

FILOSOFIA E SIMBOLO: LUDWIG WITTGENSTEIN

di Agostino Guccione

Simbolica maharaliana

L'incedere del pensiero di Wittgenstein è un *movimento*¹.

Aggiungiamo a questo accento dinamico una nota, per enfatizzare che la sua attività teoretica ed etica è più che un movimento: è una *metamorfosi del pensiero*. Le coordinate simboliche di questo attributo non derivano né da Ovidio né da Kafka, ma trovano una significativa descrizione nel procedere stesso della riflessione wittgensteiniana, *sempre nuova e fatta di ripetizioni*². Questa apparente contraddizione in realtà rivela la carica di uno sviluppo che, come quello talmudico, non teme la ripetizione anzi la ritiene necessaria e fondante poiché opera il passaggio "dalla domanda sulla *verità* a quella sul *significato*"³. In esso si sostanzia il passaggio dall'*ethos* della tradizione greco-occidentale a quello della tradizione ebraica; qui sta pure la meraviglia del Mistico⁴ che il mondo sia, come apertura del linguaggio alla contemplazione operante

¹ Ilse Somavilla titola *Denkbewegungen* la prima edizione dei diari del 1930-32/1936-37 del filosofo austriaco, in L. Wittgenstein, *Denkbewegungen, Tagebücher 1930-1932/1936-1937*, (Hrsg.) I. Somavilla, Innsbruck, Haymon-Verlag, 1997, trad. it. a cura di M. Ranchetti e F. Tognina, *Movimenti del pensiero. Diari 1930-1932 / 1936-1937*, Macerata, Quodlibet, 1999.

² L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, (Hrsg.) von G.H. von Wright, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, tr. it. di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 17, 82, 138.

³ *Ibidem*, p. 17.

⁴ L. Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, London, Routledge & Kegan, 1922, tr. it. a cura di A. Conte, *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1989; § 6.44: "Non *come* il mondo è, è il Mistico, ma *che* esso è".

del *fare* – la domanda sulla verità – e dell'*ascoltare* – la domanda sul significato⁵.

La metamorfosi del pensiero di Wittgenstein è come il processo della metamorfosi delle piante studiato da Wolfgang Goethe nell'opera omonima⁶, in cui il poeta e scienziato tedesco descrive in sei fasi il percorso di espansione e contrazione che si ripete in tutti gli stadi generativi della pianta e in ogni sua parte⁷. Ripetizione, anche qui necessaria, di un fatto sempre nuovo da cui si genera azione vitale: per la pianta nel trattato di Goethe, per l'uomo nel *Tractatus* di Wittgenstein.

Quantunque si suole attribuire ad una influenza faustiana la predilezione di Wittgenstein per il verso di Goethe "In principio era l'azione", l'analogia delle *sei fasi* dell'azione vitale della natura con le sei fasi dello sviluppo del *Tractatus logico-philosophicus* costituisce un indice tematico per una mappatura del debito che un simile metodo ha contratto con tutta la tradizione mistico-cabalistica dell'ebraismo, che caratterizza l'opera goethiana quanto quella wittgensteiniana⁸.

Si potrebbe obiettare che lo sviluppo delle proposizioni wittgensteiniane consti non di sei ma di sette indici, di sette proposizioni, di cui l'ultima non è argomentata. Ma proprio quest'ultima proposizione fornisce

⁵ L'enfasi, ricorrente in Wittgenstein, su *fare* e *ascoltare*, è la stessa che la tradizione rabbinica pone sui verbi *na'asè* e *venishmà* del versetto biblico di *Es* 24,7b, come segno distintivo di un *ethos* per il quale, a differenza di quello greco-occidentale, la comprensione non è indispensabile per l'azione. "Ed essi dissero: Tutto ciò che ha detto il Signore *faremo* ed *ascolteremo*", recita l'Esodo, e il Talmud babilonese sottolinea: "Nel momento in cui i figli di Israele anteposero la parola *faremo* ad *ascolteremo*, scesero 600.000 Angeli e posero su ogni ebreo due corone: una corrispondente a *faremo* ed una ad *ascolteremo*", cfr. *T.B. Shabbat* 68; cfr. anche *Midrash Kohen* in G. Busi-E. Loewenthal (a cura di), *Mistica ebraica*, Torino, Einaudi, 1995, p. 62. A proposito di osservanza di una regola, Wittgenstein non tarda a dire che "ben presto le ragioni mi verranno meno. E allora agirò senza ragioni", cfr. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Basil Blackwell, 1953, tr. it. di R. Piovesan, M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 1980, § 211; cfr. anche §§ 217, 219.

⁶ J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, Milano, Guanda, 1983.

⁷ *Ibidem*, p. 70.

