

Arthur Schnitzler
IL LIBRO DEI MOTTI
E DELLE RIFLESSIONI

introduzione di Roberta Ascarelli
traduzione di Claudio Groff

Arthur Schnitzler

IL LIBRO DEI MOTTI
E DELLE RIFLESSIONI
Aforismi e frammenti

Introduzione, cronologia e bibliografia
di Roberta Ascarelli

Traduzione di Claudio Graff

Proprietà letteraria riservata
© 2002 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-12765-3

Titolo originale:
Buch der sprüche bedenken

Prima edizione BUR 2002
Seconda edizione BUR Classici moderni ottobre 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

*Mai nulla ha rischiarato il pensiero profondo;
il pensiero acuto vede meglio nel mondo*

INTRODUZIONE

I FARMACI DEL DOTTOR SCHNITZLER

1. La città dell'aforisma

*«Rien de ce qui se prouve n'est évident;
car ce qui est évident se montre et ne peut
pas être prouvé.»*

(Joseph Joubert)

Il professore di fisica, filosofia e astronomia Georg Christoph Lichtenberg passava ore alla finestra della sua casa vicino a Gottinga a osservare «una veduta di un miglio di diametro».¹ Nascono da questa contemplazione di un orizzonte ristretto i quaderni di aforismi, «saggezze spezzettate», «via lattea di trovate» che lo studioso scrive quasi ogni sera per se stesso in forma di appunti, annotazioni, commenti sulle umane vicende.

Solitudine, distanza e spettacolarizzazione del proprio mondo sono i fenomeni che generano nel Settecento l'aforisma tedesco, specchio privato di una infinita ricerca e di un rapporto problematico con l'esistente. In bilico tra il pietismo della sua formazione e l'illuminismo della sua filosofia, Lichtenberg non riuscirà a ricreare nella frase ben calibrata un sicuro ordine civile e politico, come faranno invece in Francia i posati estensori di massime, da Voltaire a Vauvenargues, né rappresenterà con garbata leggerezza l'ideale della *clara et distincta perceptio*, «della certezza sce-

¹ G. Chr. Lichtenberg, *Aphorismen*, a cura di A. Leitzmann, Behr's Verlag, Berlin 1902, vol. I, n. 1196.

vra dal dubbio» accettando come il signore di Montaigne «la pochezza della mente che lavora sui fatti più profondi della vita».² L'aforisma tedesco è piuttosto un procedimento conflittuale e interminabile che vedrà la parola viva cozzare contro il Logos, la potenza rivelatrice dello sguardo battersi contro la stasi. Nietzsche insegna che non bisogna guardare per il gusto «da rigattieri» di affacciarsi sul mondo da una posizione favorevole, è necessario far violenza alla natura strapandole «tratti principali, così da far scomparire in tal modo gli altri».³ I suoi aforismi sono «una macchia di sole, un salto di lato nell'ozio di uno psicologo [...] una grande dichiarazione di guerra» ai valori che si sottraggono alla trasvalutazione,⁴ allora la scrittura ha «qualcosa di cupo, di concentrato, di oscuramente violento che la fa rassomigliare al delitto di Sade».⁵ Vagamente perverso è del resto il rapporto tra l'intransigente aforista di lingua tedesca e il suo lettore, pronto a essere ammonito, maltrattato per la gioia sottile di entrare nel gioco, provare il gusto sublime dello stupore, avere finalmente un battistrada lungo vie impervie. Più tardi Elias Canetti tornerà a mettere in guardia sul contagio dell'egotismo tra autore e lettore: «Leggendo una raccolta di aforismi, quali frasi ci annotiamo? Prima di tutto, quelle che ci recano una conferma: cose che sentiamo anche noi nello stesso modo, che abbiamo pensato spesso, che sono in contrasto con l'opinione tradizionale, che ci giustificano. C'è molta pretesa

² Th. W. Adorno, *Il saggio come forma*, in *Note per la letteratura 1943-1961*, trad. it. di A. Frioli, Einaudi, Torino 1979, pp. 13 sgg.

