

PREFAZIONE

Un detrito grigio e arido, una specie di cenere

Finalmente rivalutato grazie al suo capolavoro, *I Vicerè*, Federico De Roberto attende ancora che la stessa fortuna arrida alla sua rimanente (e copiosissima) produzione: e in particolare a quella di argomento amoroso. Troppo spesso fraintese da una critica distratta, pronta perciò a considerarle mero intrattenimento mondano, quelle opere contengono in realtà gli stessi veleni che serpeggiano nel romanzo più noto: nei *Vicerè* c'è la critica spietata del Potere, delle sue dinamiche e dei suoi linguaggi; qui invece la critica, altrettanto radicale, dell'Eros e del rapporto, per De Roberto altrettanto falso e feroce, tra i sessi. Sulla variegata gamma di questa produzione, oscillante tra l'aneddotica e la trattatistica, tra il saggio e l'apologo, tra la ricerca dello storico e l'ispirazione del novelliere, non si può che rimandare al bel volume di Rosario Castelli, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*.

Pubblicato nel 1895, a un anno solo di distanza dai *Vicerè*, il trattato *L'Amore. Fisiologia - Psicologia - Morale* esce dallo stesso cantiere ed esibisce lo stesso rigore analitico e la stessa ferocia descrittiva. Un impegno a tutto campo, quello dello scrittore negli anni Novanta dell'Ottocento, da narratore-saggista e insomma da intellettuale modernamente *engagé*, solo che si badi alla diversità delle materie e dei registri in cui De Roberto simultaneamente si cimenta, aprendo un ventaglio di variegate ma coerenti proposte culturali, nel quale *L'Amore* s'affianchi ai *Vicerè* non solo in forza delle energie profuse ma anche della qualità dell'esito. Non altrimenti l'autore si esprimeva, a futura memoria, scrivendo all'amico Domenico Oliva: "Ti dirò anche ora ciò che ti dissi pei *Vicerè*: io ne sono superbo, ma ne ho paura. (...) D'una cosa credo di non poter

dubitare: (...) vi ho messo dentro molta coscienza e tutto l'intimo, sincero e doloroso pensiero mio sui problemi umani”.

Ricondotte fin dall'*Avvertimento* iniziale arte e psicologia “ai metodi proprii” e alla specificità dei rispettivi linguaggi, ora non è più ad ardite contaminazioni che De Roberto si applica, bensì corre intero il rischio d'impregnare il suo libro di “sapore di trattato scientifico e tanfo di manuale filosofico”. Più conta sentirsi, risultare “onesto”, fino ai limiti della continua (e pubblica) messa in questione di sé, della tormentata riformulazione di codici e linguaggi adeguati, della censura d'ogni residuo di autonomia inventiva, infine della ricerca ininterrotta e interminabile e della trasvalutazione di valori, acquisizioni, credenze nella spirale senza fine della scepsi laica, sin dall'inizio contrapposta alla tracotanza teoretica del “credente”. Miscredente e malpensante, De Roberto aderisce del resto alla vulgata evolucionista, ma non alla sua più diffusa e comoda variante ottimistico-progressista: lo si direbbe piuttosto un moderno teorico della “complessità”; e il suo discorso è una germinazione inesauribile di contraddizioni e di auto-confutazioni: un lavoro mentale insolito ed estenuante che percorre e sottende le centinaia di pagine del trattato.

Al centro, un'accanita e risentita *Critica dell'amore*: a partire dallo stadio organico e dall'“illusione della fusione” (“una serie di conati durante i quali è bensì assicurato il compimento della funzione riproduttiva, ma non reintegrato l'essere autonomo, non soppresso per gl'individui il danno della loro individuale impotenza”; e viene in soccorso il libertino Chamfort: non è che l'“epilessia di qualche minuto”), lungo una traiettoria marcata da antinomie inconciliabili (autonomia-soggezione, senso-sentimento, egoismo-altruismo, infine e anzi a monte uomini-donne), fino alla scoperta d'una irriducibile “imparità” e alla tesi dello “scambio diseguale”, che fondano, pervadono, drammatizzano l'universo erotico a tutti i livelli e in tutte le situazioni.

Una critica post-kantiana della ragion erotica: meglio, una vera e propria “critica dell'economia politica” dell'amore (definizione nostra, ma tutt'altro che forzata: si vedano i frequenti riferimenti derobertiani all'economia e agli economisti, accanto alle aggiornate citazioni di scienziati ed etnologi, sociologi e filosofi): “Il più delle

volte l'amore somiglia al negozio di due persone una delle quali s'ingegna di vendere una merce avariata mentre l'altra tenta di pagarla con biglietti falsi". Ogni modalità erotica e/o affettiva viene ridotta, in definitiva, al modello dell'"amore comprato": ben oltre il caso-limite del meretricio, benevolmente considerato in ossequio a un'assidua pratica e a una consacrazione letteraria che all'altezza della casa Tellier di Maupassant (e delle gesta di *Boule de Suif*) sfiora l'apologia, sempre "l'amore si paga", giacché "c'è una differenza" da colmare, una disparità "di bisogni" che divarica "l'offerta" e "la domanda"; e c'è pure, addirittura, un plusvalore maschile, "un *più valore* morale, sociale, intellettuale" che bilancia il "vantaggio materiale di lei".

L'ovvio esito, che turba il lettore d'oggi e lo distrae da un più equanime intendimento, è la tesi dell'inferiorità, intellettuale e morale, della donna. Tesi scandalosa, provocatoria, calcolatamente perturbante, coniata al fine di *épater* (soprattutto *les bourgeois*: quest'antifemminismo impettito non è, anche, una posa seduttiva, un gonfiare i muscoli dinanzi al pubblico femminile?); e se da una parte denuncia il timbro aspramente moralistico dell'argomentazione derobertiana (e si tratta d'una morale dichiaratamente anticristiana, che attinge i suoi succhi materialistici alle fonti scettiche e razionalistiche di Chamfort, Leopardi, Stendhal), dall'altra prolunga lo scandalo di quell'offensiva asserzione lungo il crinale delle "culture della crisi", fino alla sgomenta misoginia di Otto Weininger e al livore iconoclasta di Karl Kraus, in un'area contigua all'apocalisse espressionistica.

Amore e morte, violenza e nausea, e quella "lotta continua" dei sessi che si consuma alla confluenza fra l'orizzonte zoologico del divoramento e quello borghese della compravendita: i mostri sguinzagliati nei *Vicerè* si aggirano nell'asettico laboratorio dell'*Amore*, vieppiù ripugnanti senza l'abito di scena, e tuttavia nient'affatto svestiti della loro immediata politicità. Nel manuale derobertiano "si riconosceva l'educazione sessuale della borghesia catanese, la liceità dello stupro e il ruolo 'igienico' della prostituzione", ma non solo: come ancora ha scritto Giuseppe Giarrizzo nella sua laterziana *Catania*, "il naturalismo etico di De Roberto, il suo 'scientifico' maschilismo, facendo del vinto una funzione del vincitore, preparava

nella solitudine insuperabile di questi l'impotente sovrapposizione del sogno sulla realtà, della donna desiderata sulla femmina posseduta". Il "disperato messaggio politico" di quel farraginoso prontuario è tutt'uno, dunque, con il processo per cui "l'albero della scienza positiva (...) lasciava cadere, amari e risecchiti, i frutti velenosi della prepotenza come legge del vivere, dell'eros come impulso animale, del successo come esito degli istinti di sopraffazione".

