderanno tutto questo come attacco personale e diranno che li ho presi in considerazione e che però, io che parlo sempre di cose passate sotto silenzio, ho passato sotto silenzio i loro nomi. No, nessuno è così indifeso quanto il forte di fronte al debole! E perciò: se fossi legislatore, non attenterei alla libertà di opinione. Il diritto accordato dalla costituzione di esprimere un'opinione - cioè, per così dire, la cosa più spregevole che uno possa avere -, di diffondere un'opinione - che già è molesta anche quando è giusta -, io a questo diritto non attenterei. Lascerei che i mostri sfogassero tutta la loro vitalità. Il marciapiede letterario, che è pur la cosa più sporca che fa parte della vita della grande città, io non lo ostacolerei. L'allevamento di battone intellettuali, che con un po' di vizio e un paio di aggettivi psicologici rubati diventano già desiderabili, io lo concederei. Ma renderei responsabili i responsabili. Mai un redattore. Sempre l'editore, il tipografo, il proto, il legatore, il postino, e soprattutto il vero capobanda, il lettore.

Conoscevo un uomo che aveva l'aspetto della diceria. La diceria è grigia e ha un incedere giovanile, la diceria corre e tuttavia ci vogliono vent'anni perché passi da una stanza all'altra, dove si mettono in tavola come novità cose che già allora non erano successe. La diceria condensa insieme una

esecuzione capitale, che fu poi annullata, e un parto prematuro, che non ha avuto luogo, pianta l'accento di qualcun altro nella concimaia della propria invenzione, ode con i propri occhi ciò che nessuno ha visto e vede con le orecchie altrui ciò che nessuno ha udito. La diceria ha una voce profonda e un'espressione altera.

Ha fantasia, ma non personalità. Se sta calma, c'è un'aria come se il problema della traduzione dei Settanta fosse già risolto. Se si muove, c'è subito da aspettarsi una nuova versione della strage di Bethlehem. La diceria è la sorellastra maggiore della scienza e una cognata acquisita dell'informazione. Dai *Veda* ai libri di cucina, nulla di incerto le è estraneo. Per la diceria, che ama soltanto gli scrittori morti, può andar bene anche l'autore contemporaneo, appena lo si può trovare d'antiquariato, perché allora può scambiare una prima edizione con una seconda edizione. La diceria ha quello humour che viene dalla distanza dai fatti. Delude chi crede alle dicerie e si fa beffe volentieri di chi non crede alle dicerie. Dice qualcosa. Se è una calunnia, meglio non andarci insieme in giudizio. Non è adatta a fare da testimone, non è adatta a fare da imputato. Nega se stessa. Sa cose di ogni genere, ne dice ancora di più, ma non è attendibile.

Se un chiacchierone non ha ascoltatori per tutta una giornata diventa roco.

La cultura è una gruccia con cui lo zoppo picchia il sano per far vedere che anche a lui non manca la forza.

Non posso annusare il fiore che non appassisce al fiato di un libero pensatore.

C'è della gente dall'occhio talmente penetrante che sembra ci vogliano silenziosamente persuadere a farci vaccinare seduta stante. Hanno quel senso sociale che prende uno sottobraccio e quello sguardo che punta dritto alle pustole. Sono i tiranni della vaccinazione forzata, che rappresenta una imprevista conseguenza della libertà di pensiero. Hanno l'aria di voler reclamare come caparra che, se uno non vuole proprio farsi vaccinare e perciò vuol morire di vaiolo, dopo la morte si faccia almeno cremare.

Il liberalismo deplora la esteriorizzazione del sentimento cristiano e proibisce fermamente lo sfarzo. Ma in un ostensorio d'oro c'è più contenuto che in un secolo di illuminismo. E il liberalismo deplora soltanto il fatto che, di fronte a quelle cose seducenti che significano una esteriorizzazione del sentimento cristiano, non riesce a ottenere in nessun modo e a nessun prezzo una espropriazione del sentimento cristiano.

Antisemitismo è quella mentalità che dichiara e prende sul serio un decimo di quei rimproveri che lo spirito degli agenti di cambio ha a disposizione contro il proprio sangue.

Ho visto uno che aveva l'aria dello *standard of life*. Un altro che aveva l'aria della crisi del benessere. Il redattore lasciò la camera d'albergo del Signor Venizelos e aveva l'aria dello *status quo*. Per strada passava il mondo, che aveva la faccia delle classi dominanti e il sedere dei larghi strati.

Lo storico non è sempre un profeta rivolto all'indietro, ma il giornalista è sempre uno che dopo sapeva tutto prima.

Ormai tutta l'umanità si trova, di fronte alla stampa, nella situazione dell'attore che potrebbe rovinarsi la carriera per aver tralasciato un saluto. Col terrore della stampa si nasce.

La critica dei giornali riesce sempre a esprimere in quali rapporti è col critico chi viene criticato.

Gli Orientali non corrono pericoli per la loro sopravvivenza culturale anche se cominciano a impegnarsi nei giochi della tecnica. Questi sono i binari secondari della vita, dove abbiamo costretto a passare la nostra sessualità oppressa, che si è subito insabbiata, e così vedremo dove si andrà a finire e dove restiamo fermi. Finché nella vita degli Orientali l'essenziale non è oppresso, il loro progresso non significa il pericolo di restare bloccati.

Da quando l'umanità si è legata davanti un propulsore, si va indietro. L'elica fa poi in modo che si vada anche giù.

Ci sono certe nazioni dove già oggi la capacità di leggere i bollettini di guerra dovrebbe sostituire l'abilità al servizio militare.

L'inventore della tipografia è Gutenberg. Il suo vero nome era Gänsefleisch (Pelledoca). «A Strasburgo egli si associò con vari compagni per lo sfruttamento di certe conoscenze e capacità che egli possedeva, e a questo fine essi dovevano versargli talvolta somme rilevanti. La continua insistenza dei suoi compagni, che volevano essere iniziati a ulteriori segreti, il fatto che ciò avvenne dopo il pagamento di nuove somme e così anche, da ultimo, il fatto che così si poté cominciare ad applicare la stampa, ci permettono di supporre che G. abbia cominciato proprio a questo punto a sperimentare praticamente la sua grande scoperta».

## VIENNA

Io credo che noi dobbiamo fundamentalmente una cosa alla stampa, la quale di recente è apparsa ai ministri «indispensabile come interprete dei punti di vista diffusi nella popolazione»: e cioè che un caffettiere vivo ci è ogni giorno più presente di Grillparzer, Schubert e Stifter. Il che d'altra parte dovrebbe coincidere anche con i punti di vista diffusi nella popolazione.

Con le sue *gaffes* politiche l'Austria è riuscita a far sì che l'attenzione del mondo si è rivolta all'Austria e così finalmente non la si confonde più con l'Australia.

Ogni Viennese se ne sta solo nel cosmo e si offre alla contemplazione. A Berlino soltanto Reinhardt è una personalità e ogni Berlino è una sua comparsa. E anche vivessi dieci anni a Berlino, pure non riuscirei ad arrampicarmi su per le ciglia di un passante, mentre a Vienna già al primo giorno potrei suonarci sopra il pianoforte.

A Vienna la sicurezza è già una concessione: il vetturino non investe il passante perché lo conosce personalmente.

Sebbene il vetturino conosca il passante personalmente, può sempre succedere qualcosa. Non bisogna trascurare la possibilità che la gioia del rivedersi gli offuschi lo spirito.

Non va bene che in uno Stato cattivo venga statalizzata una industria. Perché in primo luogo la merce diventa peggiore, in secondo luogo si viene serviti peggio e in terzo luogo, se si sbatte la merce sulla testa del fornitore, si offende un pubblico ufficiale.

In Germania il giornale è chiaramente un pisciatoio pubblico. Qui invece mettono in mostra dei pesci rossi per distrarre dal vero senso della faccenda.

Naturalmente preferisco pur sempre vivere con la plebe del commercio che con la plebe dei sentimenti.

«Il Viennese è eterno». Speranza o minaccia? Forse soltanto un modo

gentile di dire «la malerba non muore mai».

Se saluto certa gente, è perché voglio rendere loro il saluto.

Quando sono per strada vedo molti imbecilli, ma resto serio. Anzi, divento sempre più serio, quanto più numerosi sono gli imbecilli che vedo. Invece gli imbecilli sorridono quando mi vedono mentre camminano per strada, e siccome tanti sono gli imbecilli che mi vedono quanti gli imbecilli che io vedo, molti sono gli imbecilli che ridono mentre io cammino per strada. Si fermano, pronunciano il mio nome, mi indicano con vari segni, in modo che io non solo li noti ma venga anche a sapere come mi chiamo e che si sta parlando di me. Contro di ciò non posso difendermi, perché tutto questo accade in uno Stato fondato sull'opinione che solo l'onore possa venir offeso, e che lascia impunito un imbecille, ma punisce me, se gli do dell'imbecille, in modo che così sappia come si chiama e che si sta parlando di lui.

Ora tutte le vie del pensiero sono trincee. Le mie, poi, catacombe.

Nello sviluppo delle cose europee la religione non ce la faceva ad andare avanti: allora arrivò la stampa e pose fine a tutto. In verità, essa ha saputo venire incontro alla manchevole natura umana, per adularla, ben meglio che l'altra per aiutarla. Così la stampa ha più potere contro l'uomo che la religione in suo favore. Che grande personalità dovrebbe essere quella che restasse sicura di se stessa pur usando questo strumento di potenza, un redattore responsabile verso l'umanità; come dovrebbe esser forte l'umanità che si potesse affidare a lui senza pericolo! Ma questo strumento di potenza è lo strumento di sussistenza per un'orda di mostri morali, è lo spasso di tutti i decrepiti di spirito. La parola che fu in principio non la odono, e così l'umanità anticristica deve aspettare una nuova ultima parola.

Grazie a Dio il mondo non è ancora arrivato al punto che la problematicità delle cose spirituali diventi ovvia. A ciò arriverà soltanto con le guerre, per mezzo delle quali l'ovvietà delle cose fisiche diventa problematica. Il mondo conduce una lotta contro l'esistenza. Ma questa deve pur esistere, e soltanto allora noi ci rivolgeremo ai problemi, non per risolverli, ma per raccoglierci.

C'è un'idea che un giorno scatenerà la vera guerra mondiale: che Dio non ha creato l'uomo come consumatore e produttore. Che i viveri non sono il fine della vita. Che lo stomaco non ha da crescere sulla testa della testa. Che la vita non si fonda esclusivamente sul profitto. Che l'uomo è posto nel tempo per avere tempo e non per arrivare con le gambe da una qualche parte prima che col cuore.

Già nella preistoria i Cinesi devono aver scoperto tutti i ritrovati tecnici dei tempi moderni e devono essersi salvata la vita. Se mai dovessero tornare a usarli di nuovo, al fine di svezzarcene, anche questa volta non permetteranno che la cosa opprima loro lo spirito. L'Asia userà la cianfrusaglia per fini morali.

Nella lotta in quanto tale, che il cristianesimo condanna, un tempo il bene poteva venir riscattato e il male poteva essere vinto in chi lottava. Ma se i mezzi della lotta sono tratti dal male e il fine della lotta è soltanto di aumentare i propri mezzi, all'interno vince il male sul bene. Se poi l'avversario fosse tale da opporsi proprio a questo impulso, rovinerebbe all'esterno, per mancanza di mezzi, e all'interno, se volesse averli per sostenere la lotta. Invero la nostra epoca è così fatta che si va alla rovina per



opera di ciò che fa vincere o soccombere.

Che cosa si può decidere con una guerra mondiale? Nulla, se non che il cristianesimo era troppo debole per impedirla.

Il cristianesimo è stato troppo debole di fronte alla vendetta di Jehova, la sua promessa troppo magra, il suo regno dei cieli un risarcimento talmente misero che l'umanità ha pensato bene di risarcirsi in anticipo per questo regno dei cieli. La scena: un bordello, che è un mattatoio, e sul fondo l'ultima cappella, dove un papa solitario si torce le mani. È soltanto un'immagine. L'azione procede ignorando il monologo.

Un ascensore si chiama Paternoster. Bethlehem è un posto in America dove si trova la più grande fabbrica di munizioni.

Il progresso tecnico lascerà aperto un solo problema: la fragilità della natura umana.

Alla fine fu una parola. Se è quella di fronte a cui l'eternità non trema, allora è l'ultimo enigma che l'illuminismo le ha lasciato. La parola è: presentazione. Lo spirito, che non ha lasciato intonso nessun segreto e ha pettinato ogni contenuto, ha avuto anch'esso la sua rivelazione. «Ce l'ha fatta» a rifare il mondo creato e si è preoccupato di offrirne la relativa «presentazione». Si è chiusa proprio ora.

Non c'è dubbio che ci sia stato un miracolo nell'evoluzione. Ora basterebbe che un qualche oratore ufficiale o un professore ospite o un qualche altro apparecchio fosse così sincero da farsi sfuggire queste parole: «La materia tedesca ha domato lo spirito!».

È ben difficile che possa valere come criterio attendibile per misurare la civiltà di un popolo il conto degli esemplari dello *Zarathustra* che i suoi soldati si portano nello zaino. Già più indicativa è la circostanza che vengano attribuiti ai soldati più esemplari dello *Zarathustra* di quanti ne possano effettivamente essere adoperati al fronte, e che questa notizia la vogliano sentire quelli che si leggono a casa il loro *Zarathustra* e il loro giornale.