³ *Ivi*, p. 92.

⁴ F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, trad. it. di F. Masini, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Mondadori, Milano 1975, p. 43.

⁵ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'"insensato gioco di scrivere"*, trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 208.

di avere sempre ragione in questa smania di ricevere conferma da uomini grandi o saggi».⁶

Questa smania di conferme esprime assai bene il disagio moderno di fronte a una realtà in continuo movimento. Gli aforismi che lo registrano accennano comunque a una pienezza e lo fanno in epifanie istantanee, sempre malinconiche perché, in quanto frammenti, testimoniano della disintegrazione dell'armonia. È una ferita che sanguinando prova la distruzione della organicità, della gerarchia, del cosmo ben strutturato: «Frammenti, / espettorazioni dell'anima, / coagulazioni sanguigne del secolo ventesimo» dice Gottfried Benn.

Mutilato e conflittuale anche il mondo che Schopenhauer e Nietzsche contraggono nelle sentenze dando vita a una filosofia esclusa dall'architettura solenne che le aveva prestato Raffaello nella rappresentazione vaticana della *Scuola di Atene*, priva delle sontuose articolazioni che, da Tommaso d'Aquino a Hegel, danno forma al pensiero occidentale. Il pensiero aforistico si stira nell'arcaica secchezza dei presocratici, ne copia lo stato lacunoso, aggiungendo oscurità a oscurità. Dalle affermazioni sibilline dello Zarathustra ai protocolli del *Tractatus* di Wittgenstein, l'aforisma sbanda improvvisamente disorientando il lettore nella curva finale, grazie al verbo tedesco collocato in chiusura e può così rovesciare il senso comune che lo ha guidato fino ad allora. In tale rovesciamento starebbe il carattere quasi sovversivo che Adorno rivendica alla scrittura aforistica, estrema frontiera letteraria anche per pensatori eccentrici come Ernest Bloch o Walter Benjamin che, nella volontà di raccogliere i frammenti di un'epoca, cerca l'essenza del secolo appena trascorso tra le reliquie verbali

⁶ E. Canetti, *La provincia dell'uomo*, trad. it. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1983², p. 197.

dell'Ottocento parigino, accogliendo da buon collezionista anche gli annunci economici e la pubblicità.

Nella Vienna di fine secolo, capitale dell'impressionismo, della crisi e dell'artificio, l'aforisma è un genere letterario assai diffuso. La tessitura di solitudine e teatralizzazione di Lichtenberg e l'orrore della storia di Nietzsche ritornano in una miscela di giornalismo apocalittico, di filosofia umorale, di morale da palcoscenico che ben si adatta al vuoto dei valori che per Hermann Broch soffoca la città.

La Vienna dell'aforisma somiglia alle architetture di Otto Wagner costruite per citazioni che possono essere ricomposte con piacere capriccioso. Ci si radica nel frammento, ci si annulla nell'attesa della modernità ma con lo sguardo sempre fisso al passato. Lo *Jugendstil*, evoca tradizionali figure luttuose, bronzi cimenteriali, preziosità della remota Bisanzio. Klimt saccheggiava l'intera storia della pittura, Mahler il folklore, Freud scavava nel passato, lavorando sui momenti fatali che avevano condotto ai disagi della modernità e i filosofi del Circolo di Vienna tentavano di bonificare il linguaggio per aggirare la Babele metafisica in cui avevano la sensazione di aggirarsi.

Pietra tombale sull'idealismo e sul positivismo tedesco, sulla ambizione hegeliana per cui solo il Tutto corrisponderebbe al Vero, l'aforisma costruisce a sua misura quel fine secolo viennese. Lo spazio bianco che separa sulla pagina stampata un aforisma dall'altro è pausa in un pensiero sistematico e descrittivo che provoca un sussulto da protagonista nel lettore che interviene blasé o moralista, visionario o voyeur, moralizzatore o trasgressore, fustigatore o lamentoso: può scegliere, fermare lo sguardo, l'intelligenza o l'irrisione giocando tra i rimandi attraverso le libere associazioni.