Una cupa antropologia, dunque, che si snoda lungo la frastagliata linea d'ombra dell'autunno del positivismo: De Roberto al tempo stesso è al di qua, al fianco di Leopardi e Schopenhauer, e al di là, nella postazione d'avvistamento dei segnali del "disagio della civiltà", del disincantamento novecentesco. E quanto al nesso eros-potere, collaudato sulla rotta che dai *Vicerè* reca all'*Imperio*, esso si realizza altresì nella variante dell'incuriosita, al limite pettegola, indagine della personalità carismatica, dell'"uomo forte", del politico d'eccezione, al cui fascino indiscreto tanto un Flaubert e un Renan quanto la politologia coeva predisponavano De Roberto. Il quale, infatti, dedicherà una nutrita serie d'interventi giornalistici a Bismarck, alla sua politica, alla sua "morale", ma anche ai suoi amori, e insomma alla "psicologia dell'uomo forte"; e con pari curiosità s'andava applicando al caso (e alle patologie) del parlamentare e ministro del Regno Consalvo Uzeda di Francalanza, protagonista dell'*Imperio*.

Di costui, e del suo più imbellesco coetaneo Raeli, protagonista del suo romanzo d'esordio, l'analisi dell'erotologo contempla e al limite giustifica il mortificante ricorso alla violenza sessuale: "è vero pure che il piacere sembra anche più grande quando non solo non è ricambiato, ma è preso invece per forza. Il suo accrescimento per effetto del ricambio non è reale: come gl'individui non si confondono, le sensazioni non si sommano: e fisicamente considerato l'amore è tutto egoistico". Non solo fisicamente: l'egotismo deroberbertiano, l'ambigua fascinazione erotico-politica nei confronti di quella "forza" deprecata e spiata, si pongono al di là del bene e del male, nel dominio incontrollabile delle pulsioni inconsce ovvero in quello, controllatissimo, della avalutatività scientifica. E quell'*Analisi* dichiarata in principio di capitolo è tale nell'accezione chimica: di scomposizione d'una sostanza nei suoi elementi. Eccoli, quelli del

“composto”-amore: “solidarietà”, “vanità”, “gratitudine”, “pietà”, “proprietà”, “soggezione”, “curiosità”, “poesia”, “simpatia”; ed ecco la bizzarra formula che li combina, e che ha fatto arricciare il naso ai critici che non hanno letto oltre: “b I + s S [V G Pi Pr C] Po”.

Un fervoroso contributo alla scienza “positiva”, quella formula algebrica, ma pure uno schermo d’algido calcolo, destinato ad arginare il cumulo di dolore che ogni pagina del ponderoso trattato sprigiona e stratifica. Dolore e tedio, mortificazione e angoscia: “non avanza altro in fondo alla storta che un detrito grigio ed arido, una specie di cenere”. E un’amara ironia, che trascorre dal sarcasmo lucianèo di Leopardi (“una ciurmeria colossale e trascendente è in tutta la natura”) ai moderni stridori dell’umorismo pirandelliano. Ma non è a un’espiatoria asceti che propende l’autore, sprezzante verso le “insanie della castità” e le “ruminazioni erotiche dei continenti”, e convinto della priorità dell’“istinto”, che represso si azzera allo stato di “memoria immobile”, ma può dirottarsi verso opportune diversioni e perversi camuffamenti, dalla sublimazione (“commozione estetica”) all’inevitabile “feticismo”. Alla fine, d’ogni strategia amorosa così come della trattazione derobertiana, c’è comunque l’immane “morte dell’amore” (“l’amore nasce dal niente e muore di tutto”). De Roberto ne parla da reduce, e come dall’interno della smagante *routine* matrimoniale: e invece la *morte dell’amore* per lui non coincide con uno *status* o una situazione o una vicenda, bensì opera *a priori*, è una misura e un limite, è una categoria e una chiave.

È un archetipo ed è anche un’ideologia: dolorosamente, leopardianamente solidale nei confronti di un’umanità votata all’illusione e alla disdetta; e perciò tanto intellettualmente sprezzante quanto umanamente indulgente, aperta al relativismo gnoseologico ed etico, ostile ad ogni forma di determinismo: “Il determinismo è una bella teoria: ma tali e tante e così lunghe ed intricate serie di cause determinano gli atti umani, che non è soltanto impossibile prevederli (...) ma riesce anche impossibile spiegarli”. E perciò quella *morte dell’amore*, che come per sineddoche riproduce una cosmica entropia, è anche un metodo e perfino un linguaggio: la peculiarità del linguaggio para-scientifico di Federico De Roberto risiede proprio nella feconda contraddizione per cui, alla sua mo-

dalità asseverativa e al suo tono apodittico, ai paradossi intolleranti e infalsificabili del moralista, s'intreccia la proliferazione del dubbio nell'avvicinarsi e nell'incalzarsi di congetture e confutazioni, di detti e contraddetti. E quei drastici anatemi finiscono così per dissolversi nell'"indulgente predicazione del bene relativo", nell'attenuazione della tesi polemica sulla "diseguaglianza" gerarchica dei sessi in favore dell'"equivalenza", raggiungibile pur nella diversità, infine nella conclusione citatissima, perché ad effetto e volutamente sconcertante:

Verità e menzogna, come vantaggio e svantaggio, come progresso e regresso, come bene e male, sono termini indissolubili. E la più grande ed ultima verità sarebbe questa: che tutto è relativo; ma poiché il relativo non avrebbe senso se non s'opponesse all'assoluto, anche ciò è vero — fino ad un certo punto.

Una conclusione al "grado zero" della comunicazione. Scriverà molto più tardi Thomas Stearns Eliot: "*This is the way the world ends / not with a bang but a whimper*": è questo il modo in cui il mondo finisce, non già con uno schianto ma con una lagna; o con un bisbiglio, o con un soffio d'aria su un grumo di polvere, "grigio ed arido, una specie di cenere". La *morte dell'amore* è anche questo: una cifra di sprezzatura e di *understatement*, un'uscita di scena in sordina e una vereconda professione di tollerante scetticismo, di proba ignoranza. Ma non un ripiego o una rinuncia, rispetto al progetto conoscitivo e allo smisurato investimento realizzati nell'*Amore*: tant'è che De Roberto confessava all'amico Di Giorgi il suo disappunto nei confronti di chi, non intendendo la severità e anzi l'asprezza tanto del messaggio quanto del linguaggio, contestava proprio la programmatica "aridità" di quel libro; e concludeva amaramente: "Da un cantastorie tutti volevano delle storielle".

ANTONIO DI GRADO

CAPITOLO TERZO

Analisi dell'amore

Una prima indagine ci ha fatto vedere che l'amore umano non è fenomeno semplice, trovandosi in esso due fattori: il senso o l'istinto e il sentimento o l'affetto. Ma ciascuno di questi fattori è anch'esso semplice, oppure composto a sua volta? La prima distinzione era molto facile, come è facile distinguere nell'inchiostro l'acqua e la sostanza che le dà il colore. L'indagine è più difficile quando verte intorno alla composizione dei componenti. In chimica s'insegna che i corpi semplici sono tali fino a nuov'ordine, cioè fino a quando non si sarà dimostrato che sono composti. L'acqua pareva, fino ad un secolo addietro, un corpo semplice: Lavoisier dimostrò che è il prodotto della combinazione dei gas ossigeno e idrogeno. Questi due gas furono e sono giudicati semplici, perché tutti i tentativi di decomporli andarono falliti; nondimeno un nuovo processo d'analisi potrà dimostrare che anch'essi sono a loro volta composti. Prepariamoci dunque a studiare la composizione dei componenti e a spingere l'analisi molto addentro quanto più addentro è possibile. E cominciamo, non c'è più bisogno di dire perché, dall'istinto, dall'appetito, dalla sensazione.