Ci sono buone ragioni perché in tutte le considerazioni sulla civiltà e sulla guerra si parli sempre del fatto che gli altri sono degli utilitaristi. Questa concezione deriva dall'idealismo tedesco, che ha trasfigurato anche i generi alimentari e i lassativi.

Posso dare la prova che è pur sempre il popolo dei poeti e dei pensatori. È in mio possesso un rotolo di carta igienica, stampato a Berlino, che contiene su ogni foglio una citazione da un classico appropriata al momento.

Il soldato prussiano è più colto del cosacco; ma questi non è così distante da Dostoevskij quanto quello da Goethe.

I Tedeschi si definiscono anche il popolo di Schopenhauer, mentre Schopenhauer era così modesto da non ritenersi affatto il pensatore dei Tedeschi.

Lo spirito umanitario in guerra, la filosofia nelle trincee, il senso artistico davanti a una cattedrale bombardata e altre virtù del genere, la cui presenza vale a rendere la guerra un barbarismo, non dovrebbero essere messe in rilievo tanto spesso. Peggiori della ferocia in guerra sono certi fenomeni che rendono insoffribile quell'altro ancor più pervicace male: la pace. Piedi sudati? Ma che; questa sarebbe l'opinione dell'esteta (anche se sono una caratteristica spirituale). Anzi, l'esteta stesso. Non le bombe, ma le edizioni di lusso su carta sparto a mano. I miserabili orpelli con cui si adorna il più banale arredamento di tutte le civiltà e che creano delle occasioni, per snobismo e avidità di guadagno, al malo spirito tipografico, al comodo trucco, alla peggiore cialtroneria con la parola. Un'ecatombe di vittime umane non riesce a bilanciare il fatto che lo stupro di un poeta morto per opera di un ebreo editoriale provvisto di fiuto, di un libraio dagli interessi estetici e di uno stampatore, che questo mucchio di sforzi necrofili e bibliofili piace e permette di fare affari. E alla fine un orrore non può non andare insieme con l'altro e la cosa pessima è la protesta della cultura che rivendica di non aver nulla a che fare con tutto questo. Ha ancor meno a che fare col proprio linguaggio. Perché se ne intendono, di tutto questo, e il loro linguaggio ha il solo fine di farsi intendere.

Nessun popolo vive altrettanto lontano dal linguaggio, che è la sorgente della sua vita. Oggi scrive lo smozzicato Volapük del commesso mondiale e se non arriva proprio a tradurre la *Iphigenie* in esperanto, pure abbandona la parola dei suoi classici alla spietata barbarie di tutti i ristampatori e, in un'epoca in cui nessuno più vive o sente il destino della parola, si rifà con le edizioni di lusso e simili oscenità di un estetismo che è un più autentico stigma della barbarie che non il bombardamento di una cattedrale, anche nel caso questa non fosse una postazione militare. Perché tutta l'umanità lo è; e mente, se crede che la sua cultura sia una prova contro la sua ferocia, e non in favore di essa.

Che il sangue sia disposto a versare il proprio sangue è cosa grandiosa o triste. Orrendo è che la parola sia disposta a versare il proprio sangue. Che straccio sarà mai il linguaggio, per darsi con tanto abbandono al contenuto che meno di ogni altro ha mai vissuto, per soccombere alla più bassa volontà

di mettersi accanto all'azione suprema, per far rimare la bava e la lava, in modo che quel che dice abbia l'aria, da lontano, di essere un monumento ai caduti. *Bas-bleus* che non riescono neppure a soddisfare se stesse, isterici che in tempo di pace non riuscivano a masturbarsi da soli, *viveurs* che tremano di paura per la coscrizione, grinzosi vecchietti che non hanno più nulla da temere sono venuti fuori con delle poesie di guerra. L'inimmaginabile, di fronte a cui al pensiero non resta che la forza di fuggire nel silenzio, ha fatto diventare eloquente la mediocrità e loquace il diletterismo. Per quanto grande sia lo spazio di cui la grandezza dei tempi dispone, tutto ciò non sarebbe stato possibile se il linguaggio non fosse decaduto a contemporaneo. Sarebbe impossibile altrimenti che sotto un grandinare di granate si sentisse la voce di una ragazzetta ebrea che apostrofa l'esercito con un «Voi, miei fidi» o uno «Stringete le file»; impossibile che dei librettisti si lasciassero prendere dall'entusiasmo e che riuscissero a pescarsi qualcosa per il loro miserabile commercio da un affare che in un solo giorno fa torcere nella morte sui reticolati i corpi di quarantamila uomini! Che cosa succede nei corpi assicurati contro gli infortuni, perché non si vergognino di accompagnare verbalmente, come fosse cosa fatta anche da loro, ciò che a loro non succede, che a loro non potrebbe mai succedere e che resta del tutto irraggiungibile ai loro sentimenti? Quale mirabile potenza agisce in queste cose, accanto all'avvenimento stesso, che è stato troppo debole per riuscire a persuadere a una silenziosa pietà? Uno, che una volta ha affermato di «amare i narcisistici esili dalla bocca giallorossa, amare i pensieri torturanti, i cuori sforacchiati e piagati», ora si augura tutt'altre piaghe ed è diventato il cantore della parola d'ordine: «Serbi e Russi facciamoli a pezzi!». È diventato sano, è diventato più forte o l'una e l'altra cosa sono nate dagli stessi sentimenti? È possibile che degli artigiani della parola, abituati da tutta la vita a servire alla clientela atmosfere decadenti o anche sogni di valzer o quant'altro ancora possono offrire le arti in tempo di pace, è mai possibile che, a partire dal 1 agosto 1914, non si sentano in imbarazzo per la loro pretesa di rendere manierata l'enormità; e che, posti di fronte all'augurio di vedere distrutti in una sola volta milioni di uomini, non preferiscano darsela a gambe piuttosto che farci sopra una strofetta; e che riescano a negare a tal punto la loro innocuità e insieme a darne una tale prova, e non preferiscano togliersi la vita piuttosto che dare rime alla morte?

C'è un gusto culturale che tenta di liberarsi con tutte le forze dei pidocchi che ha nella pelliccia. Ce n'è uno che tollera i pidocchi e trova che malgrado tutto la pelliccia è ancora portabile. Infine ce n'è uno che considera i pidocchi la cosa più importante nella pelliccia e perciò lascia liberi i pidocchi perché dispongano come vogliono della pelliccia.

Riguardo all'invenzione della polvere da sparo e dell'inchiostro da stampa ciò che andrebbe subito ammesso è il notevole significato che la simultaneità della loro invenzione ha avuto per il genere umano.

Come viene governato il mondo e com'è che viene condotto in guerra? Dei diplomatici ingannano dei giornalisti e ci credono quando poi leggono il giornale.

Una civiltà è finita quando continua a trascinarsi dietro le sue frasi fatte in una situazione in cui ha ancora modo di viverne il contenuto. E allora questa è la prova sicura che essa non lo vive. Sicché nei giorni della battaglia di Lemberg il padrone di un cinquantennale giornale finanziario viene solennemente festeggiato, sul bordo della storia del mondo, anzi, di fronte a essa, come «capo di Stato Maggiore dello spirito» o si glorifica il suo «Stato Maggiore», perché «tiene alta la bandiera». Qui lo spirito, che ha la frase fatta, si misura con la remota sfera dalla cui vita l'ha tratta, e in modo passabilmente insolente, perché quella sfera ormai prende vita a una minima distanza nello spazio. Ma si potrebbe pensare che essa stessa abbia ancora questa vita e che in essa il contenuto immediatamente vissuto non possa esprimersi altrimenti che nella parola immediatamente creata; che non le vengano neppure in mente le frasi fatte, quelle di cui non soltanto è innato in essa il contenuto, ma che ora essa vive di nuovo, e che debba disprezzare quei modi di dire che da tanto tempo ormai sono sparsi per il mondo come gusci sputati di un appetito di tutt'altra specie. Non si vorrebbe pensare che il guerriero possa ancora usare proprio quelle circonlocuzioni che il borghese ha saccheggiato dalla sfera bellica per le sue quotidiane incombenze e deficienze, anzi, che ha saccheggiato il perdigiorno per adornarne le sue bassezze giornalistiche. È piuttosto strano che proprio gli inabili si siano dati da fare come volontari nel linguaggio bellico. Se un reggimento tiene alta la bandiera, in contrasto con la redazione, che non ha mai avuto a che fare con nulla del genere, se non con titoli stampati «a bandiera», e che ha strappato alla propria pratica di mestiere il glorioso senso secondario della parola, appunto per questo non dovrebbe mai più ammetterlo pubblicamente, e men che mai per mezzo di una redazione. Perché, se è vero che nel corpo a corpo la cosa ritorna quasi a essere letterale, pure continua a valere soltanto come circonlocuzione per indicare la perseveranza e altre simili qualità, che nel corso di una lunga pace si sono appropriate tutt'altri mestieri. Al più si potrebbe dire che la bandiera, la quale è già di per sé un ornamento e nello scontro di opposti poteri tecnici prende già quasi l'aspetto di una frase fatta, viene tenuta, non che viene tenuta alta. Ma se qualcuno ha dato prova di perseveranza in un'azione di guerra dove non si trattava affatto di mantenere la bandiera, si farebbe bene a dire di lui che ha tenuto alta la bandiera? Ma allora il guerriero non si renderebbe colpevole di una rozza invasione del tesoro linguistico del reporter di guerra, che certo un tempo era terreno suo, ma ormai per prescrizione appartiene al nemico, un po' come nel caso dell'Alsazia e Lorena? E si può dire di uno, che si è guadagnato gli speroni in trincea? È una cosa da dire, anche se si tratta di un cavaliere che ha ancora un cavallo e non è costretto a guadagnarsi gli speroni in trincea? E ci si può trincerare sulla difensiva in una battaglia navale? O si può dire, del piano di accerchiamento di un battaglione, che è naufragato miseramente? E questa stessa cosa può veramente esser detta persino di una flotta, dato che la si può dire soltanto di una nave, e anche in questo caso esponendosi al sospetto che si tratti di un direttore di banca? Ma se un guerriero parla di

un naufragio che mai potrebbe subire, allora potrebbe anche parlare di una bancarotta che sta subendo. Varare un'operazione navale può essere pericoloso. E un esercito dovrà fare in modo che la sua superiorità «colpisca» il nemico? Colpendolo, sì; ma, se lo dicesse, sarebbe un avvocato. O un soldato può forse affermare che il suo superiore è così amato che la truppa «si butterebbe nel fuoco per lui», visto che deve farlo comunque? E il successo che si può ottenere grazie a una nuova postazione deve essere definito a prova di bomba? Se così fosse definita la postazione stessa, avremmo ancora un'altra frase fatta, che non si preoccupa di stare a pensare che la postazione deve essere realmente a prova di bomba. Come possono i critici militari dire che il bombardamento di un certo luogo è stato un successo bomba, visto che pur non sono critici teatrali? O se no: «A Londra il siluramento del *Lusitania* fa una profonda impressione». Questo è ancora umano. Ma poi: «Anche alla borsa di New York domina una grande agitazione, tutti i corsi sono caduti». Perché gli uomini sono affondati, questa è una circostanza secondaria. Ma: «A Washington la notizia è arrivata come una bomba». Qui si silurano le anime. E in mezzo ai reportages dal fronte si discute della «battaglia contro la censura», della «campagna contro il prestito» e persino della «guerra contro il servizio militare obbligatorio». Insomma, giornalisti, commercianti e paciocconi hanno parlato per tutta la loro vita come guerrieri. Possono continuare, quando parlano di soldati. Però i soldati dovrebbero parlare in un altro modo: non come giornalisti che parlano come soldati, ma come parlano i soldati. Ma ormai questa separazione non è più attuabile. Proprio perché il «capo di Stato Maggiore dello spirito» ha anche uno «Stato Maggiore», c'è il pericolo che il capo di Stato Maggiore abbia uno staff redazionale, e se i rigattieri fanno i Rodomonti, allora i guerrieri possono lasciarsi gloriare perché hanno «registrato un *en plein* sul loro conto». I commessi, che hanno evacuato la lingua tedesca, si muovono come comandanti e gli eserciti alleati devono sopportare di essere apostrofati come «azionisti a responsabilità illimitata». Ciò deriva dal fatto che l'umanità vuole mettere ordine nei suoi problemi di esportazione con le bombe puzzolenti. Che questa guerra dovesse alla fine avere la forza morale di ricondurre gli uomini alle parole e alle cose e di scacciare tranquillamente gli intermediari? Se noi fossimo in grado di vivere l'azione, la crosta del linguaggio sarebbe caduta da sé, lo sterco della mentalità si sarebbe irrigidito. Recentemente ho letto che «le notizie dell'incendio di Hietzing sarebbero arrivate come un fuoco di fila». Proprio come le notizie della deflagrazione universale. Il mondo brucia, perché la carta brucia. Come si fa a tenere in casa un materiale del genere!

Ma che cos'è questo garbuglio mitologico? Da quando in qua Marte è il dio del commercio e Mercurio il dio della guerra?

La tecnica non dovrebbe finire col produrre nuovi emblemi? O deve continuare a non trovare altre risorse che derivarli dai vecchi ideali e montarli sulla nuova cosa?

Un tempo la guerra era un torneo di pochi e ogni esempio aveva la sua forza. Ora è un rischio macchinale di tutti e ogni esempio va sul giornale.

La quantità non è un pensiero. Ma che se lo sia divorato, invece sì.