Su questa scena asburgica nella quale regnano ancora

le buone maniere ma non si ha troppa paura del kitsch, trionfa anche la *Trivialaphoristick*, un genere di moda, di grande richiamo per signore, nichilisti moderati e azzimati consumatori del *feuilleton* che si appagano di un filone subletterario, confezionato con quotidiana sentenziosità buona per confortare il proprio cuore nelle frustrazioni della vita. Ma non mancano le rappresentazioni più alte del genere. Karl Kraus ne è il regista e la frase limata diventa arma per bloccare il flusso degli ornamenti viennesi, le nevrosi dello *Jugendstil*. «Die Fackel», il periodico che redige e pubblica è quasi interamente composto di aforismi di preziosa fattura e di intransigente ironia. Otto Weininger rende più drammatici i suoi con il suggello del suicidio giovanile. Peter Altenberg sconfina nella brevità della cartolina, dolce precettistica di un innamorato che spedisce massime seducenti. Molti sono gli aforismi nelle prose di Hofmannsthal, soprattutto nella varietà del *Libro degli amici*, nel quale i suoi pensieri si mescolano a quelli citati da altri, razzia elegante della migliore scrittura aforistica tedesca e francese, dove torna insistente Goethe e mai Nietzsche.

Talvolta gli aforismi hanno la pretesa di marcare l'antitesi tra il bene e il male. Talvolta si pavoneggiavano invece nelle pose libertine, come in questa celebre sentenza di Kraus: «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».⁷ In un linguaggio pervertito come quello gergale del Novecento viene allora il dubbio che molti aforismi, siano le perversioni della saggezza e solo in questo modo metafore dell'amore della sofia.

⁷ K. Kraus, *Detti e contraddetti*, trad. it. di R. Calasso, Adelphi, Milano 1972, p. 79.

2. Il patologo della transizione

«Un minimo di valori etici doveva essere ricoperto con un massimo di valori estetici, i quali non erano più e non potevano più essere tali perché un valore estetico che non si sviluppi su una base etica è esattamente il proprio contrario e cioè artificio, paccottiglia, sofisticazione: in una parola Kitsch. Come capitale del Kitsch, Vienna divenne anche la capitale del vuoto-di-valori dell'epoca». (Hermann Broch)

«Essere moderni» sempre e comunque, è la parola d'ordine nella Vienna di fine secolo; moderni senza un programma preciso, utilizzando la libertà di espressione che un'arte soggettiva fatta di autoanalisi e di visioni poteva donare: «Non vogliamo cercare all'infinito» scrive Hermann Bahr nel manifesto letterario della decadenza austriaca «ciò che si sottrae e non vogliamo più soffrire. Umilmente dobbiamo contentarci della realtà attorno a noi. Essa è lì, fuori. Vogliamo riportarla nell'anima – l'ingresso della vita esteriore nella intimità dell'anima, questa è la nuova arte».

Schnitzler è tra i primi a cercare «l'espressione vitale» disfacciandosi delle «morte forme della convenzione»: ⁸ ha l'anticonformismo, la sensualità, il piacere del teatro, la distanza neoaristocratica e la sbrigliata fantasia che accomuna questi figli di una borghesia ebraica sazia e protettiva. Non manca neppure l'auto-commiserazione del decadente che espone con lamentosa civetteria i limiti e l'inutilità della sua vita. L'autoritratto poetico scritto nel 1889 traccia un profilo perfetto da artista alla moda:

⁸ H. v. Hofmannsthal, lettera a E.M. Kafka del 1890, cit. in W. Volke, *Hugo von Hofmannsthal*, Rohwolt, Reinbek 1967, p. 21.