I. Il senso

La fisiologia spiega con grande precisione il complicato meccanismo mediante il quale questa sensazione s'ottiene; essa enumera, descrive e misura gli organi che concorrono alla sua produzione. Di questo noi lasceremo che trattino i fisiologi. E se la sensazione è ottenuta mediante un meccanismo complicato, ciò non vuol dire che sia essa medesima complicata o composta; al contrario, pare semplice

e indecomponibile. La voluttà, in ciascun sesso, è sempre eguale a sé stessa; e se comporta variazioni, queste sono di grado, non di qualità. Ma le stesse variazioni d'intensità non sono molto grandi. La più grande dipende dal ricambio sensuale: la soddisfazione dell'un amante sembra aggiungersi a quella dell'altro e renderla pertanto, se non propriamente doppia, certo più forte. Ma se ciò è vero, è vero pure che il piacere sembra anche più grande quando non solo non è ricambiato, ma è preso invece per forza. Il suo accrescimento per effetto del ricambio non è reale: come gl'individui non si confondono, le sensazioni non si sommano: e fisicamente considerato l'amore è tutto egoistico. La sola idea dello stupro non sarebbe assurda, se ciò non fosse vero? E quante volte, tenendo fra le braccia una donna anche amantissima (s'intende che questi ragionamenti vanno riferiti al solo amore maschile), se questa donna è in una particolare disposizione nervosa voi ottenete da lei il piacere e non glielo date, senza che questa unicità della sensazione diminuisca altro che la vostra fatuità di maschio? Ancora: se la fatuità suddetta non vi spinge a fare qualcuno di quelli che con Alessandro Dumas figlio chiameremo «eroismi muscolari», quante volte voi badate soltanto a voi anche se la vostra compagna, avendo anch'ella qualcosa da dire, vi domanderebbe un po' più d'attenzione?... Dunque noi vediamo che il piacere pare più grande ora quando è tutto scambievolmente, ora quando non è ricambiato affatto; possiamo pertanto ragionevolmente concludere che queste variazioni sono più fittizie che reali e che esso è, in verità, sempre eguale a sé stesso.

A conferma di questa opinione si può addurre il noto aforisma secondo il quale c'è un punto dove tutte le donne si rassomigliano; reciprocamente, si potrebbe anche dire, che per le donne, c'è un punto nel quale si rassomigliano gli uomini. Se ciò fosse vero assolutamente, bisognerebbe però che ciascun uomo e ciascuna donna fossero spinti indifferentemente e con egual forza verso qualunque donna e qualunque uomo. Invece l'osservazione dimostra che le cose non vanno così; e che se il piacere è sempre lo stesso, non ne è eguale il desiderio o l'aspettazione. Le variazioni dipendenti da circostanze organiche e funzionali non entrano neppur esse nel quadro del nostro studio; noi dovremo badare a quelle che dipendono da un fatto d'ordine psichico.

Vedemmo, ragionando dell'amore in generale che, se tra gl'individui non v'ha rigido assortimento, non c'è tuttavia vera promiscuità, perché essi si scelgono. Vedemmo pure che questa scelta non è reciproca; perché, mentre in ragione del suo grande ardore il maschio è quasi sempre disposto ad accettare qualunque femmina, la femmina, più fredda e riluttante, ha bisogno d'essere eccitata e sceglie il maschio che meglio riesce in quest'opera, che più le piace. C'è anche una scelta, una scelta anzi più rigorosa nell'umanità; e se la sensazione d'amore può essere procurata da qualunque individuo, il desiderio è acceso con particolare veemenza e s'impersona per effetto dell'apprezzamento della bellezza.

II. *La bellezza*

La scelta, nell'umanità, è più rigorosa perché è quasi sempre reciproca: non le sole donne scelgono gli uomini più belli, ma anche gli uomini scelgono le più belle donne. Se ciò è vero in tesi generale, noi dobbiamo discutere un poco questo punto per sapere in qual sesso importa più la bellezza, e come è accaduto che i maschi, dapprima indifferenti, sono divenuti, nell'umanità, anch'essi esigenti. Non si dice, infatti, che la bellezza ha maggior prezzo nel sesso chiamato appunto *bello*? Che la necessità d'essere belle per esser desiderate è grandissima, assoluta nelle donne, mentre questa condizione è meno importante, anzi inutile affatto negli uomini?

Osserviamo i fatti. L'osservazione dimostra che il più grande ardore erotico rende gli uomini più accessibili alle seduzioni anche mediocri o minime. D'ogni uomo si può dire ciò che Leporello dice di Don Giovanni:

Non si picca — se sia ricca,
se sia brutta, se sia bella:
purché porti la gonnella
voi sapete quel che fa...

Ciò non vuol dire che gli uomini siano del tutto indifferenti e incapaci di predilezioni; ma, perché tra i sessi non c'è eguaglianza, perché le donne non sono sempre disposte a lasciarsi amare, gli

uomini debbono venire a patti coi loro gusti e con la loro volontà. Quando voi vi trovate dinanzi a un certo numero di donne, le giudicate ad una ad una e le disponete mentalmente in un certo ordine progressivo, che va dalla più bella e desiderabile alla più brutta e trascurabile; ma colei alla quale avete dato il posto numero uno e l'amore della quale voi sollecitate, può non essere disposta neppure ad ascoltarvi; allora voi vi rivolgete al numero due, e se anche una volta siete respinto, vi rifate con la terza, e così via via discendendo potrete ridurvi a desiderar l'ultima. Non si può dunque dire che l'uomo non scelga; ma la sua scelta resta molte volte insoddisfatta.

Il rovescio accade delle donne. Se faremo l'esperienza opposta, se cioè metteremo una donna in presenza d'un certo numero di uomini, ella potrà, essendo sollecitata da tutti, scegliere; anzi non avrà da far altro che scegliere, come la sua progenitrice animalesca; e voi vedrete che nella sua scelta sarà molto esclusiva, che mentre a nessun costo accetterà alcuni di questi uomini, sarà disposta a dir di sì solamente ad alcuni, forse ad uno solo, talvolta a nessuno. Perché l'esperienza riesca concludente, sarà bene metter da parte le ragazze che cercano marito e considerare soltanto una donna disposta a liberamente accordarsi. Accordandosi liberamente, costei liberamente sceglierà; mentre la ragazza, per desiderio d'uscir dal suo stato, per paura di perder tempo, per obbedienza ai parenti e per cento altri motivi, potrà prendersi chi non le piace. Allora, se non c'è libertà, non possiamo neppur dire che ci sia scelta; e la ragazza che si marita di contraggenio diverrà più tardi la donna disposta a scegliere davvero per suo proprio conto. Reciprocamente, nel caso d'un uomo che ha da prender moglie, voi potete trovarlo o di contentatura insolitamente difficile, perché, disposto a prendere *son bien*¹ dovunque quando non ne andava di mezzo niente di serio, egli vuol ora guardarci due volte prima di vincolarsi per sempre; oppure disposto anch'egli a sposare una donna che non gli piace, per cupidigia della dote o per altre ragioni particolari. Noi dobbiamo pertanto occuparci dell'amore libero; perché, se manca la libertà, i risultati mutano, anzi possono essere diametralmente opposti ai previsti. Per esempio, la regola sopra enunciata che gli uomini non

¹ *Il suo bene.*

hanno molto agio di scegliere, mentre le donne possono compiere una scelta rigorosa, si troverà capovolta se voi considererete non l'amore libero, ma l'amore comprato e venduto. Gli uomini scelgono con un rigore eguale a quello delle donne soltanto nel caso che le pagano. Allora anch'essi diventano di difficile contentatura; e mentre a nessun patto saranno disposti a prendere certune, si lasceranno tentare da poche, da una sola, forse da nessuna; questi uomini d'ordinario tanto ardenti potranno anche divenire freddissimi all'idea di dover contrattare. Viceversa, le creature che fanno mercato del loro corpo sono quasi sempre ridotte ad accettare il primo compratore presentatosi ed a rinunciare alla facoltà di scelta: la loro abbiezione consiste appunto nella perdita di questa potestà naturale, innata, caratteristica di tutto il sesso femminile; esse non hanno diritto alla dignità di donne avendo rinunciato alla prerogativa del loro sesso. Ma di ciò riparleremo a suo luogo.