D'accordo, l'evoluzione delle armi non avrebbe potuto restare indietro rispetto alle scoperte tecniche dei tempi moderni. Indietro doveva restare solo la fantasia dell'umanità. «Ma forse che le guerre si fanno con la fantasia?». Certo che no, perché se la si avesse ancora, non si farebbero affatto. Perché allora non si avrebbe la macchina. Perché allora si saprebbe che l'uomo, che ha inventato la macchina, ne viene sopraffatto, e che è peccato esporre la vita al caso e degradare la morte facendone un caso.

«Lei resta impassibile di fronte a tutti quelli che ora muoiono?». «Io piango i sopravvissuti, e sono di più».

«In questa guerra si tratta...». «Certo, in questa guerra si tratta!».

Io capisco che uno sacrifichi del cotone per la propria vita. Ma l'inverso?

I popoli che ancora adorano i feticci non cadranno mai così in basso da supporre che la merce abbia un'anima.

Noi uomini siamo pur sempre i migliori selvaggi.

Ci sono varie civiltà. Una vive nei viveri. Un'altra congiunge lo spirito con i viveri. La terza separa lo spirito dai viveri. La quarta vive nello spirito - ma non in Europa.

Ci sono dei Paesi dove per lo meno si lasciano in pace gli ideali, quando è in pericolo l'esportazione, e dove si parla così sinceramente di affari che non li si presenterebbe mai sotto il nome di patria e, come misura cautelativa, si rinuncia anche ad avere nella propria lingua una parola per dire patria. Un popolo di questa specie noi idealisti dell'esportazione lo chiamiamo una «nazione di affaristi».

Bismarck è stato l'ultimo a riconoscere che non era cosa per loro una espansione dello stabilimento e che non dovevano mangiar troppo, perché hanno una cattiva digestione culturale, accompagnata da sintomi che i vicini fiutano al volo. E che l'espansione nel commercio mondiale avrebbe isolato per sempre lo spirito tedesco, del quale la cultura tedesca conserva ancora

alcuni dati biografici. Ci sono dei popoli apparentemente commerciali, che hanno meno anima, ma sono in grado di conservarne quel poco, perché riescono a separarlo rigorosamente dai problemi del consumo. Certo, chissà ancora per quanto. Col servizio militare obbligatorio corrono pericolo di distruggere non gli altri, ma se stessi.

No, non c'è contraddizione fra la mia lode e il mio biasimo della stessa situazione. Fra la mia lode di un progresso che ha reso liscia la vita esteriore e il mio biasimo di una civiltà che si è volatizzata proprio a causa di questa lisciezza. Non è una contraddizione, ma una ripetizione. In un mondo generalmente stonato il posto dove mi sento meglio è là dove lo trovo ordinato e dove la società è sufficientemente evacuata di anima da potermi presentare una comparsata dove tutti si somigliano. Ma non voglio certo porre i miei comodi al di sopra del bisogno di felicità del genere umano, e ritengo sbagliato se questo si fa mettere in fila come un reggimento di panini.

È ben nota la pretesa di avere un posto al sole. Meno noto è che il sole tramonta appena il posto è raggiunto.

Non mi piace come si vive all'estero. Ci sono andato ogni tanto solo per non disimparare il tedesco.

«È da sparargli» ho sentito dire da un bambino di tre anni, cioè uno che per tre anni aveva vissuto, non fatto il servizio militare. In un qualche luogo nascono i bambini come prodotti finiti. Usciti dal corpo materno saltano i tanti mondi della sensibilità attraverso i quali la parola ha dovuto svilupparsi prima di poter diventare un modo di dire.

I poeti tedeschi hanno il talento di non saper tenere la bocca chiusa.

Un poeta tedesco ha definito «musica delle sfere» il rumore delle mitragliatrici e un poeta austriaco ha osservato che «ogni filo d'erba sta sull'attenti». Se i poeti sono tanto obbedienti, il cosmo e la natura finiranno per ammutinarsi.

Ora c'è una tromba di Gerico dinanzi a tutte le fortezze, ora, mattina e sera, il mondo dà un suono che non ci si toglierà mai più dalle orecchie.

Qualcosa del genere:

Il naso di Cleopatra era una delle sue più grandi bellezze. Ieri è stato comunicato che la Polonia ancora non è perduta. Oggi si comunica che la Polonia non è ancora perduta. Da tali concordanti comunicati risulta, anche per il semplice profano, l'importante fatto che la Polonia non è ancora perduta. Se confrontiamo il comunicato di ieri con il comunicato di oggi, non

sarà difficile constatare che la Polonia, che, come sempre abbiamo saputo, non è ancora perduta, non è ancora perduta. E a questo punto ci salta agli occhi soprattutto la paroletta «ancora». L'occhio comincia subito a trivellare il bollettino e uno arriva a raffigurarsi come è venuto fuori, e le impressioni sono vivaci e l'immaginazione si eccita e i sentimenti si riscaldano e le speranze si risvegliano e forse già ora la cosa è vera e forse non è più possibile nasconderla e forse si rivoltano già inquieti nei loro letti, se dovranno sentire che la Polonia non è ancora perduta. Ci piacerebbe vedere la faccia del Presidente Poincaré mentre riceve questa notizia. Già lunedì, sulla base di un bollettino ufficiale, che comunicava con sobrie parole che la Polonia non è ancora perduta, noi siamo arrivati alla conclusione che deve tuttora sussistere la prospettiva che non sia ancora perduta. Ciò può essere per altro confermato da una attenta lettura del bollettino di ieri e anche da quello di oggi e lo si può ben affermare seguendo le più elementari leggi del pensiero. I migliori esperti militari dicono che le cose vanno bene, il nostro corrispondente dal fronte comunica che l'umore è molto buono. Questo è un momento importante nella nostra situazione. Oggi possiamo constatare la coincidenza di queste conclusioni e impressioni con i reportages del nostro corrispondente dal fronte. Noi ci imbeviamo di questa fiducia con ogni respiro ed essa viene dalla più intima certezza dell'istinto. Chi osservi la carta geografica e si immedesima, sulla base dei bollettini ufficiali, nella concatenazione dei singoli scontri e delle singole battaglie, dovrà anche giungere, stando alle comunicazioni pervenute, alla conclusione che, come per altro risulta dal bollettino, si è autorizzati a supporre che il nostro esercito deve sicuramente aver respinto il nemico. Un memore, fedele pensiero per la patria e un augurio per i nostri audaci soldati perché la facciano finita. Ma non vorremmo diventare sentimentali e non è nelle nostre abitudini essere tracotanti, prima che l'importante comunicato, secondo cui la Polonia non è ancora perduta, venga confermato dagli avvenimenti con tutti i particolari e i dettagli. Però, già a questo punto gli avvenimenti devono far contraccolpo sugli umori e l'impressione deve essere grande e il dubbio potrebbe diffondersi e le ali sono di piombo e le antiche mura cominciano a sgretolarsi. Chi oggi non vorrebbe girare per i boulevards di Parigi e dare un'occhiata dentro l'Elysée, dove si annida l'angoscia? Non può essere che la corruzione e l'arroganza riescano ancora ad affermarsi là dove la comprensione e il pentimento vengono risvegliati da un semplice sguardo alla carta geografica e dove finirà per farsi largo il riconoscimento del fatto che abbiamo fallito. Il vecchio Belisario era un uomo per bene. Talleyrand usava dire, a tavola, che il linguaggio è l'uomo, e quando riceveranno questa notizia si diffonderà il terrore, e forse allora, dopo che la cattiveria avrà portato i suoi frutti e dopo che hanno avvelenato le fantasie e non hanno risparmiato gli umori e hanno sollevato le passioni, riconosceranno quanto si erano insuperbiti. Annientare ci volevano, distruggere i frutti del talento, e la perfidia non ha trovato idee a sufficienza per infastidire e per mettere cappi al collo e per punzecchiare e per stuzzicare e per rendere la vita amara. La famiglia Brodsky è fra le più ricche di Kiev. Oggi nessuno può sapere che cosa si celi dietro il velo del futuro, del quale Lady Hamilton usava dire che non bisogna lodare il giorno prima che la sera sia passata. Oggi è stato comunicato che la Polonia non è ancora perduta. Noi rivolgiamo il nostro saluto all'esercito. Se poi sentiremo che la Polonia, che ha già dovuto sopportare e superare tante perdite, non è



ancora perduta, allora la gioia si farà di nuovo strada nei nostri cuori, e allora ecco superati i giorni delle sterili elucubrazioni. Se l'asciutto bollettino dello Stato Maggiore, che il nostro occhio sta sondando, non aggira una piega così significativa degli avvenimenti, ma accenna in poche parole a ciò che parla al cuore, allora noi possiamo ben immaginarci che cosa ciò debba significare, e anche il semplice uomo della strada può mettersi a contare sulle dita, quando sentirà che la Polonia non è ancora perduta, che effettivamente sussiste la possibilità che tuttora continui a non essere perduta. L'immaginazione gavazza a raffigurarsi come tutto ciò possa essere successo, e spuntano giorni allegri e la speranza si ravviva e di nuovo si fa luce intorno a noi. L'imperatrice Caterina ha scritto nel suo diario che è un piacere vivere. L'ultimo comunicato è molto importante. La Polonia non è ancora perduta.

Uno degli ingegni più in vista di Berlino ha composto una poesia satirica sulla politica italiana, dove l'espressione: «Il gabinetto ha sgiolittato» veniva variata per sei volte. Siccome la lingua italiana vive più del suono che del pensiero, una cosa del genere non le può succedere.

C'è un revanscismo che va ben oltre l'Alsazia.

Gli argomenti più sbagliati possono essere prova di un giusto odio.

*Vae victoribus!*

Certi popoli sono come uno che apre il suo ombrello nuovo quando fa bel tempo, e quando piove si copre con i suoi abiti vecchi.

Ciò che comincia in favore dello Stato spesso finisce in sfavore del mondo.

Il male opera ben oltre la guerra e per mezzo di essa: si ingrassa del sacrificio.

L'umanità guarisce in guerra? Basta che non l'attacchi ad altri!

Il male non cresce mai così bene come quando ha un ideale davanti a sé.

È bello morire per un'idea. Se non è proprio l'idea di cui si vive e con cui si muore.

Il potere ha creato, per l'attuazione della sua idea, quella organizzazione di cui soltanto l'idea poteva esser capace.

Certi periodi tedeschi, come quello di Jean Paul dove per cinque pagine viene descritta un'ascesa in mongolfiera, oggi non possono più riuscire, perché l'ospite dell'aria non porta più con sé e conserva la venerazione per il cielo che lo copre, ma vuole soltanto, come scassinatore dell'aria, sfruttare la sua distanza di sicurezza dalla terra per compiere un attentato su di essa. L'ascesa in pallone era un atto devoto, l'ascesa del dirigibile è un pericolo per coloro che non vi partecipano. Poiché l'aria viene «conquistata», la terra viene bombardata. Fra tutte le vergogne di questa terra la più grande è che quell'unica invenzione che porta l'umanità più vicino alle stelle abbia servito esclusivamente a dispiegare la sua terrena miserevolezza anche nei cieli, come se per questo non avesse abbastanza spazio a disposizione sulla terra! Ma anche qui c'è una distinzione di rango morale: fra il coraggio, che produce bestialmente quella orrida sicurezza, per cui si colpisce una camera da letto invece di un arsenale, dimenticando ogni volta che cosa ciò significhi, e lo zelo che fa buttar giù insieme con la bomba anche una battuta e magari sotto forma di «auguri di Natale». Ritroviamo anche qui la nefanda commistione dell'oggetto d'uso, in questo caso la bomba, con la vita dei sentimenti, in questo caso lo scherzo o l'augurio: massima fra le nefandezze, quella estrema oscenità che rinfresca una vita immeschinita a regolamento, indennizzo organico della disciplina e della costumatezza, lo humour del boia, l'ultima libertà di una morale che ha imbandito l'amore sulla tavola del giudizio!

Eroe è uno che sta di fronte a tanti. Nella guerra moderna questa posizione viene raggiunta, al più, dal pilota di un bombardiere, uno che sta addirittura al di sopra di tanti.

Non so bene come stiano le cose col coraggio. È un argomento in cui chiaramente non sono competente, visto che da sedici anni mi trovo solo contro tutti. Non so se abbia ragione quello psichiatra che ha distinto due tipi di coraggio e ne ha definito uno, quello di origine nevristenica, come una specie di disinibizione che renderebbe capace anche un essere inferiore di compiere atti che altrimenti richiedono un uomo vero. Così, in certi casi, l'audacia sarebbe una viltà rabbiosa e l'andare avanti una fuga invertita. Non so se la scienza abbia ragione. Comunque, mi ha colpito il fatto che un giovanotto, il quale, una volta che facevo una conferenza da una qualche parte, emetteva suoni da un fischietto, se ne stette per tutta la sera rannicchiato in un angolo e si calmò solamente quando per un caso l'organizzatore rivolse il suo sguardo verso l'angolo, ebbene che proprio questo giovanotto abbia avuto un elogio «per il suo comportamento audace, coraggioso ed esemplare di fronte al nemico». È certo possibile che, se il nemico sul podio fosse stato provvisto di una mitragliatrice invece che della parola, anche quel comportamento di fronte a lui avrebbe potuto essere audace e coraggioso e forse esemplare per la sala, la quale allora finalmente, invece di rivolgermi delle salve di applausi, perché da me

suggestionata, mi avrebbe bombardato, seguendo così le sue vere opinioni. Ma siccome io ho soltanto la parola e sono soltanto uno contro tutti e non sono allineato in mezzo a tutti, non riesco a raccapezzarmi in fatto di audacia. Posso però dir questo, che anche certi tipi che sono stati riconosciuti colpevoli per avermi scritto lettere anonime di insulti, per il resto fanno un buon lavoro, al fronte, e non mancano un colpo o comunque, se non si sforzano tanto di persona, per lo meno, colmi dello splendore di ciò che hanno vissuto, a casa danno la parola alle grandi azioni, e persino in sale di conferenze, come usavo fare io in tempi di pace. Ma è possibile che la conciliabilità di questi fenomeni con le mie esperienze mi colpisca soltanto perché non so vedere quello slancio spirituale che, al seguito di un'attualità ebbra di azione, ha fatto miracoli anche su coloro che finora erano stati capaci soltanto di parlare di nascosto. Se le cose stanno veramente così, allora questa metamorfosi andrà a vantaggio anche della mia opera, e allora potrei avere la sicurezza che in futuro essa sarà risparmiata da fischiatori nascosti e corrispondenti segreti. Se però, per volere di Dio, gli avvenimenti non dovessero prendere questa piega, allora io, con la mia peculiare franchezza, farò un rapporto su tutto questo, descriverò con precisione l'eroe e l'accoglienza che ha avuto, e poi continuerò a distinguermi con un comportamento audace, coraggioso ed esemplare di fronte al nemico tornato a casa.