Se entrambi i sessi mirano alla soddisfazione dell'istinto e sono suscettibili all'azione della bellezza, noi abbiamo trovato negli uomini, con un maggior grado di calore erotico, una maggiore contentabilità, e il contrario nelle donne. Ma se ciò fosse vero d'una verità assoluta, bisognerebbe che nell'umanità, come tra gli animali, i maschi fossero i più belli e i più ornati; mentre ciò non è. Che sia più bella la forma muliebre della maschile, non solo i poeti, ma anche i naturalisti, e tra essi il Darwin, riconoscono. Certamente ha ragione il Mantegazza nel dire che, scientificamente, il problema è mal posto, perché ciascun sesso ha la sua propria bellezza; a risolverlo bisognerebbe pertanto chiamare un essere nuovo, fuori dell'umanità e ad essa superiore, il quale, essendo del tutto disinteressato, potrebbe dare un equo giudizio. Ma, aspettando che l'evoluzione produca di questi esseri capaci di giudicare spassionatamente intorno a noi come noi giudichiamo intorno agli animali, non potremo, in mancanza d'una soluzione assoluta, trovarne una relativa? Noi possiamo trovarla. Poiché finora il bello non s'è potuto definir meglio se non dicendo che è ciò che piace, noi vediamo che la forma femminile piace enormemente agli uomini, mentre la maschile piace alle donne moderatamente. Dice il Mantegazza: «Se le donne fossero legislative dell'opinione pubblica, direbbero: l'uomo è più bello». Ciò non pare credibile. Molte donne direbbe-

ro così, ma non sempre, solo in certi momenti; altre direbbero che l'uomo è brutto; il più gran numero che non è né bello né brutto, che è insignificante. E lo stesso Mantegazza sembra disdirsi, perché non solamente riconosce che «tutti i poeti spesero il meglio del loro ingegno per innalzare inni d'ammirazione» alla bellezza muliebre — la qual cosa dimostrerebbe soltanto che la bellezza delle donne è molto più apprezzata dagli uomini che non quella degli uomini dalle donne —, ma dichiara che il culto accordato alla bellezza muliebre «è culto dovuto alla creatura più alta nel mondo delle forme vive, ed alla più alta manifestazione delle forze estetiche della natura»: — la qualcosa significa chiaramente che il maggior valore della bellezza femminile è reale e non dipendente dall'ardore dei desiderii maschili. Noi però ci atterremo al criterio soggettivo dell'impressione, lasciando da parte l'obbiettivo valore della bellezza. Su cento uomini posti dinanzi alla Venere dei Medici, tutti e cento restano estatici d'ammirazione più o meno pura; su cento donne poste dinanzi all'Apollone del Belvedere un buon numero restano indifferenti; qualcuna — come quella signora il cui motto inaudito è stato raccolto dal Ferrero — non troverà altro da osservare se non che rassomiglia al suo portinaio. E questo ci prova ancora come le donne non soltanto apprezzino meno il bello sessuale, ma siano anche meno capaci di pure commozioni estetiche. Se, dunque, ciascun sesso è bello per l'altro, noi possiamo dire, lasciata da parte la quistione del valore assoluto delle due bellezze, che, relativamente, la bellezza della donna è o pare più grande. Noi vediamo ancora che non esser belle è nelle donne talvolta quasi una colpa, certamente e sempre una disgrazia della quale difficilmente riescono a consolarsi; noi vediamo ancora che belle e brutte cercano di parere più belle o meno brutte grazie all'abito, agli ornamenti che sono, nelle donne, molto più vistosi e varii e ricchi dei nostri. Abbiamo pertanto da renderci conto del come, dagli animali agli uomini, restati costanti l'ardore maschile e la freddezza femminile, la bellezza che nei primi era più del maschio, nei secondi non è più tanto sua.

Consideriamo ciò che avviene d'ogni passione quando, come l'amore nel maschio, sale ad un alto grado. Un bevitore starà più o meno attento d'un uomo ordinario alla qualità delle bevande? Si può supporre che la sua passione lo renderà più indifferente a queste qua-

lità: un vino qualunque, una qualunque birra, un alcool purchessia saranno da lui tracannati. Ma, da un'altra parte, se la sua passione lo porterà a bere molto, è pur certo che, in ragione del suo lungo esercizio, egli apprezzerà meglio i diversi sapori, e senza dubbio, potendo, preferirà i migliori e cercherà d'ottenere, con la quantità, la qualità. Al contrario, chi beve poco e malvolentieri, se da una parte ha bisogno di bevande squisite per essere spinto a bere, sarà sempre meno sensibile alle qualità delle insolite bevande. Qualcosa di simile, si può credere, è avvenuto nell'umanità rispetto all'amore: l'ardore dell'uomo, se da una parte lo rendeva — e lo rende — capace di desiderare una donna qualunque, senza badare alla sua bellezza, dall'altra parte lo ha reso più capace d'apprezzar la bellezza; al contrario della donna: originariamente, come femmina, cioè più fredda, più schifiltosa, voleva che il maschio fosse bello, ma la stessa debolezza della sua passione l'ha resa poco sensibile alle qualità della bellezza. L'azione della scelta sessuale nell'umanità fu certamente molto più complessa ed è difficilissimo definirla esattamente; noi qui non ripeteremo ciò che ne hanno detto il Darwin ed altri naturalisti; il risultato, a ogni modo, è che la bellezza muliebre è diventata più importante della maschile, mentre il maschio, nella serie organica, era più bello della femmina: e siccome questo invertimento è avvenuto senza che ella sia divenuta più ardente del maschio, dell'uomo, è verosimile trovare nello stesso ardore di costui, rimasto immutato, ereditato dal maschio animalesco, la spiegazione del progresso della forma femminile; poiché la passione più ardente, se da una parte s'appaga di qualunque soddisfazione, cerca nondimeno anche le più grandi. Così, viceversa, la passione debole diviene indifferente alle qualità dell'oggetto che dovrebbe soddisfarla: noi vediamo quindi che, mentre è vero che alle donne dovrebbe importare molto della bellezza degli uomini, questa è diventata quasi superflua, tanto che s'asserisce non esser necessario agli uomini possederla; mentre la bellezza della donna, della femmina, che era in principio soverchia attesa la foga amatoria del maschio, è diventata, per questa stessa foga, una cosa importante e ricercata.