Può darsi che la guerra porterà un unico mutamento, ma certo non quello per amore del quale era stata intrapresa: le vittime della psicoanalisi torneranno a casa sane. Perché la guerra se ne intende così poco di psicologia quanto la psicoanalisi, ma per lo meno ha un vantaggio, in confronto al metodo individualizzante di quella, che al più si addentra nel nulla, e cioè che standardizza e con ciò aiuta il nulla a riguadagnare la sua vera posizione. È un bene, se le meduse, che non erano mai state neppure degli strumenti, vengono innalzate a tale rango.

La quantità diminuisce sotto ogni riguardo il profitto. La forza di attrazione che il camuffamento esercita sulle donne è scomparsa e resta soltanto la delusione erotica. Siccome alle donne piace soltanto ciò che fa colpo, oggi ha di nuovo le migliori prospettive chi indossa abiti civili o uno in uniforme di cui si sapesse che si è distinto di fronte al nemico per la sua particolare vigliaccheria; perché ormai eroi possono esserlo tutti. Succede, insomma, come a un ballo in maschera, dove ciascuno si ripromette di fare una grandissima impressione e alla fine si accorge che avrebbe dovuto mettersi un frac per fare colpo, perché un naso falso ce l'avevano tutti.

Comunque non credo che il reduce si reinserirà tanto facilmente nella vita civile. Anzi, credo piuttosto questo: che irromperà nello hinterland e comincerà proprio lì a far la guerra. Si stringerà al petto i successi che gli sono negati e la guerra sarà un gioco da bambini in paragone con la pace che scoppierà allora. Che Dio ci guardi dall'offensiva che si prepara per quel momento! Un'attività terrificante, ormai non più domata da un qualche ordine, si getterà in ogni situazione della vita ad arraffare armi e piaceri e

ne verrà al mondo più morte e malattia di quanta mai ne abbia preteso la guerra.

In Germania l'arte sta «al servizio del commerciante». Mai fino a oggi ci si è potuti vantare con tanto poca verità di aver licenziato un servitore in buone condizioni di salute.

Gli anni ottanta portarono fronzoli di ogni specie. L'emblema della vita erano allora le corse di cavalli e così si infronzolavano con insegne ippiche tutti gli oggetti di uso comune. Non c'era un calamaio che non fosse involto in una sella o in un berretto da fantino, non c'era un candeliere che non poggiasse su un ferro di cavallo. Ma il gioco con cui la vita seria si faceva ornare per lo meno era derivato da un gioco, non dalla vita seria. La nostra età del ferro la pensa altrimenti. Non è certo tanto seria da rinunciare all'ornamento; ma non addobba la serietà col gioco, bensì il gioco con la serietà. Mentre sarebbe comunque una cosa spiritualmente più pulita adornare un mortaio che non prendere il mortaio come modello per l'ornamento. Insomma gli anni ottanta, malgrado tutto, erano meglio, anche se erano soltanto l'età del ferro di cavallo.

È sempre lo stesso guazzabuglio di civiltà, che trasforma le aree di smercio in campi di battaglia e viceversa, che costruisce templi con candele di stearina e pone «l'arte al servizio del commerciante». Se l'industria riesce a dar lavoro agli artisti, potrà anche fornire degli invalidi.

Talvolta la maniera che uno ha di mentire può avere più valore del fatto che un altro dice la verità.

Le menzogne che vengono dall'estero, supposto che non siano anch'esse *made in Germany*, contengono comunque più linfa vitale che non una verità dell'agenzia Wolff. Perché in quelle uno può ancora distinguere la menzogna, che nasce da una certa disposizione naturale, dalla verità, che nasce da un certo giudizio; altrove, dicono persino la verità come fosse stampata e tutto nasce dalla carta.

Ci sono degli artisti della menzogna e degli ingegneri della menzogna. I primi producono pericolosi effetti sulla fantasia; gli altri la hanno già consumata prima.

La menzogna in guerra è o una ebbrezza o una scienza. Quest'ultima è più dannosa per l'organismo.

La lingua tedesca è la più profonda, il parlare tedesco il più basso.

Il Francese non si è mai allontanato tanto dalla sua superficie quanto il Tedesco dalla sua profondità.

Gli stupri più feroci vengono commessi sul linguaggio. Ci sono orde di cosacchi che hanno devastato il suolo per l'eternità, e ci sono delle civiltà che ne sono soddisfatte.

In questo almeno c'è ordine: la cialtroneria è rimasta. In questo almeno c'è puntualità: la cialtroneria si appella alla conflagrazione universale.

Il Viennese non affonderà mai, al contrario verrà sempre a galla per regolarsi un po'.

Ho sempre trovato scomodo stare fuori per il mondo. Ma se ciò nonostante sono partito tante volte, è stato solo perché ho trovato che qui si stava comodi.

Allo scoppio della guerra sembra che a Parigi le cose siano andate un po' come a Vienna alla fine dei concerti.

Un piccolo caffè di periferia vicino alla Stazione Ovest, che si chiamava Café Westminster, perché i Lords in arrivo si sentissero subito a casa loro, ora si chiama Café Westmünster. È una dimostrazione toccante di una buona volontà di riconoscere che i tempi sono cambiati e hanno nuove necessità, e in futuro ciò potrebbe anche significare una meritata delusione per i Lords quando ricominceranno ad arrivare alla Stazione Ovest. Vedranno che roba!

Lo stato di guerra sembra abbassare lo *status* dello spirito fino alla stanza dei bambini. Non solo perché ognuno vuole avere ragione ed è sempre l'altro che ha cominciato. Non solo perché ognuno prende come proprio merito e onore ciò che per l'altro è ingiuria e vergogna, e rimprovera all'altro quello che lui stesso commette, gli rinfaccia le disgrazie che patisce lui stesso, e perché neppure la più stridente evidenza di questi contrasti, che cozzano su vicine colonne di giornale, mai vale a togliere un po' della loro disinvoltura e succede sempre che quello, le cui patate sono diventate soltanto tre volte più care, considera rovinato l'altro, che ha avuto un aumento delle patate del venti per cento. Non solo perché nessuno sceglie mai, fra tutte le possibili conclusioni con cui si può metter fine a una cosa sbagliata, la conclusione logica, e cioè che la propria vittoria dovrebbe già essere siglata da tantissimo tempo, se fosse vera anche una centesima parte di ciò che in un giorno si attribuisce al nemico in fatto di perdite di potenza e onore. No, tutti sono anche dell'opinione che la «volontà di vittoria» sia

anche garanzia di vittoria e che soltanto loro hanno questa volontà di vittoria, mentre l'altro, chiaramente spinto da una non meno decisa volontà di sconfitta, forse riuscirà, in mezzo alle strettezze e tendendo al massimo le proprie forze, a raggiungere l'ambito risultato, ma in nessun caso la vittoria, a cui non mirava affatto, se non fosse che, contro ogni aspettativa, alla fine quella volontà di vittoria, che pur è comune a tutti, ha garantito appunto a tutti la vittoria. Con tutto ciò, in ogni modo, l'innocenza perseguitante non sospetta neppure che effettivamente la volontà di sconfitta potrebbe essere una forza istintuale che guida un vero comandante della civiltà al trionfo dell'umiltà contro l'espansione della mancanza di spirito, e che la vittoria potrebbe spettare a quella lingua nel cui ambito finalmente si compia il crollo dell'indegnità dominante, affinché anche questa guerra abbia il senso di una guerra. Ma se le lingue si spingono fino al punto che la stessa chiacchiera è la verità dell'uno e la verità dell'altro, allora non è uno solo a mentire, ma tutti e due, e al di sopra di tutti trionfa ora come sempre l'indegnità.

La battuta di spirito abbraccia la realtà, e la follia balza al mondo. Come si può continuare a inventare, quando dietro ogni ghigno affiora un volto e si riconosce tale e quale? Come si può esagerare, quando il fatto diventa caricatura dell'esagerazione? A e B sono in lite. Di A si racconta che ha fatto qualcosa di illegale. Ma siccome per una qualche ragione non lo si può dire ad alta voce, allora si dice ad alta voce: «Ha saputo che illegalità ha commesso un'altra volta B?». Che B potrebbe anche averla commessa realmente, è cosa a cui nessuno pensa. Che A, consapevole della sua malefatta, potrebbe anche rinfacciarla a B, se anche lui l'avesse commessa, è cosa a cui parimenti non si crede. Per lo meno non in questo brutto caso. Solo la comune esperienza che qualcosa del genere sia già successo, anzi che si potrebbe senz'altro far pesare sulla coscienza a B ciò che soltanto A ha fatto, giustifica questa scherzosa confusione: «Ma pensi un po', quel B è proprio capace di tutto!». Il giorno dopo compare una protesta di A contro il modo di agire di B. Questi avrebbe appunto commesso quel certo atto illegale, il peggiore in tutta una serie di simili malefatte. Così lo stesso A si appropria il metodo parodistico, con cui si spostano su B i peccati di A, perché non si può fare altrimenti. Così resta una sola spiegazione, e cioè che lui si è pentito e ha confessato la sua colpa in forma tale da spostarla su B, nella speranza che il tutto fosse capito in modo giusto. Se B avesse realmente commesso quell'atto, allora A avrebbe dovuto per lo meno avvertire che si formava un giusto equilibrio e tacere. Non è l'indignazione per una cosa che uno, come anche altri, ha fatto o che addirittura è l'unico ad aver fatto, a creare la comicità del caso, bensì la puntualità con cui una intenzionale deformazione, usata dalla persona prudente, che deve dire B, quando intende dire A, viene raccolta da A. Perciò non bisogna soltanto guardarsi bene dal dire la verità, ma anche bisogna essere prudenti con la menzogna, perché anch'essa è vana e al massimo può servire come motivo farsesco.

La diplomazia è una partita a scacchi in cui si dà scacco matto ai popoli.

La guerra sarebbe una passabile sentenza di condanna, se non fosse la prosecuzione del delitto.

Il tipo militare è il più utile fra tutti i tipi della borghesia disponibili in tempo di pace. Il servizio è la barriera della sfrenata insignificanza. È compimento del proprio dovere per se stesso. La disciplina è la decenza della mediocrità. Persino lo speculatore di borsa, che per una volta deve servire, invece di comandare, torna dal fronte con una faccia migliore, meno fastidiosa, meno individuale, meno grassa. Questa non è una lode della guerra, per carità, ma semplicemente degli strapazzi. La morte toglie il guadagno raggiunto. Non che gli speculatori muoiano, neanche per idea! Gli speculatori non muoiono. Ma io penso che l'usurato splendore della morte compensi il valore dell'esercizio ginnastico. L'eroismo degli incompetenti è la più triste prospettiva di questa guerra. Un giorno sarà questo lo sfondo su cui risalterà l'accresciuta e immutata bassezza in modo ancor più pittoresco e lusinghiero.

La vita militare è compatibile col pensiero soltanto come occasione o professione dell'aristocratico, che è predisposto, per gusto del pericolo o propria sensibilità, al concetto dell'onore in generale, e perciò anche all'onore della patria, e così è disposto a difendere il borghese, che è incapace di tali sentimenti. O altrimenti come servizio mercenario. La grande innovazione che, procedendo di pari passo con lo sviluppo della quantità tecnica, ha sottoposto il borghese stesso al dovere militare, potrebbe accordarsi col senso della vita, al più, se offrisse il vantaggio di temprare i corpi. La democratizzazione della gloria, la conversione del sacrificio in tributo, del diritto di morire per la patria in dovere, questi punti sono stati considerati finora soltanto nella prospettiva di una aumentata disponibilità di corpi, ma le loro conseguenze più segrete non sono ancora state pensate fino in fondo. La disciplina è il principio che tiene in vita la professione militare o gli affari militari. Ma è un principio distruttivo se agisce nella coazione militare. Se il servire è il contenuto di una attività scelta liberamente per ambizione morale o materiale, il valore non troverà allora altra misura che nel rango. Non potrà mai succedere che una persona superiore debba obbedire a un inferiore. Perché allora - se, con una certa leggerezza, presupponiamo la giustizia dell'amministrazione e l'ordine delle sfere - è necessario che il superiore, il quale ha dedicato tutto il suo essere alla sua professione, debba stare umanamente più in alto del subalterno, il quale ha fatto la stessa cosa. In fondo la civiltà è condizionata dall'impiego totale delle proprie capacità nella professione liberamente scelta. Ma si pensi al caso che - per una qualche deviata intenzione democratica - un giorno venga fuori una legge autocratica, che costringe uno studioso a entrare come apprendista da un falegname e a dedicarsi a un lavoro che non assorbe il meglio di lui, ma lo danneggia, e in più gli impone di rendere omaggio secondo le regole. Qui la differenza di rango non potrebbe certo coincidere con la differenza di valore. Non è difficile pensare una prosecuzione di questa situazione in un caos sociale e psichico. L'idea democratica, che mirava alla libertà di tutti da tutti, semplicemente non si

applica nella vita. Ma se si contenta della coazione di tutti per opera di tutti, allora si spinge *ad absurdum*. Come può un mestiere che è stato giustamente premiato col privilegio dallo Stato e dalla società per la propria disponibilità ad affrontare il pericolo, sopportare mai la volgarizzazione? O come può il dovere di affrontare quei pericoli rinunciare al privilegio? Nel vecchio ordinamento, un subalterno non avrebbe mai sofferto per un suo sentimento di essere lui l'uomo superiore, perché proprio quel sentimento aveva già avuto occasione di consigliarlo al momento della scelta del mestiere, e aveva ancora la possibilità di fargli cambiare mestiere. Sarebbe senz'altro benefica una improvvisa coazione che piegasse soltanto l'intelletto indisciplinato o l'insolente avidità sotto il comando di un modello unico, anche se questo, in fin dei conti, non stesse a significare altro che l'autorità delle forze del guadagno. Ma una vera umanità, che non ha nessun bisogno di spinte di questo genere, come potrà mai ritrovarsi nella nuova realtà? E se ci riesce, come potrà continuare a sussistere la sproporzione fra potenza e valore, senza ulteriormente storpiare il valore, cosa che la potenza tanto desidera? Se la democrazia si impadronisce dell'unico privilegio che ancora non aveva, e cioè del privilegio di imporre una disciplina, allora questo può diventare uno strumento terrificante nelle mani dell'inferiorità, ben più crudele dell'arma stessa. Nessuno Stato sarebbe in grado di arrestare uno sviluppo di questo genere. Ma che idea è stata mai, visto che la vita umana è breve, che il sole brilla solo una volta e che si raccomanda di saper amministrare la felicità terrena, che idea seduttrice è stata mai, che ha voluto spingere tutti insieme e il mondo stesso per questa via!

L'evoluzione della tecnica è arrivata al punto di produrre l'inertità di fronte alla tecnica.

Mai una piccolezza così gigantesca è stata il formato del mondo. L'azione ha soltanto le dimensioni del reportage, che con ansimante chiarezza tenta di raggiungerla.

Come vanno le cose? Il mondo brucia - ma fra le teste di quelle care persone che già prima contavamo ogni giorno non ce n'è ancora una che manchi.

*La bourse est la vie.*

Nulla è cambiato, al più il fatto che non lo si può dire.

Ora il parlare ha come premessa o come conseguenza che non si abbia una testa.

Io sono d'accordo che si proibisca alla gente di opinare ciò che io penso.



Se qualcuno avesse raccontato al diavolo, per il quale la guerra è stata da sempre una pura passione, che un giorno ci sarebbero state delle persone che avrebbero avuto un interesse commerciale nella continuazione della guerra, che non si sarebbero nemmeno sforzate di nascondere e anzi si sarebbero servite dei loro guadagni per farsi valere in società - il diavolo l'avrebbe invitato ad andare a raccontarlo a sua nonna. Ma dopo, una volta convintosi del fatto, l'inferno si sarebbe infiammato di vergogna e lui avrebbe dovuto riconoscere di essere stato sempre in vita sua un povero diavolo!

Un franco tiratore è un civile che attacca intenzionalmente un uomo armato. Un aviatore è un uomo armato che uccide per caso un civile.

Tutto ciò che succede, succede per quelli che lo descrivono, e per quelli che non lo vivono. Una spia che viene condotta al patibolo deve fare un giro più lungo perché quelli che stanno al cinema abbiano uno spettacolo più vario, e deve poi guardare un'altra volta la macchina fotografica perché quelli che stanno al cinema siano soddisfatti dell'espressione della sua faccia. Noi si tace. Non descriviamo, e l'abbiamo vissuto. È oscuro il giro di pensieri che conduce al patibolo dell'umanità, non volevo percorrerlo come sua spia in punto di morte. Invece devo, e le mostro la mia faccia! Perché la mia opprimente esperienza è lo *horror* di fronte al *vacuum* che questo indescrivibile lussureggiare di avvenimenti trova predisposto negli animi, negli apparecchi.

Io credo: che questa guerra, se non ammazza tutti i buoni, può ben creare per i buoni, che tali erano anche senza di essa, un'isola morale. Ma che trasformerà tutto il mondo circostante in un grande hinterland dell'inganno, della debolezza e del più inumano tradimento di Dio, poiché il male, di là da essa e per mezzo di essa, continua a crescere nutrendosi delle vittime e ingrassandosi dietro il paravento degli ideali. Che in questa guerra, la guerra di oggi, la civiltà non si rinnova, ma si salva soltanto suicidandosi davanti al boia. Credo che questa guerra sia stata più che un peccato: che sia stata una menzogna, menzogna quotidiana, da cui l'inchiostro da stampa scorreva come sangue, e si nutrivano l'un l'altro, e defluivano insieme a formare un grande delta della follia. Credo che questa guerra di oggi non sia altro che uno scoppio della pace, e che non dovrebbe aver fine con la pace, ma con la guerra del cosmo contro questo pianeta idrofobo! Che un numero inaudito di vittime umane doveva cadere, non degne di compianto perché una volontà altrui le ha spinte sul banco del macello, ma tragiche, perché dovevano espiare una colpa ignota. Che per uno, che sente su se stesso come una tortura l'ingiustizia senza pari che il peggiore dei mondi possibili si infligge, resta un solo compito morale: far passare nel sonno l'attesa prima che la parola o l'impazienza di Dio lo redima.

«Anche lei è un ottimista, che crede e spera che il mondo vada a picco».

No, continua solo a scorrere come il mio incubo, e quando mi sveglio è

tutto passato.

## DI NOTTE

L'antitesi non è inclusa nella creazione. Perché in questa tutto è privo di contraddizioni e incomparabile. Solo l'allontanarsi del mondo dal creatore dà spazio alla brama che trova per ogni opposto la sua immagine perduta.

Arguzia e fede sono entrambe radicate nel massimo contrasto. Perché non ve n'è uno più grande che fra Dio e immagine di Dio.

Debbo assolutamente tornare fra gli uomini. Perché fra le api e le bocche di leone, questa estate, il mio odio per l'umanità è malamente degenerato.

La fuga nel paesaggio è sospetta. I ghiacciai sono troppo grandi, perché vi si riesca a pensare quanto sono piccoli gli uomini. Ma gli uomini sono sufficientemente piccoli perché in mezzo a loro si riesca a pensare quanto sono grandi i ghiacciai. Bisogna usare gli uomini per questo e non i ghiacciai per quell'altro fine. Ma il solitario, che ha bisogno dei ghiacciai, per pensare ai ghiacciai, ha, rispetto agli esseri comunitari, che in mezzo agli uomini pensano agli uomini, soltanto una grandezza in più, che non è sua. I ghiacciai ci sono già. Bisogna invece prima crearli là dove non ci sono, perché ci sono gli uomini.

Una volta mi capitò di andare a fare una gita in Norvegia, mi avevano detto che ne valeva la pena, e mi trovai su un terreno paludoso, mi salvai attaccandomi a un tronco d'albero e così restai finché non mi tornarono le forze per cercare una via sicura... Non so se poi l'ho trovata... Comunque, quell'orribile ricordo per lungo tempo non affiorò più. Finché un giorno non mi consigliarono di andare in una compagnia dove mi sarei trovato in buone mani e circondato soltanto da «adoratori»... Intorno nient'altro che adoratori. Il terreno cede se avanzo. Appunto, cede. Sto attaccato a un tronco d'albero. Allora mi dicono che questo esclusivismo è inopportuno, perché mi basterebbe fare solo un passo e sarei proprio in mezzo agli adoratori... Da allora in poi vado a passeggiare sul Carso, dove cose del genere non possono capitare.

Da bambino sognavo spesso uomini che erano fatti soltanto di pelle, e quella pelle era piena di buchi. In seguito non ho fatto più nulla per coprirli.

Con la maggior parte degli uomini io non riesco a spingermi fino all'anima, ma comincio a dubitare già delle viscere. Perché non posso credere che questo mirabile meccanismo sia stato creato per mettere insieme un

commendatore, e soltanto l'autopsia può convincermi che un usuraio abbia una milza.

Nel Berliner Passage non cresce l'erba. Tutto ha l'aria come dopo la fine del mondo, anche se la gente continua a fare dei movimenti. La vita organica si è disseccata e si mette in mostra in questo stato. Kastans Panoptikum. Oh, un pomeriggio domenicale là, verso le sei. Una pianola suona per Napoleone III operato di mal della pietra. Un adulto può vedere la gonorrea di un negro. Gli irrevocabilmente ultimi Aztechi. Oleografie. Marchettari dalle mani grasse. Fuori c'è la vita: una birreria con cabaret. La pianola suona: *Emilio sei una pianta*. Qui si fa Dio a macchina.

A Vienna, piena di vita verdeggianti, appassiscono gli apparecchi automatici.

(A Georg Trakl, ringraziandolo per il Salmo). I settimini sono gli unici esseri il cui sguardo rende responsabili i genitori, tanto da farli restare fermi come ladri colti in flagrante accanto ai derubati. Essi hanno lo sguardo che chiede indietro ciò che è stato loro tolto, e quando il loro pensiero si arresta è un po' come cercasse il resto, e allora guardano fisso indietro ciò che è loro mancato. Ci sono anche altri che hanno quello sguardo mentre pensano, ma è lo sguardo che vorrebbe rendere al caos ciò che hanno avuto di troppo. Sono i perfetti, che si sono compiuti troppo tardi. Con un grido di vergogna sono venuti in un mondo che lascia loro un unico, ultimo sentimento: torniamo al tuo corpo, o madre, dove si stava bene!

Il martirio, un tempo, era la paga della conoscenza. Ora le cose devono andare alla rovescia: il pensiero ripaga la tortura e castiga i torturatori. In mezzo ai colpi di lancia che distribuiscono nasce ciò che li tormenta!

Spesso con la penna mi graffio la mano e soltanto allora so che ho vissuto ciò che ho scritto.

Quando voglio addormentarmi, prima debbo mettere a cuccia un intero zoo di voci. Non si crederà che chiasso riescono a fare nella mia stanza.

Spesso mi hanno pregato di essere equo e di osservare una cosa da tutte le parti. L'ho fatto, nella speranza che una cosa potesse diventare migliore per il fatto che la osservavo da tutte le parti. Ma sono arrivato allo stesso risultato. Così ho insistito a guardare una cosa soltanto da una parte, in modo da risparmiarmi tanto lavoro e tante delusioni. Perché è consolante ritenere cattiva una cosa e potersi persuadere anche di avere un pregiudizio in proposito.

Anche se il serpente si torce davanti ai miei occhi - continuo a dubitare che ci si possa fidare di lui.

Parola e essenza - è l'unica relazione a cui ho aspirato in vita mia.

Io odo rumori che altri non odono e che mi disturbano la musica delle sfere che altri anche non odono.

Conoscevo un cane che era grande come un uomo, ingenuo come un bambino e saggio come un vecchio. Aveva l'aria come avesse tanto tempo, quanto non ne entra nella vita di un uomo. Quando prendeva il sole e guardava qualcuno era come volesse dire: che vi affrettate? E certamente l'avrebbe detto, solo che avessero aspettato.

Quando gli animali sbadigliano hanno un volto umano.

Il padrone non ha tanta dignità nel portare la dignità quanto il suo cavallo nel portare l'ignominia.

Spesso l'ingratitude è del tutto sproporzionata al beneficio ricevuto.

La pedanteria è una condizione nella quale o la mancanza dà il suo frutto o la pienezza acquieta. Come la perversione, è o un meno o un più. Dietro al pedante sta talvolta un fantasticatore, che cerca punti d'appoggio per poterlo essere veramente. Pedante non è solo colui che vive all'esterno, ma anche uno che si tutela all'esterno per perdersi meglio.

Di molte cose che vivo per la prima volta ho già dei ricordi.

Spesso sono vicino al muro del linguaggio e ne colgo ormai soltanto l'eco. Spesso sbatto la testa sul muro del linguaggio.

Il linguaggio di un poeta, l'amore di una donna - è sempre qualcosa che succede per la prima volta.

Un proverbio nasce soltanto in uno stadio in cui il linguaggio può ancora tacere.

L'incomprensibile nell'arte della parola - nelle altre arti non capisco neppure il comprensibile - non deve riguardare il senso esteriore, che deve essere ancora più chiaro di quello che hanno da dirsi Tizio e Caio. Il segreto deve cominciare dietro la chiarezza. L'arte è qualcosa che è talmente chiaro che nessuno lo capisce. Che c'è quiete su tutte le cime lo comprende qualsiasi Tedesco, eppure non l'ha ancora afferrato nessuno.