Ma questo risultato, senza l'anima, senza l'intelligenza, non sarebbe stato possibile. L'evoluzione, fino all'uomo, quantunque l'ardore dei maschi persistesse, non ha capovolto i rapporti delle due

bellezze sessuali, e la maschile è stata sempre la sola importante; poiché il mutamento coincide con l'apparizione dell'anima, bisogna ammettere che nell'anima, nello spirito, nell'intelligenza è la vera ragione del mutamento. Infatti, lasciando stare la bellezza sessuale, e considerando quella che c'è fuori della persona umana, noi vediamo che quanto più rozza è l'umanità tanto meno essa è capace d'avvertirla. Il selvaggio, tra il suo vaso di creta e una coppa del Cellini, non fa differenza: di questi oggetti considera ed apprezza soltanto l'utilità. Così tra due donne, una orrida e l'altra bellissima, l'uomo fa tanto minore differenza quanto più s'avvicina al bruto: egli considera soltanto, o principalmente, la funzione della persona femminile e passa sopra alla qualità. Crescendo in potenza e in dignità, come diviene fisicamente più sensibile alle differenze delle forme, delle proporzioni, delle disposizioni e capace di cogliere e d'esprimere la qualità della bellezza, così attribuisce un'importanza sempre maggiore a questa qualità. Nell'amore, egli non si contenta più della prima femmina capitata, ma cerca quella che più possiede di questa dote. E se noi pensiamo che la più squisita sensibilità organica e spirituale è stata acquistata in maggior grado dagli uomini che dalle donne, abbiamo spiegato perché gli uomini danno maggiore importanza alla bellezza delle loro amanti. Qualunque donna, atteso che sono ardentissimi e che non hanno bisogno d'essere eccitati, potrebbe appagarli; ma, capaci d'apprezzare la bellezza, cercano quelle che, appagandoli come femmine, appagano anche, di più, per soprammercato, il loro bisogno di bellezza, il quale bisogno è quasi tanto grande quanto un bisogno organico. Si può dunque dire che, per gli uomini, la bellezza delle donne, mentre da una parte è soverchia e quasi inutile, è dall'altra parte necessaria; che è, in due parole, un lusso indispensabile. Viceversa, siccome i maschi rispetto alle femmine avevano, in ragione della freddezza di queste, grande necessità d'esser belli, perché soltanto i più belli le eccitavano, così la bellezza era in essi una qualità strettissimamente necessaria e veramente inerente alla loro funzione. La femmina, diventata donna, aveva dunque due ragioni di cercare la bellezza negli uomini, nei maschi: una ragione organica o reale, ed una morale o ideale; ma se, paragonatamente all'uomo, ella ha il vantaggio di cercare la bellezza per una vera necessità della sua costituzione, ha

lo svantaggio d'esser molto meno sensibile a questa bellezza. L'impressione di essa è per lei tutt'in una volta più necessaria, e meno forte, meno profonda. Fuori dell'amore, noi vediamo che le donne sono mediocrementemente artiste; in amore, esse cercano la bellezza, ma una bellezza, se possiamo dire, meno pura; giacché la squisitezza della sensibilità e la capacità ideale è in esse minore. Aggiungasi ancora che, per una naturale reazione, quanto più esse hanno avuto bisogno d'esser belle per contentare gli uomini, tanto meno hanno potuto pretendere la bellezza in costoro; quindi, tutto sommato, e per concludere, noi diremo che sebbene in ogni sesso sia necessaria la bellezza, questa è fisiologicamente indispensabile e moralmente inutile negli uomini rispetto alle donne; e fisiologicamente inutile e moralmente indispensabile nelle donne per gli uomini. Il tipo del bello maschile e del muliebre, del resto, sono così diversi, che in ciascun sesso gl'individui belli nel senso dell'altro sono subito mostrati a dito: tra gli uomini voi notate subito quelli la cui bellezza è troppo delicata e donnesca; così viceversa una bellezza forte e maschia fra le donne fa senso. Questo scambio di qualità dispiace ordinariamente, ma non sempre; e ciò conferma come sia impossibile dire in che cosa veramente consista la bellezza, giacché ciascuno di noi la fa dipendere dalla rispondenza a un certo tipo particolare, anzi non ad un solo, ma a parecchi. Se tre, quattro o cinque donne che non hanno nulla di simile sono da noi giudicate tutte belle; se altrettanto variabile è il gusto d'una donna nel giudicare degli uomini, se un uomo femminilmente bello può essere tutt'in una volta deriso e invidiato dai suoi fratelli in Adamo, e contemporaneamente disdegnato da alcune donne e sospirato da altre, è opera vana cercare di definire una cosa tanto mutabile. Accadrà talvolta, è vero, che uomini e donne s'accordino per ammirare unanimemente qualche persona; ma dal fatto che tutti riconoscono la bellezza in questa persona non segue, come parrebbe, la possibilità di esprimere come e perché essa è bella. Tutte le sensazioni sono indefinibili: i nostri occhi avvertono la luce, ma noi non riusciamo a dire in che consiste: se ci proviamo a definirla, diciamo che è *ciò che rischiara*; il che significa che la luce è la luce. Così noi diremo belle quelle persone la cui vista ci piace. Non si potrà neppur dire che la bellezza consista nell'esattezza delle proporzioni, nella regolarità dei lineamenti,

nella freschezza del colorito; perché una persona dotata di questa freschezza, di questa regolarità, di questa esattezza, può non esser bella. La bellezza è spesso regolare, ma talvolta anche irregolare, capricciosa, bizzarra. Com'è di varia qualità, essa è anche di vario grado: vi sono bellezze mediocri, grandi, straordinarie.

Ancora: i nostri giudizi sulla bellezza non sono sempre sicuri. Non parliamo degli errori che dipendono dall'apprezzamento soggettivo. Una stessa qualità di sensazioni è da noi appresa diversamente secondo lo stato dei nostri nervi: lo stesso cibo che ci pare squisito a terra ci riesce disgustoso se siamo sopra un piroscifo col mal di mare. L'impressione che la vista delle persone produce in noi dipende dalla disposizione del nostro spirito: una stessa donna che vi dispiace se siete di malumore vi può sembrare graziosissima quando siete allegro. Ma, a parte gli errori subbiettivi e, come direbbe un astronomo, le equazioni personali, noi dovremmo avere, per poter giudicare esattamente, tutti gli elementi del giudizio: per poter dire che una persona è, come persona, bella, dovremmo vederla tutta, dalla testa ai piedi: ora l'abito, l'abito femminile specialmente, nasconde i corpi, ne maschera e corregge i difetti, ne cela le perfezioni. Tolta la statura ed alcune linee, noi non sappiamo nulla del come son fatte le persone, e spesso siamo al caso di dire se sono desiderabili soltanto quando le abbiamo già ottenute. Il nostro giudizio, invece, è molto preciso quando si riferisce al volto, ma qui abbiamo una nuova causa di errori più gravi. Infatti nel viso esistono due specie di bellezze, la plastica e l'espressiva, cioè la bellezza propriamente detta, e la simpatia; e queste sono due cose distinte e separate, tanto è vero che noi possiamo riconoscere che una persona è bella, ma non giudicarla simpatica; e viceversa giudicar simpatica un'altra la cui bruttezza non possiamo negare. Ritorneremo più tardi, parlando della simpatia, su questo punto; per ora basterà aver notato come, lasciandoci prender la mano dall'espressione, noi possiamo giudicar bello un volto che non è tale; e come, ancora quando una persona sia innegabilmente bella di viso, possa esser mal fatta in tutto il resto: e come un viso brutto possa anche impedir d'apprezzare un corpo divino. Iperide denudò Frine dinanzi ai giudici perché la bellezza della celebre etera²

² Nell'antica Grecia le etere erano prostitute raffinate, colte e libere.

consisteva appunto, secondo quanto dice Ateneo, «in ciò che non si vede». Se l'avvocato greco dovè ricorrere alla denudazione perché la veste nascondeva quella bellezza, l'abito moderno nasconde ancora peggio i corpi; non interamente, è vero, ma quanto basta ad ingannarci nell'un senso e nell'altro. La costante sottrazione del nudo alla nostra vista produce anche un altro effetto, ed è questo; che quando noi lo vediamo ne restiamo, qualunque esso sia, eccitati. La mancanza d'esercizio e la privazione rendono ottusi tutti i sensi; un affamato o un povero diavolo che ha mangiato sempre pane scusso non avvertono e non apprezzano le differenti qualità dei cibi che ponete loro dinanzi: tutti sembreranno loro buoni; per un'ottusione dello stesso genere una nudità anche mediocrementemente bella è capace d'infiammare.

Quando gli animali si scelgono per accoppiarsi, si giudicano interamente: noi invece ci giudichiamo dal solo viso, e il viso umano, svelando qualcosa dell'anima, può attirare *per quest'altra cosa*; allora non si può parlare più d'amor fisico, d'attrazione puramente sensuale; e giacché, poco o molto, ognuno di noi è capace d'apprezzare questa bellezza espressiva che in maggiore o minor grado tutti posseggono, si deve dire che tra gli uomini, appunto perché uomini, cioè esseri dotati d'anima, non c'è nessun amore soltanto materiale, assolutamente scevro di qualche elemento morale; e che anche i più rozzi e i più brutali trovano e mettono qualcosa di spirituale nei loro amori. Ma questo qualcosa è spesso così tenue da non valer la pena che se ne tenga conto, come non tengono conto i chimici, analizzando un composto, di quegli elementi di cui trovano semplici tracce. Però l'apprezzamento della bellezza puramente fisica è quasi sempre accompagnato da una particolare commozione spirituale: la commozione estetica.

È questo il momento di vedere se, non potendo dire in che consiste la bellezza, saremo più fortunati nel definire la sua azione. Darwin dice che nelle gare amorose degli animali, tra i quali la bellezza è apprezzata unicamente dalle femmine, queste ne apprezzano l'elemento artistico. Il Binet, con ragione, non s'accosta a questo giudizio. Secondo lui i piaceri della vista e dell'udito, nelle gare amorose dei bruti, sono piaceri sessuali, non artistici; soddisfazioni del senso erotico, non estetico. Che, in origine, l'azione della

bellezza fosse strettamente sessuale non pare che si possa mettere in dubbio; e tale era forse l'idea del Darwin, cui l'espressione prese, si può credere, la mano; l'evoluzione importò una differenziazione ed un arricchimento, grazie ai quali il godimento estetico si accompagnò al genetico. Noi non sappiamo a qual punto della serie ciò avvenne, né c'importa saperlo; sappiamo bensì che nell'umanità le due eccitazioni esistono e che spesso sono nettamente distinte. D'ordinario, anzi, la prima azione è puramente artistica: anche tra la gente più rozza il primo effetto della bellezza non è sensuale ma ideale; la vista d'una bella creatura non riscalda da principio i sensi, ma fa esclamare immediatamente e per un tempo più o meno lungo: «Com'è bella!» con quel sentimento disinteressato che si prova dinanzi a un'opera d'arte. Quest'impressione artistica, estetica, pura, è la prima di tutte. Poiché noi possediamo questo senso estetico, questa capacità di commozioni artistiche, ne ricerchiamo la soddisfazione. Però non ci contentiamo di questo soltanto, ma pretendiamo che questa soddisfazione aumenti la soddisfazione sensuale. Ora ciò non è. Dicono i psicologi che le impressioni di piacere o di dolore si addizionano; giacché, per esempio, il piacere d'una persona che mangia ad una tavola sontuosa, tra fiori e faci³, mentre la musica suona, è certo maggiore di quello d'un uomo che si sfama solitariamente a un povero desco; ma come e perché è più grande il piacere del convito? Le diverse soddisfazioni della vista, dell'udito e dell'olfatto spariscono nel piacere totale?

O non piuttosto ognuna di esse resta quella che è, e il soggetto le prova contemporaneamente ma distintamente? Bisogna credere che la cosa stia così. Vi sono, come vedremo a suo luogo, certe impressioni che eccitano tutta la sensibilità del soggetto: però questo fenomeno avviene specialmente negl'individui sopraeccitabili; negl'individui, vuol dire, che si trovano in condizioni più o meno anormali; e non pare che sia del tutto incondizionato; è da credere invece che dipenda dall'affinità delle impressioni. Una sinfonia, la quale produce commozioni, non può stimolare il gusto, perché il gusto non è una commozione: una marcia funebre può far piangere ed una marcia eroica può far compiere un'eroica azione. Così

³ Faci = fiaccole.

certi pittori espongono quadri patetici con un'orchestra nascosta dietro la tela: i motivi patetici sonati dall'orchestra acuiscono l'impressione dei soggetti dipinti. Durante il banchetto la musica non suona a tutto andare, tratto tratto tace; ora, quando essa tace, gli altri piaceri, quelli dei cibi, del profumo dei fiori, della vista delle decorazioni, sussistono tali e quali, non sono scemati: c'è un piacere di meno e perciò la disposizione piacevole generale, il sentimento di benessere o di felicità è diminuito; ma la musica non fomentava il piacere del cibo. Se il convitato non ha appetito, la sinfonia della *Gaza ladra* non glielo fa venire, né la marcia dell'*Aida* dà sapore a una vivanda insipida. Il piacere del mangiare cresce o scema non per effetto degli altri piaceri, ma per l'intensità dell'appetito e per la qualità dei cibi. Una stessa pietanza servita in un piatto d'argento non diventa migliore, né si corrompe se è servita in un tondo di creta: resta quella che è. Nel piatto di porcellana *pare* più squisita, ma c'è qui un inganno, un'illusione, dipendente da ciò che la vista del piatto sontuoso, artisticamente lavorato, è già una bella vista, una vista piacevole: questo piacere precede quello del cibo e gli si aggiunge; ma il piacere del cibo dipende dalla sua qualità, non da quella del piatto. Quando non abbiamo appetito, una pietanza offerta in un rozzo e sozzo recipiente è da noi rifiutata; se siamo affamati non badiamo al recipiente ed alle volte neppure alla vivanda. Qualunque sia la qualità del piatto, esso non può darvi appetito se non ne avete; la sua vista può soltanto richiamare l'idea del cibo, per associazione; la qualità delle vivande è ben altrimenti importante, è intimamente connessa alla soddisfazione del mangiare; giacché, se non avete appetito, la vivanda squisita può farvelo venire.

Ora, per tornare al nostro tema, com'è l'importanza della bellezza nelle creature da amare? È essenziale, come l'importanza della qualità del cibo? No: giacché un cibo può essere dolce o amaro, salato o insipido, ed ogni cibo ha un sapore diverso, e procura perciò una sensazione diversa; mentre la sensazione d'amore non comporta varietà. Si può dunque dire che l'importanza della bellezza è formale, e che il piacere prodotto dalla sua vista precede e si aggiunge alla volontà specifica, la quale è quella che è. Però se l'importanza della bellezza fosse puramente e del tutto formale, bisognerebbe che essa non accendesse il desiderio; come non accende l'appetito o la sete in

chi non ne ha la vista d'un bel piatto o d'un elegante bicchiere. Ma nella persona umana, forma e sostanza, contenente e contenuto sono tutt'una cosa, e non si possono separare come si separa l'alimento e la bevanda dai recipienti: quindi l'importanza della bellezza è da una parte formale, senza effetto sulla qualità della sensazione invariabile, e in parte essenziale, perché la forma della persona è confusa con la persona e la fa quella che è, cioè appetibile o no. La bellezza produce dunque un piacere per sé stessa, un piacere indipendente da quello dell'amore; ma *determina* l'appetito d'amore. Una volta apprezzata la bellezza, una volta determinato il desiderio, pare naturalmente che il secondo piacere, la voluttà specifica procurata dalla bella persona sarà più grande di quella data da una persona non bella; giacché dinanzi ad una persona troppo brutta neppure si concepisce desiderio, quindi non si prevede piacere di sorta; ma, dopo la prova, si vede che c'è qui un inganno o un'illusione; e se non frequentemente, accade talvolta che l'appetito sia di per sé così forte da far passare sopra alla bellezza.