La cosa di cui non riesco a capacitarmi: che una riga intera possa venir scritta da un mezzo uomo. Che sulle sabbie mobili di un carattere si possa costruire un'opera.

Non c'è esperienza che possa essere altrettanto emozionante quanto lo svelamento di un poeta. Come, a poco a poco, si apre la distanza fra le sue righe più autentiche e l'uomo.

Nell'inautentico l'autentico si esalta.

Le cose che riguardano tutti sono di scarso interesse. La cosa migliore è fidarsi dell'effetto che hanno fatto sugli altri.

«La vita va avanti». Più del lecito.

La morale, che avrebbe dovuto considerare un delitto la trasmissione di una malattia venerea, proibisce di dire che se ne ha una. Così nel sangue dell'umanità non è andata a finire la scienza e la coscienza, ma proprio ciò che si sarebbe dovuto sapere.

Il genio ha il difetto di venire da una famiglia, e può compensarlo soltanto se non ne lascia nessuna.

Eros ha fortuna in amore. La dissipazione lo accresce; l'offesa gli fa onore. Fagli un torto, e per lui sarà un piacere; parlane male, e andrà a suo vantaggio. Tutto gli puoi fare, basta che non gli dici in faccia la tua opinione. Non è lamentoso, ma neppure ha voglia di saper tutto. È soltanto curioso, e vuole scovare le cose da solo. Se sai tutto meglio di lui, sappi questo: che lui ha a che fare con tutto al mondo, salvo con la noia. Il segreto che tu hai per lui, lo vorrà certo dividere con te; ma disprezza la tua scienza.

Ognuno dei miei pensieri per la libertà erotica ha avuto sempre un po' di vergogna del mondo; di quelli e di quelle che gli volevano togliere il gusto. Quelli che a questo proposito ti dicono che hai torto hanno ragione. Quelli che a questo proposito ti danno ragione dovrebbero non essere dei

contemporanei. Questa gente può senz'altro riflettere su quel pensiero, ma è brutto che lo riviva e un orrore che lo ridica. L'esperienza dello spirito, anche una volta diventata parola, resta una questione privata. Tanto più, quando nasce dall'amore!

Dire la verità in malafede dovrebbe essere considerato disonesto.

Il mio inconscio si ritrova molto meglio nella coscienza di uno psicologo di quanto la sua coscienza si ritrovi nel mio inconscio.

«Come può simpatizzare tanto con gli Inglesi? Non sa neppure l'inglese». «Ma so il tedesco!».

Viene comunicato da Amsterdam che i brutali Inglesi avrebbero perquisito una nave neutrale e trovato sospetto il baule di una Olandese, nel quale poi di fatto sarebbe stato ritrovato suo marito, un povero Tedesco che aveva perso la vista; senza misericordia lo avrebbero arrestato. Che la voce sia nata per la onesta via di un equivoco o che il bollettino fosse un passeggero cieco, caricato clandestinamente nella stiva dell'organo centrale di informazione austro-tedesco, per altro esposto a tali incidenti - comunque il caso prova in modo che salta agli occhi ciò che anche un passeggero cieco deve vedere: come tutto diventa movimentato appena si prende la via di ritorno dalla frase fatta alla vita. Nella storia delle menzogne belliche questo è uno degli esempi più lampanti. Un Tedesco voleva fare un viaggio per mare come passeggero cieco in un baule; ma quando si vuota il sacco di un modo di dire è facile che succeda che un tipo così venga alla luce.

I modi di dire sboccano da mille condutture nella coscienza popolare. Un soldato ferito a morte, che certamente non aveva mai letto un libro, e neppure un giornale, possedeva però quel tono di voce con cui una buona coscienza prende congedo. «Ora posso morire in pace,» disse «oggi ne ho fatti fuori quattordici!».

No, sull'anima non restano cicatrici. All'umanità la pallottola entrerà da un orecchio e uscirà dall'altro.

L'anima è stata espropriata dalla tecnica. Questo ci ha resi deboli e bellicosi. Come facciamo la guerra? Rivolgendo i vecchi sentimenti alla tecnica. Come pratichiamo la psicologia? Applicando all'anima le nuove misure.

Poiché l'ornamento e il discorso fiorito non vengono portati mai tanto volentieri come da un'epoca che si oppone al significato perduto di queste

forme, e tanto più volentieri quanto più essa è riuscita a sfuggire a quel significato, anche se il suo contenuto proprio non sarà mai in grado di creare nuovi ornamenti e nuovi discorsi fioriti, succede che uno Stato continuerà a «impugnare la spada» quando già da tempo avrà l'abitudine di impugnare il gas. È forse pensabile che una tale decisione possa mai diventare un modo di dire? Riguardo alla tecnica, dovrebbe essere illuminante il fatto che essa non può formare nuove frasi fatte, mentre intanto pone lo spirito dell'umanità in una condizione tale per cui esso non può fare a meno delle vecchie frasi fatte. In questa disparità di una vita mutata e di una forma di vita che continua a strascinarsi dietro, vive e prospera il male del mondo. L'epoca non riesce a formare frasi fatte, ma ne è piena; e appunto perciò, per un insanabile conflitto con se stessa, deve continuamente impugnare la spada. La nuova situazione non produrrà nessun modo di dire, in compenso saranno i vecchi modi di dire a produrre la situazione!

«Conquistare il mercato mondiale»: per il fatto che dei commercianti avevano parlato così, dei guerrieri hanno dovuto agire così. Da allora in poi non si fa altro che conquistare, anche se, magari, non il mercato mondiale.

Lo spirito tedesco, finché non rinuncerà al nesso fra merce e miracolo in favore di uno solo dei due fattori, continuerà a colpire il mondo sulla testa, e che lo faccia con intenzione sarebbe in questo caso la colpa minore.

La pretesa del nemico che venga consegnata l'artiglieria tedesca è una follia. L'unica pretesa logica sarebbe di farsi consegnare la *Weltanschauung* tedesca, ed è cosa non realizzabile.

Censura e giornale - come potrei non decidermi in favore della prima? La censura può sopprimere la verità per un certo tempo, togliendole la parola. Il giornale sopprime costantemente la verità, in quanto le dà delle parole. La censura non danneggia né la verità né la parola; il giornale entrambe.

Bisognerebbe finalmente decidersi ad ammettere che il patriottismo è una qualità che si manifesta in tutti gli Stati in tempo di guerra. Una volta penetrati sino a questa conoscenza, potrebbe intervenire il momento in cui si cominciano a trovare giustificazioni per il nemico, e forse una reciproca comprensione si potrebbe rendere possibile sulla base del fatto che, se uno, a causa dello stesso comportamento che fa di lui un mascalzone, è anche un galantuomo, tutti potrebbero dire, non soltanto di sé ma anche gli uni degli altri, che si tratta di galantuomini, anche se con tutto ciò non sono ancora progrediti al punto di sapere che in realtà sono proprio dei mascalzoni.

Che la menzogna con le sue gambe corte sia costretta a correre intorno al mondo, e che ci riesca anche, è la cosa sorprendente nella situazione



attuale.

Ho sentito degli ufficiali imprecare per il cattivo servizio. Qualcuno disse loro che la popolazione civile era al fronte. Ma non c'era modo di calmarli e dicevano che era uno scandalo.

La guerra in un primo momento è la speranza che a uno possa andar meglio, poi l'attesa che all'altro vada peggio, quindi la soddisfazione perché l'altro non sta per niente meglio e infine la sorpresa perché a tutti e due va peggio.

Molti che il 1 agosto 1914 erano pieni di entusiasmo e avevano del burro hanno sperato che il 1 agosto 1917 ci sarebbe stato ancora più burro. Quell'entusiasmo se lo ricordano ancora.

Organizzazione e qualità. Il momento in cui il Tedesco diventa crudele compare più tardi. Il momento in cui il Latino diventa umano compare prima.

Questo bisogna ammetterlo: che dove arrivano i Tedeschi mettono in ordine le loro cose. Anche se non sono sempre le cose loro, ma quelle degli altri.

La causa della guerra? Che a Berlino hanno pisciato sul marmo.

La superiorità nell'artiglieria è un vantaggio, se per mezzo di essa dei beni di cultura ancora più importanti ne vengono a essere protetti. Ma poiché la superiorità nell'artiglieria esclude la presenza di più importanti beni di cultura, se vogliamo spiegare il vantaggio della superiorità nell'artiglieria non resta che una sola considerazione, e cioè che per mezzo della superiorità nell'artiglieria bisogna proteggere la superiorità nell'artiglieria.

Per colpire con sicurezza una stazione si dovrebbe mirare su un Tiepolo.

Che ce ne facciamo dei lanciafiamme, se sono finiti i fiammiferi!

In futuro i popoli europei potrebbero essere costretti a importare dall'Asia i loro beni più sacri.

Gli affari sono affari: per il fatto che quelli lo dicevano, questi dicevano che

erano dei mercanti. Ma quelli volevano dire che gli affari sono affari, e non che lo sono anche la vita e la religione.

Personalmente ciò che mi tocca da vicino è la degradazione dell'umanità e la sua disponibilità a sopportarla. Personalmente mi rivolterei soltanto di fronte a una visita spirituale di leva. E al fatto di essere dichiarato abile.

Si va avanti. È l'unica cosa che va avanti.

L'umanità aveva inventato insieme le conquiste della libertà e le macchine. Era troppo, tutto in una volta, e col progresso di entrambe le cose ha perso per strada la fantasia, sicché non riusciva più a immaginarsi come le macchine avrebbero potuto arrivare alla meta prima di lei. E neppure che avrebbero liquidato le conquiste e lei stessa.

La tecnica: automobile nel vero senso della parola. Una cosa che va non soltanto senza cavalli, ma anche senza l'uomo. L'autista, dopo aver avviato il motore, ne fu travolto. E ora si va avanti così.

La quantità ammette un solo pensiero: sbriciolarsi.

Per difendersi dalla macchina l'ingegno dell'umanità ha inventato l'isteria. Senza l'una cosa non riuscirebbe a sopportare l'altra e siccome non riesce a sopportare nessuna delle due continua ad andare avanti.

La nuova guerra non è soltanto quella fra gli Stati, ma fondamentalmente lo scontro sanguinoso fra la vecchia e la nuova potenza. È nata perché quella continuava a esserci quando l'altra si è fatta avanti e perché entrambe si sono lasciate coinvolgere in una relazione per cui la vecchia si è resa nella sua essenza strumento della nuova e nell'apparenza l'ha soggiogata. Questa relazione, che significa dissidio, si esprime nell'eguaglianza universale dei diritti alla schiavitù. Per liberare il vecchio mondo dalla disgraziata situazione che così ha avuto origine è necessario prendere partito per il mondo nuovo. Perché quest'ultimo, che ha tolto lo spirito all'altro, per farsi poi da esso sopraffare, è il solo, in fin dei conti, a disporre dei mezzi per lo meno per ricondurlo alla ragione, seppur è vero che entrambi non hanno avuto abbastanza fantasia per stornare la sciagura. In questo senso il punto di vista conservatore, che presuppone l'ordine esteriore e la sicurezza della vita e delle sue necessità, deve senz'altro essere sospeso per tutta la durata della guerra. In quegli Stati che sono più stupidi della loro democrazia, bisogna essere in favore di questa e aiutarla contro lo Stato, di cui essa ha mobilitato la stupidità. Si sono sopraffatti a vicenda. La tendenza democratica deve essere appoggiata nella lotta contro le sue conseguenze e la tendenza aristocratica deve essere abbandonata per

il suo bene.

Una faccia dove le rughe sono trincee.

Dove vanno a finire tutti i peccati che l'umanità commette ogni giorno? Gli esseri celesti non dovrebbero forse trovare che si può già tagliare l'etere col coltello?

La lingua tedesca non riesce più a proteggere da quelli che la parlano. Se voglio salvarmi, sono costretto a farmi subito venire in mente qualcosa in latino. E così va bene; perché come si pensa bene in una lingua che si è dimenticata. Quel pensiero sorge là dove ancora non avevo commercio con la lingua tedesca. Gli incolti non lo capiranno, i colti crederanno che si tratti di un proverbio e non se la prenderanno a male con me. E così ci si congeda in latino.

Perché tanto scalpore? Il pianeta è una tale inezia che un odio può ben abbracciarlo!

La condizione in cui viviamo è la vera fine del mondo: quella cronica.

«Non se ne vede ancora la fine». «E invece sì!».

Per riuscire a credere che Uno ha fatto tutto questo, bisogna certo aver pensato di più che non per sapere che non l'ha fatto - voi idioti del libero spirito!

Pazienza, voi ricercatori! Il mistero sarà illuminato dalla sua propria luce.