Che il fenomeno in parola sia un'illusione si può facilmente dimostrare per mezzo dell'assurdo. Dinanzi a un certo numero di donne voi ne scegliete una, perché da questa soltanto vi ripromettete la forte, intensa, profonda sensazione d'amore; ma, dopo scelta questa persona, la dimenticate se ne vedete, in mezzo ad altre, una dalla quale v'aspettate una sensazione ancora più forte, ancora più acuta, la *vera*; e così via, ad ogni nuova scelta le sensazioni passate vi parranno mediocri e false, in aspettazione della sola grande e genuina. Siate voi stato fortunato più di Don Giovanni, è certo che non avete incontrato tutte le donne che esistono al mondo: ora, fra tutte quelle che esistono e che voi non avete neppur sentito nominare, ce ne saranno naturalmente moltissime che eclisseranno le poche o le molte da voi possedute: bisogna dunque concludere che voi non avete mai ottenuto e che non otterrete mai la rivelazione cercata. Questa evidentemente è un'assurdità; dunque è un inganno quello che presiede alle vostre scelte.

La scoperta dell'inganno è però inutile. Quando voi vedete un mazzo di fiori in un vaso fate per odorarlo: se scoprite che i fiori sono di carta vi astenete dal ripetere la vostra mossa: la scoperta dell'inganno vi mette in guardia, vi giova. Nell'amore, quando voi

apprezzate la bellezza, c'è prima di tutto un piacere reale e non ingannevole, prodotto da questo disinteressato apprezzamento; in secondo luogo c'è l'accensione del desiderio dipendente dalle qualità dell'oggetto da amare, e neppur questo è inganno; in terzo luogo, l'intensità del desiderio ha una certa influenza su quella del piacere; e tutte queste sono cose certe e non ingannevoli; finalmente, se a voi *pare* che il piacere d'amore è più grande quando lo procura la bella persona, basta quest'apparenza, basta questa persuasione perché voi preferiate la persona bella alla brutta. Quante più ne avete amate tanto più vi sarete persuasi che, come dice Plutarco, «tutte le donne sono una quando il lume è spento»; ma ciò non v'impedirà di ricercare ancora la bellezza, perché l'inganno dipende da una persuasione, e la persuasione ha il valore d'un fatto.

Questa è l'opera dell'immaginazione. La facoltà immaginativa è nell'uomo tanto potente, che molte volte egli presta alle operazioni di essa tanta fede quanta alle cose vere. L'animale che sceglie fa atto d'intelligenza; chi dice intelligenza dice immaginazione. L'immaginazione dei bruti è tuttavia molto pigra e povera e poco capace di ribellarsi alla realtà. Quando molti maschi si contendono una femmina, ognuno di essi potrebbe appagarla; ma la femmina sceglie quello che, essendo rimasto vincitore degli altri, le pare capace di procurarle una soddisfazione maggiore. Se la scelta è fatta, come in questo caso, col criterio della forza, della destrezza, essa può giustificarsi; poiché, prima di tutto, la forza è una cosa misurabile e quasi palpabile; secondariamente, chi è più forte nella lotta coi rivali può essere stimato anche più forte amatore. Ma la scelta, anche tra gli animali, è fatta anche con altri criterii: le femmine scelgono i maschi più vistosamente coloriti, quelli che cantano con più grazia, quelli che fanno sfoggio di ciuffi, di code, di appendici più belle; e le poche volte che anche i maschi fanno atto di scelta tra le femmine, la bellezza serve loro di guida. Ora la bellezza è una cosa non così direttamente e sicuramente apprezzabile come la forza. Si potrebbe forse, quando è evidente, ridurla fino ad un certo punto a un sintomo di forza, di ricchezza organica: le forme piene, gli ornamenti vistosi, le colorazioni vivaci sarebbero il prodotto d'una potente energia vitale: l'eleganza e la grazia sono anch'esse sintomi di forza; ma la bellezza non è sempre evidente. Che sia più forte chi abbatte di chi è abbat-

tuto è innegabile; ma a chi dar la palma nel concorso della bellezza? Essa non è una cosa, ma un'idea, un'impressione: bisogna affidarsi al gusto per riconoscerla; e il gusto è variabilissimo non solo da persona a persona, ma anche in una stessa persona da un momento all'altro. Ora nell'umanità, nelle società civili, non solo le donne ma anche e specialmente gli uomini cercano ed apprezzano la bellezza più che la forza, cercano cioè una cosa immateriale, indefinibile e variabile, che può esistere soltanto nel cervello di chi giudica e non nella figura di chi è giudicato. Allora se voi vi persuadete che una certa persona è più bella di tutte le altre, la credete più degna d'essere amata e più capace di amare, senza che questa vostra persuasione abbia fondamento nella realtà; e niente eguaglia il vostro stupore quando, dopo la prova, la vostra aspettazione resta ingannata. Ma l'immaginazione, a cui dobbiamo queste illusioni, è così potente che accadrà qualcosa di peggio — o di meglio: — i vostri sensi saranno dominati dall'idea, le vostre impressioni dalla persuasione: e voi troverete la soddisfazione cercata soltanto per mezzo della persona scelta e diverrete insensibile dinanzi ad ogni altra: uomo di solito ardente, sarete incapace di desiderare altre donne realmente più desiderabili; donna, resterete fredda ed inerte tra le braccia d'altri uomini effettivamente più validi. Quest'impero dell'immaginazione sui sensi è solo riscontrabile nell'umanità, e nell'umanità più alta e raffinata. Ma l'immaginazione non è sempre capace di queste che chiameremo per ora ostinazioni; vedremo anzi altrove che esse sono quasi sempre morbose e meritano un altro nome. Di regola, la scelta, la preferenza sessuale non è né unica né duratura: dopo averne fatta una, rimanga essa inappagata oppure sia seguita dalla soddisfazione, noi non siamo premuniti contro l'effetto di nuove bellezze, o più grandi o semplicemente diverse.

Per concludere, dunque, nell'amor fisico più scevro d'elementi sentimentali c'è tuttavia un fatto d'ordine psichico, la commozione estetica. Essa può talvolta mancare, quando l'accoppiamento avviene per mero impulso animalesco; ma questi amori, per buona sorte rarissimi, sono tanto bassi che non meritano neppure il nome d'animaleschi, perché gli stessi animali s'accoppiano scegliendosi. Meno infrequente è però il caso che la preferenza sia determinata non tanto dall'apprezzamento della bellezza, quanto da quelle d'una particolare

aria od espressione erotica. Vi sono persone che, scevre di bellezza, di bellezza pura, ne hanno una — se si può chiamar tale — più torbida, e bassa, più direttamente parlante ai sensi. Ma, per compenso, ve ne sono altre la cui bellezza è tanto alta, e così nobile e sublimata, che parla soltanto all'anima. La commozione estetica molto forte, sia per le qualità della bellezza apprezzata, sia per le qualità del soggetto apprezzante, diventa un vero sentimento, e un sentimento così forte da quasi escludere il senso. Questa capacità sentimentale estetica è, come abbiamo già visto, molto più grande negli uomini che nelle donne. Una pittrice ed una scultrice, non essendo sensualmente impressionate dai modelli come un pittore o uno scultore dalle modelle, dovrebbero esser capaci d'impressioni e d'espressioni artistiche più forti, perché più pure; avviene invece il contrario, e non c'è bisogno di rammentare come nessuna donna abbia mai raggiunto l'eccellenza d'un Raffaello o d'un Michelangelo. Dove si vede ancora come, con sensazioni più forti, gli uomini abbiano sentimenti più intensi. Ma, lasciando da parte le differenze sessuali, è certo che l'evoluzione ci porta, dal bruto, nel quale ignoriamo se l'apprezzamento della bellezza sia un fatto tutto d'ordine sessuale, attraverso all'uomo comune, nel quale impressione sessuale ed estetica coesistono, all'artista nel quale il sentimento estetico è scevro da ogni turbamento dell'istinto. L'impressione della bellezza si è così venuta purificando, ed è diventata una cosa tutta morale, tanto diversa dalla primitiva da escluderla. Il pittore e lo scultore restano freddi dinanzi allo spettacolo del nudo vivente la cui sola idea accende l'uomo volgare: la loro impressione è una cosa tanto diversa da quella d'ogni altro uomo, che le modelle posano indifferenti dinanzi ad essi e non si vogliono lasciar vedere dai profani. Amaury Duval, discepolo dell'Ingrès, narra a questo proposito un aneddoto caratteristico: alla scuola di Belle Arti, dinanzi a quaranta allievi, una donna posava, interamente nuda: a un tratto cacciò un grido e corse a coprirsi: aveva scorto attraverso un abbaino la testa d'un operaio chinatosi a guardarla. L'assuefazione ha certo una parte nel produrre la freddezza degli artisti; ma la loro impressione è tanto pura quanto è impura quella del profano. Reciprocamente, perché la Venere di Milo e quella del Tiziano parlano tanto poco al senso? Non perché sono di freddo marmo, o linee e colori su fredda tela:

un marmo e una pittura possono essere eccitanti quanto la stessa realtà, ed anche più; ma perché l'artista ha spiritualizzato la forma: non avendo visto in essa se non ciò che è purezza di linee ed armonia di proporzioni, così non ha espresso e non ci fa vedere nell'opera sua se non questo. E noi troviamo qui un'altra prova del contrasto che c'è nel viso tra le due specie di bellezza, la plastica e l'espressiva. Il volto delle più celebri Veneri è vuoto d'espressione, né attraente né antipatico. L'artista ha idealizzato la forma; ma nel viso noi non ci contentiamo della sola forma, siamo abituati a trovare qualch'altra cosa. Il valore di queste Veneri consiste quindi nel corpo: la Callipige di Siracusa, che è senza testa, non ha perduto nulla, anzi si potrebbe dire che ha guadagnato, come guadagnerebbero le altre sue compagne: perché la fredda e vuota perfezione della testa non ci contenta e quasi ci dispiace. Ha perduto molto più della Siracusana la Venere di Milo — che è senza braccia.

Risulta da quanto abbiamo detto in questo paragrafo che se da una parte gli amori bestiali, senza apprezzamento della bellezza, sono indegni d'esser chiamati amori, e che se in taluni casi e in talune persone, l'effetto della bellezza è d'ordine tanto intellettuale da escludere il desiderio, ordinariamente, nella generalità, tutti gli amori sensuali sono determinati dall'effetto della bellezza. Noi avevamo da studiare se l'attrazione fisica dei sessi è un fenomeno semplice o complesso; che diremo pertanto? Il chimico quando analizza la ruggine trova che è composta di ferro e d'ossigeno; potremo noi dire che l'amor fisico si compone dell'impressione della bellezza e della sensazione specifica dell'amplesso? Evidentemente, no. L'amor fisico consiste in questa sensazione, la quale è indecomponibile; l'apprezzamento della bellezza ne è soltanto la condizione, il coefficiente. Noi diremo quindi che l'amor sensuale è un fatto semplice, ma che questo fatto semplice è *condizionato* dall'apprezzamento della bellezza. Abbiamo ora da analizzare l'altro amore, l'attrazione morale.

III. *Il sentimento essenziale*

È anch'esso il sentimento un fenomeno semplice o soltanto condizionato, oppure è complesso? Da Stendhal, il quale vuol dare a

Indice

Prefazione. <i>Un detrito grigio e arido, una specie di cenere</i> di ANTONIO DI GRADO	pag.	V
Nota biografica	»	XI

L'Amore

<i>Avvertimento</i>	»	3
CAPITOLO PRIMO: <i>L'amore nel mondo organico</i>	»	5
I. <i>La riproduzione</i>	»	7
II. <i>Progresso e regresso</i>	»	10
III. <i>L'istinto vitale</i>	»	15
IV. <i>I sessi</i>	»	23
V. <i>La fecondazione</i>	»	45
VI. <i>La coppia</i>	»	52
CAPITOLO SECONDO: <i>Critica dell'amore</i>	»	59
I. <i>L'Assurdo</i>	»	59
II. <i>Definizione dell'amore</i>	»	69
III. <i>Autonomia e soggezione</i>	»	72
IV. <i>Amor sensuale e morale</i>	»	75
V. <i>Amore e amor proprio</i>	»	80
VI. <i>Uomini e donne</i>	»	90
CAPITOLO TERZO: <i>Analisi dell'amore</i>	»	119
I. <i>Il senso</i>	»	119
II. <i>La bellezza</i>	»	121
III. <i>Il sentimento essenziale</i>	»	136
IV. <i>La vanità e la gratitudine</i>	»	141
V. <i>La pietà</i>	»	151
VI. <i>La proprietà e la soggezione</i>	»	160

INDICE

VII. <i>La curiosità</i>	»	167
VIII. <i>La poesia</i>	»	177
IX. <i>La simpatia</i>	»	182
X. <i>Sintesi e formule</i>	»	189
CAPITOLO QUARTO: <i>Quesiti</i>	»	201
I. <i>Senso e sentimento</i>	»	201
II. <i>Bellezza esteriore ed intima</i>	»	222
III. <i>Concomitanza degli amori</i>	»	228
IV. <i>Successione degli amori</i>	»	235
V. <i>La sincerità nell'amore</i>	»	239
VI. <i>La gelosia</i>	»	243
VII. <i>L'odio e il pudore</i>	»	250
CAPITOLO QUINTO: <i>Patologia dell'amore</i>	»	255
I. <i>L'amore è uno stato patologico?</i>	»	255
II. <i>Gli amori morbosi</i>	»	269
III. <i>L'amore del Genio</i>	»	278
CAPITOLO SESTO: <i>L'amore comprato</i>	»	283
I. <i>Il costo dell'amore</i>	»	283
II. <i>Le Mercenarie</i>	»	293
CAPITOLO SETTIMO: <i>La nascita dell'amore</i>	»	305
I. <i>Critica della predestinazione</i>	»	305
II. <i>Il caso</i>	»	311
III. <i>Il calcolo</i>	»	315
IV. <i>La volontà</i>	»	329
V. <i>L'abitudine</i>	»	338
CAPITOLO OTTAVO: <i>La morte dell'amore</i>	»	341
I. <i>La morte naturale</i>	»	341
II. <i>Resurrezione dell'amore</i>	»	346
III. <i>La morte violenta</i>	»	349
IV. <i>La volontà di disamare</i>	»	352
V. <i>Le catastrofi</i>	»	360
VI. <i>L'antidoto dell'amore</i>	»	364
CAPITOLO NONO: <i>Moralità</i>	»	379
I. <i>Bisogna amare?</i>	»	379
II. <i>Come bisogna amare?</i>	»	388