## NOTE

*I riferimenti sono alle prime parole dell'aforisma di cui tratta la nota.*

### DETTI E CONTRADDETTI

DETTI E CONTRADDETTI] la prima edizione di questo libro, dedicato a Helene Kann, fu pubblicata in una tiratura di duemila copie presso l'editore Albert Langen, a Monaco, nel 1909; nel 1914 fu stampato il terzo migliaio, presso lo stesso editore; nel 1924 apparve la terza edizione (quarto-sesto migliaio) presso la casa editrice della «Fackel». Kraus pubblicò sulla «Fackel», 640-648, gennaio 1924, pp. 74-75, un breve commento a proposito di questa edizione: «Un libro che proclama apertamente di contraddirsi non dovrebbe rinunciare al diritto alle proprie famigerate contraddizioni in nessuno dei suoi enunciati. Tuttavia alcuni di essi, che già allora erano nati da un umore astruso, da uno stimolo ormai irrecuperabile, e manifestamente, per opporsi ai seguaci di una causa, sacrificavano la causa stessa, potrebbero ben essere eliminati, e altrettanto viva quanto l'esperienza di quel momento è la sensazione che impedisce di tener fermo proprio a tutto, ora che ci troviamo in un'epoca in cui le condizioni sono essenzialmente mutate, dopo la grave esperienza di un'umanità sconquassata. Ben più preoccupante di una tale rinuncia sarebbe a questo punto l'apparenza di un accordo con un conservatorismo che sopravvive soltanto come smorfia maligna a questa rovina del mondo e che ha reso intollerabile che oggi il concetto di democrazia, ormai spostato in un altro contesto di civiltà, venga esposto all'incomprensione e all'equivoco ... Certi irremovibili, che continuano a spingersi avanti da un'origine che non hanno a una meta di cui mai avranno esperienza, non mancheranno di esercitare la loro critica insignificante su una così audace autocorrezione e così anche sul riconoscimento che in mezzo a queste proposizioni e paragrafi è restato quanto basta per contrastare, sul puro piano dell'opinione, col modo attuale di vedere dell'autore. Ma tutto questo rimane intatto in quanto stadio di uno sviluppo - e in quanto in esso è riconoscibile una linea consequenziale che giunge fino al presente». All'edizione del 1909 erano premesse queste parole, in epigrafe: «Tormento della vita - piacere del pensiero».

*Lo sterile piacere]* una curiosa trasposizione di questo aforisma in un grafico di antitesi intrecciate si trova in Leopold Liegler, *Karl Kraus und sein Werk*, Wien, 1920, p. 356.

*Che Titania possa]* si trova nel discorso sul *Vaso di Pandora* di Wedekind, pubblicato nella «Fackel», 182, giugno 1905, p. 27; poi ripreso col titolo *Die Büchse der Pandora*, in *Literatur und Lüge*, München, 1958, p. 11, e pubblicato in Italia come introduzione al volume di Wedekind, *Lulu*, Milano, 1972, pp. 13-14.

*Il feticista dell'anima femminile]* questo aforisma compendia un lungo

paragrafo su P.A. (Peter Altenberg), l'estroso prosatore di cui Kraus fu sempre ammiratore e amico, comparso sulla «Fackel», 259-260, luglio 1908, pp. 51-53.

*Mi fido solo di colei]* in questo aforisma Kraus ci fa intendere che si fida solo di una Lulu, a proposito della quale aveva già scritto, nel discorso sul *Vaso di Pandora*: «... della donna che vive senza inibizioni, ma anche senza il pericolo di una continua concezione spirituale e che sa lavar via ogni esperienza nel dimenticare» (*Die Büchse der Pandora*, cit., p. 20; trad. it. cit., p. 23).

*Anche in mezzo]* è presumibile che Kraus abbia qui in mente i propri feroci saggi raccolti in *Sittlichkeit und Kriminalität*, dove spesso si trattava di difendere donne colpevoli di aver leso, nei modi più svariati, la decenza dell'Impero.

*Una sonnambula dell'amore]* anche queste parole si riferiscono a Lulu nel saggio citato, p. 20 (trad. it. cit., p. 23).

*I primi legislatori]* in forma lievemente diversa compare nel *Fall Riehl*, in *Sittlichkeit und Kriminalität*, München, [1963], p. 249.

*La moralità è]* cfr. il finale di una glossa sulla «Fackel», 153, gennaio 1904, p. 14: «In un ordine sociale i cui migliori sostegni sono i tagliaborse, vengono accollati esclusivamente alla donna vizi di moralità ... E la moralità è ciò che offende grossolanamente il pudore dell'uomo civile».

*Un processo per reati]* si trova nel saggio *Die Kinderfreunde*, in *Sittlichkeit und Kriminalität*, cit., p. 173.

*Lo scandalo comincia]* *Quousque tandem]* *Che la società]* si trovano nel saggio *Prozess Veith*, poi ripreso in *Die chinesische Mauer* (1909), München, 1964, pp. 34, 31-32 [trad. it. *La muraglia cinese*, Roma, 1989].

«*Un adoratore delle donne...*»] la rapida apparizione e il suicidio di Weininger furono per Kraus molto importanti: pur non avendo mai accettato le tesi di *Geschlecht und Charakter*, Kraus ne ammirò e difese sempre strenuamente l'autore. Sulla «Fackel», 144, pp. 1-3, pubblicò lo scritto di Strindberg in morte di Weininger, quindi scritti postumi di W. e articoli che lo difendevano dagli attacchi della stampa; infine, nel 1923, pubblicò gli unici versi che conosciamo di Weininger sulla «Fackel», 613-621, p. 158, quando ormai da dodici anni non usava includere testi di altri contemporanei sulla sua rivista. Al complesso rapporto Kraus-Weininger, nel cui centro troviamo discordanti ma affini idee, ha dedicato un capitolo del suo libro Werner Kraft: *Karl Kraus*, Salzburg, 1956, pp. 73-94.

*Nell'uomo i valori]* si trova nel saggio *Von den Sehenswürdigkeiten*, in «Die Fackel», 266, novembre 1908, p. 6; poi ripreso in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 183-84.

*Questo suicidio fu]* si riferisce al suicidio di Weininger e fu pubblicato, in

una stesura un po' più lunga, sulla «Fackel», 251-252, aprile 1908, p. 39. Fra l'altro vi si diceva: «L'ho conosciuto solo di lontano, perciò ho la competenza per giudicarlo. Il suo sguardo mi piaceva, non aveva nulla né del commerciante né del cliente. Io credo che egli fosse uno che non tentava di rifilare nulla alla vita e a cui la vita non poteva rifilare nulla».

*Il progresso meccanico*] pubblicato in forma lievemente diversa sulla «Fackel», 241, gennaio 1908, pp. 14-15.

*Siamo stati abbastanza*] pubblicato sulla «Fackel», 261-262, ottobre 1908, p. 1, nel saggio *Apokalypse*; poi ripreso in *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, München, 1960, p. 11.

*La nostra civiltà*] si trova in *Apokalypse*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 15.

*Se uno si trova*] pubblicato in una versione più lunga sulla «Fackel», 259-260, luglio 1908, pp. 6-8. In tale versione si fa esplicito riferimento al caso del principe Eulenburg, che fu accusato di omosessualità da Maximilian Harden. In quell'occasione Kraus ruppe i rapporti, fino allora buoni, con Harden e diede inizio a una delle sue più violente polemiche.

*Il parlamentarismo è*] su questo aforisma Kraus tornò nell'ultimo saggio, *Wichtiges von Wichten*, dell'ultimo numero della «Fackel», 917-922, febbraio 1936, p. 96.

*Lo psichiatra sta*] nella versione pubblicata sulla «Fackel», 256, giugno 1908, pp. 20-21, al posto di «intellettualismo» si trova «razionalismo». La citazione è da Shakespeare, *King Lear*, atto I, scena II.

*Gli psicologi moderni*] versione più lunga in «Die Fackel», 256, pp. 19-20, che si chiude con queste parole: «Per i miracoli razionalistici manca la fede».

*Il valore della cultura*] si trova all'inizio della nota *Mehr Läuse*, in «Die Fackel», 269, dicembre 1908, p. 1, dove Kraus si beffava dell'invito a una maggiore «politicizzazione degli intellettuali», lanciato dal criminalista Franz von Liszt dalle colonne della «Neue Freie Presse».

*La natura ci invita*] si trova in *Apokalypse*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 12.

*Il filisteo non è*] si trova in *Von den Sehenswürdigkeiten*, da *Die chinesische Mauer*, cit., p. 184, preceduto da queste parole: «La caccia pittoresca è l'unica illusione contro cui io abbia dei pregiudizi. Non tutti la pensano così, lo so bene».

*Un tempo il calzolaio*] *Non ci sono più*] si trovano nel saggio *Grimassen über Kultur und Bühne*, in «Die Fackel», 270-271, gennaio 1909, pp. 2-3; ripreso in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 143.

*La musica bagna]* pubblicato in «Die Fackel», 229, luglio 1907, pp. 12-13, con una variante: invece di «la nuova musica» vi si diceva «la musica di Richard Strauss».

*Le passioni possono]* si trova, parzialmente, in *Grimassen über Kultur und Bühne*, da *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 147-48.

*Mi posso immaginare]* *Nell'opera]* sempre in *Grimassen...*, cit., pp. 149-50, 148.

*Un tempo le scene]* una versione diversa compare in una nota della «Fackel», 183-184, luglio 1905, p. 43, dove viene attaccato Reinhardt, che sarebbe poi restato costante bersaglio di Kraus in quanto guida della rovina del teatro e fomentatore del turismo spirituale.

*L'esteta non vive]* una versione notevolmente più lunga si trova in *Apokalypse*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 21; sulla «Fackel», 261-262, p. 13, dove il passo era comparso la prima volta, si trova ancora un riferimento esplicito a Hofmannsthal come campione degli esteti.

*Non cercare]* in *Apokalypse*, cit., pp. 21-22. La frase finale allude beffardamente ai famosi versi di Goethe nel quinto atto del *Tasso*: «E se l'uomo si fa muto nel suo tormento / A me concesse un dio di dire come soffro».

*La parola scritta]* cfr. *Apokalypse*, cit., p. 20.

*Chi dà le sue]* su «Die Fackel», 264-265, novembre 1908, p. 18, l'aforisma così prosegue: «È un'infelice tendenza dei nostri giorni quella di confondere pensieri e opinioni. Ci poniamo il problema dell'applicazione pratica di una lirica e inchiodiamo Goethe alla contraddizione fra uno stato d'animo della mattina e uno stato d'animo della sera».

*Non si dovrebbe]* versione lievemente diversa in «Die Fackel», 266, novembre 1908, p. 16.

*Il materiale a cui]* in «Die Fackel», 241, gennaio 1908, p. 14, l'aforisma prosegue con variazioni sull'opinione.

*Il diplomatico E.]* in «Die «Fackel», 256, giugno 1908, l'aforisma dà il nome completo del diplomatico: si tratta, anche qui, del principe Eulenburg.

*Un asino afferma]* lo scrittore indicato con l'iniziale H. è Maximilian Harden.

*Heine è un Mosè]* *Heine ha fatto]* ripresi in *Heine und die Folgen*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 213.

*Revisori dello Shakespeare]* incluso, in versione lievemente diversa, in una nota della «Fackel», 264-265, novembre 1908, p. 15, a proposito dei «pedanti revisori» della classica traduzione di Shakespeare fatta da Schlegel

e Tieck.

*Esiste una verità]* si trova, quasi uguale, in *Die Büchse der Pandora*, da *Literatur und Lüge*, cit., p. 15 (trad. it. cit., p. 17).

*Io non domino]* Kraus ha ripreso e commentato questo aforisma in una nota che prende spunto dai necrologi pubblicati per la morte del celebre critico d'arte Hevesi: *Herrscher, Diener und Diebe am Wort*, in «Die Fackel», 298-299, marzo 1910, pp. 54-55.

*La folla]* si trova nella rapida satira *Jubel und Jammer*, poi ripresa in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 175.

*A Vienna le strade]* si trova nel saggio *Von den Sehenswürdigkeiten*, da *Die chinesische Mauer*, cit., p. 185.

*Girardi a Berlino?]* Alexander Girardi (1850-1918), grande attore viennese, rappresentava per Kraus l'ultimo erede della tradizione di Nestroy. Quando, nel 1908, Girardi fu invitato a Berlino, Kraus vide nel fatto il segno definitivo della rovina di Vienna e scrisse lo splendido saggio *Girardi*, poi ripreso in *Die chinesische Mauer*, dove si trovano queste parole: «Ma se alla cultura viennese viene reciso il cuore è un fatto locale, sul quale si tace». Il Kastans Panoptikum era un celebre museo delle cere di Berlino, dove si trovavano le figure dei grandi personaggi dell'epoca, come Guglielmo II o Bismarck, ma anche quelle dei più famosi criminali.

*O seme della mancanza]* nella taverna di Luther si svolge il primo atto dei *Racconti di Hoffmann* di Offenbach.

*La pazzia di P. A.]* P. A. è Peter Altenberg.

*Il giornale è]* si trova in *Lob der verkehrten Lebensweise*, ripreso in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 169.

*I Tedeschi]* gioco di parole fra «*Richter und Henker*» («giudici e boia») e i «*Dichter und Denker*» («poeti e pensatori») del detto. Questa definizione dei tedeschi è presentata e commentata da Kraus in uno degli scritti della sua polemica contro Harden: *Die deutsche Schmach*, ripreso in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 85-91.

*La fantasia ha]* si trova in *Selbstbespiegelung*, ripreso in *Die chinesische Mauer*, cit., p. 192.

*La «rigida lettera della legge»]* si trova alla fine di una nota della «Fackel», 272-273, febbraio 1909, p. 38, preceduto da queste parole: «È un'idea fissa del liberalismo, che è più rigido di qualsiasi legge».

*Non si vive]* riferendosi a due versi di Rückert, apparentemente simili a questo aforisma, Albert Ehrenstein accusò Kraus di plagio. Kraus rispose sulla «Fackel», 552-553, ottobre 1920, pp. 14-22. Un commento all'aforisma, che è basato sulla ripetizione, con variazione di senso, della parola *einmal*, si



trova in Kraft, *Karl Kraus*, cit., pp. 204-205.

#### PRO DOMO ET MUNDO

PRO DOMO ET MUNDO] la prima edizione di questa raccolta di aforismi fu pubblicata nel 1912 da Albert Langen a Monaco. La seconda nel 1918 da Kurt Wolff, con l'indicazione *Verlag der Schriften von Karl Kraus*. Seguirono una terza edizione nel 1919 e una quarta nel 1924.

*Il più grande]* pubblicato alla fine della glossa *Wir und die Eskimos*, in «Die Fackel», 338, dicembre 1911, p. 12.

*Da dieci anni]* Moritz Benedikt (1849-1920), allora direttore della «Neue Freie Presse», fu spessissimo attaccato da Kraus, che vedeva in lui il prototipo del brillante e meschino giornalista liberale.

*Oggi gli artisti]* pubblicato sulla «Fackel», 300, aprile 1910, p. 18, in una versione più lunga, con riferimento esplicito a Heinrich Mann, definito un «nobiluomo della prosa tedesca».

*I fastidiosi venditori]* si trova in *Der Blitz hat sie getroffen...*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 69; sferzante satira dei liberali illuminati, che era stata pubblicata sulla «Fackel», 326-328, estate 1911, insieme a una comiccissima fotografia di Moritz Benedikt.

*Mai la distanza]* si trova nella premessa alla ristampa di *Heine und die Folgen*, sulla «Fackel», 329-330, settembre 1911, p. 1, dopo che l'edizione del saggio come libretto «non aveva trovato lettori».

*Le rivendicazioni sociali]* si trova alla fine della glossa *Organisation*, in «Die Fackel», 324-325, giugno 1911, p. 15, dedicata ai tentativi delle attrici di teatro per fondare una loro associazione.

*Giovani svegli]* ripreso in una nota dedicata alla nuova educazione dei giovani, che così si concludeva: «Perché tutti i bambini di questi tempi ipertrofici sono bambini prodigio. Giovanni svegli, che da grandi avranno nostalgia di quel sonno che i tempi hanno loro tolto. Sono nati a un livello di vertiginoso imbroglio, dal quale mettono tutti in soggezione, perché non ci sono più cime. Parlano come libri stampati meglio di quelli che i loro padri hanno scritto ... Perciò la fierezza illimitata dei padri. Sono stati capaci di generare questi bambini. Ma i bambini di questi nascono morti», in «Die Fackel», 313-314, dicembre 1910, pp. 3-4.

*Come mai il contenuto]* si trova in *Der Blitz hat sie getroffen...*, da *Untergang der Welt...*, cit., p. 69.

*La distorsione della realtà]* commentato in Werner Kraft, *Karl Kraus*, cit., pp. 205-206.

*Oh, l'antichità]* *La bruttezza del presente]* *Che i paria]* si trovano

nella glossa *Ein Unhold*, in «Die Fackel», 338, dicembre 1911, pp. 14-15, che commentava il seguente trafiletto: «Una riabilitazione di Saffo. All'Accademia Francese delle Scienze Salomon Reinach ha riabilitato l'antica poetessa Saffo, cui tanti vizi erano stati attribuiti. In particolare si era detto molto male, sino a oggi, della sua "Scuola delle Poetesse". Secondo Reinach tale scuola non era altro che un collegio per le ragazze delle migliori famiglie di Lesbo. Saffo stessa frequentava soltanto il miglior ambiente borghese e tutti i suoi parenti addirittura sfoggiavano il loro perbenismo. Uno dei suoi fratelli era commerciante di vini, un *bon vivant* spiritoso, come se ne trovano appunto ancora oggi fra i commercianti di vini. Guadagnava molto denaro, che faceva poi coscienziosamente svanire con l'aiuto di una certa signorina Rhodopis. Saffo ne era amareggiata e tenne al fratello una predica in versi, nel famoso metro che da lei ha preso il nome».

*Il pensiero va]* *Il pensiero è qualcosa]* si trovano in *Heine und die Folgen*, da *Untergang der Welt...*, cit., pp. 205-206.

*Le opinioni sono]* *Il respiro più lungo]* inseriti in frasi di *Heine und die Folgen*, cit., pp. 205, 207.

*Heinrich Heine ha]* si trova in *Heine und die Folgen*, cit., p. 190.

*Metto in guardia]* in formulazione lievemente diversa, compare in una nota dove Kraus dileggia Max Brod, che lo aveva citato: «Die Fackel», 326-328, estate 1911, pp. 35-36.

*O sinistra mano]* *All'arte non importa]* *Le mie parole]* si trovano in una nota della «Fackel», 331-332, settembre 1911, p. 63, dove Kraus diffida i giornali dal citare passi dalla «Fackel».

*Se si dice]* si trova in *Heine und die Folgen*, cit., p. 190.

*Quando scrivo debbo]* la «satira sulla scoperta del Polo Nord» a cui Kraus si riferisce è *Die Entdeckung des Nordpols*, in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 263-75. Ho trasposto nel romanesco 'mejo' il viennese *doder* (qui), a Kraus particolarmente odioso nella frase «*I bleib viel lieber doder*» (Sto tanto meglio qui), che era anche un verso di una canzoncina viennese, esemplare per orrido spirito di *Gemütlichkeit*, a cui Kraus dedicò una nota nella «Fackel», 251-252, aprile 1908, pp. 25-26.

*Il lettore intelligente]* si trova in *Heine und die Folgen*, cit., pp. 190-91.

*Lo humour dei knockabouts]* frasi e temi di questo aforisma vengono ripresi nel bellissimo saggio *Bekannte aus dem Varieté*, in *Die chinesische Mauer*, cit., pp. 242-48. I *knockabouts* erano clown di origine americana, che comparivano negli spettacoli di varietà dell'epoca di Kraus: accompagnavano con scene comiche le rischiose evoluzioni degli acrobati.

*In questa spelonca]* *teschek* significa «prego» in ungherese.

*Donna di vita ungherese]* si trova all'inizio della glossa *Originalbericht*

*aus dem Vorleben*, in «Die Fackel», 321-322, aprile 1911, pp. 19-20, che commenta l'ipocrita soddisfazione con cui il «Neuer Wiener Journal» aveva raccontato l'arresto della suddetta donna.

*Era l'età*] Hans Makart fu il grande decoratore del periodo intorno al 1880 a Vienna. Così scriveva di lui Hermann Broch: «Mentre a Monaco ci si atteggiava alla Van Dyck, a Vienna Makart incantava i propri esterrefatti contemporanei con una sorta di grande melodramma alla Rubens (di fatto, nel corteo imperiale del 1873, di cui studiò la coreografia, egli stesso si presentò travestito da Rubens su un gran cavallo bianco)», in *Hofmannsthal und seine Zeit*, München, 1964, p. 52 [trad. it. in *Hofmannsthal*, Roma, 1981].

*Gli esteti si erano*] ancora una volta Kraus colpisce qui il gruppo dello Jung-Wien: il Dottor Arthur è Schnitzler, Richard è Beer-Hofmann, Hugo è Hofmannsthal, Poldi è Leopold von Andrian e Felix è Salten. La Ambrasersammlung è la collezione di preziosità iniziata da Ferdinando I d'Absburgo e trasferita a Vienna all'inizio dell'Ottocento, primo nucleo delle raccolte absburgiche. In questo aforisma Kraus compendia motivi satirici già sviluppati nella *Demolirte Literatur*: precisazioni sui riferimenti a questi scrittori si trovano nelle note alla edizione del pamphlet, a cura di Dieter Kimpel, Steinbach, 1972, pp. 37-47.

*L'arte mette*] si trova in *Heine und die Folgen*, cit., p. 200. Adorno scriverà: «Compito dell'arte oggi è di introdurre caos nell'ordine», in *Minima moralia*, Frankfurt, 1951, p. 428 (trad. it., Torino, 1954, p. 213).

*Il progresso celebra*] *Il progresso fa*] si trovano in *Die Entdeckung des Nordpols*, da *Die chinesische Mauer*, cit., p. 272.

*Da Goethe*] Goethe aveva scritto, nelle *Zahme Xenien*: «Chi possiede scienza e arte, / Ha anche religione; / Chi quelle due non possiede, / Quegli abbia religione».

*Io e il poeta*] il «poeta del sesso» Wedekind; il «gorilla di Frémiet» è una statua, allora nota, che rappresentava un gorilla mentre rapisce una donna, opera di Emanuel Frémiet.

*Non ho più*] pubblicato sulla «Fackel», 336-337, novembre 1911, p. 40. La copertina del numero successivo della «Fackel» portava la scritta: «Tutti i contributi sono di Karl Kraus». Così sarebbe stato, salvo rare eccezioni, sino alla fine.

*Che dei ragazzi*] *Sono pronto a*] si trovano, con modifiche, nella polemica *Berliner Leseabende*, in «Die Fackel», 249-295, febbraio 1910, pp. 33-34.

*La satira non sceglie*] *Che posso farci*] *Se la polemica*] *Lo scrittore satirico*] *La satira è*] si trovano nella glossa *Ein weitverbreitetes Missverständnis*, in «Die Fackel», 338, dicembre 1911, pp. 1-2; poi ripubblicata in *Widerschein der Fackel*, München, 1956, pp. 11-12.

*E dall'ultimo]* *Quanto meno so]* si trovano nel saggio *Philosophen, in Untergang der Welt.... cit.*, pp. 93-94, dedicato a ridicolizzare una ponderosa opera filosofica di Oskar Ewald.

#### DI NOTTE

*DI NOTTE]* la prima edizione di questo volume fu pubblicata da Kurt Wolff a Lipsia, nel 1918, con l'indicazione *Verlag der Schriften von Karl Kraus*. Una seconda edizione apparve nel 1924, presso la casa editrice della «Fackel». Il libro è dedicato «alla memoria dell'amica Elisabeth Reitler».

«*In me esiste...*» ] sono parole di Alwa nel primo atto del *Vaso di Pandora* di Wedekind.

*Egli, che ha]* si tratta di Wedekind, come conferma l'iniziale W., posta all'inizio dell'aforisma, sulla «Fackel», 406-412, p. 134.

*I propri allori]* v. H. è Hugo von Hofmannsthal.

*Una poesia è buona]* ripreso nel saggio *Ich und das Ichbin*, «Die Fackel», 484, ottobre 1918, p. 110.

*Nel dormiveglia]* la battuta finale deforma l'attacco della famosa poesia di Goethe: «Su tutte le cime / c'è quiete».

*Artista è soltanto]* variato nella poesia *Analyse*, in *Worte in Versen*, München, 1959, p. 450.

*Spesso mi vengono]* F. sta per Freud.

*Vanno dietro a tutto]* il «commesso di Dio» è Max Brod, il quale ha raccontato la storia dei suoi atteggiamenti verso Kraus, che non conobbe mai personalmente, in alcune pagine astiose di *Streitbares Leben*.

*Che il sangue]* la «ragazzetta ebrea che apostrofa l'esercito» è la famosa giornalista Alice Schalek, unica donna reporter dal fronte autorizzata durante la prima guerra mondiale. A lei Kraus dedicò tante pagine di esecrazione e di lei fece uno dei personaggi dei *Letzten Tage der Menschheit*.

*Una civiltà è finita]* il festeggiato «padrone di un cinquantennale giornale finanziario» era Moritz Benedikt e chi lo definiva «capo di Stato Maggiore dello spirito» era Maximilian Harden, come risulta da un successivo scritto di Kraus su Harden, *Erlösergeburttaggabe*, in «Die Fackel», 561-567, marzo 1921, pp. 15-16.

*Ora c'è una tromba]* anche qui ci sono allusioni a Moritz Benedikt: le frasi sul naso di Cleopatra e sulla famiglia Brodsky sono fra le memorabili a lui attribuite e su di esse Kraus fa altre variazioni in *Erlösergeburttaggabe*,

cit., p. 16, prendendo spunto da uno scritto di Harden dove Benedikt viene avvicinato al vecchio Goethe.

*Le menzogne che vengono]* agenzia Wolff: la grande agenzia di stampa tedesca, i cui comunicati furono spesso glossati da Kraus.

*I settimini sono]* il *Salmo* di Trakl, dedicato a Kraus, era comparso su «Der Brenner», nell'ottobre 1912. All'aforisma di Kraus, Trakl rispose con questo telegramma: «Le sono grato per avermi dato un momento della più dolorosa chiarezza. Suo devoto G. Trakl». Nella *Rundfrage über Karl Kraus*, organizzata dal «Brenner» nel 1913, Trakl pubblicò una poesia che avrebbe poi assunto il titolo *Karl Kraus* e così cominciava: «Karl Kraus: bianco arciprete della verità / Voce di cristallo, dove abita il soffio ghiacciato di Dio».

# Indice

Frontespizio	2
Colophon	3
«Una muraglia cinese» di Roberto Calasso	5
Avvertenza	40
DETTI E CONTRADDETTI	4
Detti e contraddetti	42
Donna, fantasia	43
Morale, cristianesimo	52
Uomo e vicino	58
Stampa, stupidità, politica	62
L'artista	70
Scrivere e leggere	76
Genti e paesi	88
Umori, parole	92
Detti e contraddetti	95
Pro Domo et Mundo	104
Della donna, della morale	105
Della società	109
Di giornalisti, esteti, politici, psicologi, sciocchi e studiosi	116
Dell'artista	123
Di due città	134
Casi, idee	136
Pro domo et mundo	139
Di notte	151
Eros	152
Arte	158
Tempo	167
Vienna	177
1915	179
Di notte	198
Note	207