⁸ Si veda in particolare in André Neher il percorso di nascita, evoluzione e diffusione fino ai nostri giorni della mistica ebraica e delle sue opere, dai centri di irradiazione mediterranei e dell'oriente europeo. Di metamorfosi (del nulla in essere) e di trasmutazione del metafisico in etico parla Neher per descrivere il nucleo inossidabile del pensiero mistico ebraico attraverso i secoli e distinguerlo dal *nihilismo* del pensiero greco, cfr. A. Neher, *Chiavi per l'ebraismo*, Genova, Marietti, 1988, pp. 38-62.

la chiave di lettura dell'attività filosofica di Wittgenstein, alla luce di una affinità con la tradizione ebraica tutt'altro che occasionale⁹. Infatti lo schema del *Tractatus* non è fatto di 7 proposizioni piuttosto di $6 + 1$, secondo la più pura tradizione cabalistica che dall'autore del *Genesis*, attraverso le opere del Maharal¹⁰ di Praga arriva ad informare la ricerca scientifico-poetica di Goethe, la struttura musicale dodecafonica di Schönberg, come pure i movimenti del pensiero e della parola nella filosofia di Wittgenstein. La cifra maharaliana del 6 è simbolicamente rappresentata dalle sei facce del cubo, figura della pienezza: l'alto e il basso, il davanti e il dietro, la destra e la sinistra. È tuttavia nel 12 – cifra portante della storia biblica che qui sta come *ripetizione* tutta *nuova* del Sei – che secondo il Maharal si ritrova l'unità primigenia, infranta a partire dall'atto creatore. Dodici rappresenta la perfezione riconquistata alla disgiunzione. La rivoluzione consiste nel fatto che questa pienezza non raggiunge la sua espressione ultima se non attraverso la tensione pro- e regressiva tra i sei poli. Il *Dodici* si nasconde dunque all'interno del cubo, nel suo mezzo, come presenza organizzatrice ma velata dell'insieme. Il Maharal ritorna spesso su questo tema: nel suo commento al terzo capitolo dei *Pirqué Avot* (*Detti dei Padri*) il filosofo e mistico praghese affronta la questione spostandosi indifferentemente dal piano dell'arit-

⁹ La riabilitazione della mistica è uno dei fatti preminenti del pensiero ebraico moderno. Dal vasto campo della *Qabbalah*, dallo *Zohar* attraverso il lurianesimo, fino al sabbatanesimo e al chassidismo, la rivalutazione dell'universo mistico disprezzato dai razionalisti, offre al pensiero religioso ebraico i suoi valori, la sua terminologia e i suoi simboli. Cfr. Neher, *op. cit.*, pp. 45-46.

¹⁰ Rabbi Yehudah ben Bezalel Loewe di Praga, detto Maharal, nacque a Worms nel 1512. Fino a quarant'anni visse da erudito nella sua città natale, poi dal 1553 al 1573 fu rabbino a Nikolsburg in Moravia. Trasferitosi a Praga a titolo privato, diresse la piccola sinagoga-scuola della "Klaus"; lasciò la città nel 1592 dopo l'incontro con l'imperatore Rodolfo II d'Asburgo e fu a Posen rabbino capo. Cinque anni più tardi tornò a Praga dove rivestì la stessa carica fino alla morte, nel 1609. I suoi commenti alla *Torah*, al *Talmud* e al *Midrash* sono numerosi, ma solo all'età di sessant'anni il Maharal decide di redigere un'opera sistematica di teologia, rimasta tuttavia incompiuta. La particolarità del suo approccio alle fonti classiche della tradizione ebraica consiste nella riabilitazione apologetica della *haggadah*, il racconto, rispetto alla *halakbah*, la norma; ne consegue un'esegesi fondata su quell'immensa letteratura, né giuridica né casistica né rituale, che pur costituendo più della metà del corpus del *Talmud*, era stata trascurata e disdegnata dalle scuole medievali ebraiche. Per l'opera del Maharal cfr. A. Neher, *Faust et le Maharal de Prague. Le mythe et le réel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, tr. it., *Faust e il Golem*, Firenze, Sansoni, 1989.

metica a quello della geometria, dell'etica e della metafisica. Nella prefazione del 1582 al suo *Ghevuroth ha-Shem* il Maharal annuncia il piano dell'opera strutturandolo esattamente secondo i sei angoli del cubo, figura della pienezza, con il suo alto, basso, davanti, dietro, destra, sinistra. L'opera integrale è dunque pensata in sei libri, essendo il settimo il libro non scritto quello che, nascondendosi nel mezzo del cubo, ne diventa presenza organizzatrice centrale¹¹.

Le analogie contenutistiche e le affinità strutturali delle teorie maharaliane con quelle wittgensteiniane del *Tractatus* abbondano e si collocano in corrispondenza dei nodi tematici più importanti. La considerazione del pensiero filosofico come attività di *rischiaramento* e non dottrina eloquente¹², fa della filosofia "non una delle scienze naturali": piuttosto, dice Wittgenstein, "deve significare qualcosa che sta sopra o sotto, non già presso" di esse¹³. La filosofia dunque non rappresenta la totalità, e le sue spiegazioni toccano ancora meno il centro motore del sussistere delle cose; ma non lo toccano neppure le scienze naturali, aggrovigliate dalla forza costringente della legge della causalità che, ripete chiaramente Wittgenstein, è *superstizione*. La filosofia non è il punto esterno ad una retta delle geometrie euclidee per il quale passa una ed una sola retta parallela a quella data. Parimenti le scienze naturali non sono il punto per il quale invece le geometrie non-euclidee fanno passare infinite rette. Se la filosofia sta *sopra o sotto* le scienze naturali, essa non è figura della pienezza. Mancano alle facce del cubo una destra e una sinistra, dove forse potremmo collocare le scienze naturali per l'appunto; ma anche un davanti e un dietro, che nella teologia mistica dell'ebraismo sono precisamente, l'uno il luogo a partire da cui si dà domanda sul mondo, e l'altro il luogo in cui non si dà domanda alcuna. A questo punto è necessario notare che nel *Tractatus* Wittgenstein fa ricorso proprio al cubo e alla tensione-relazione tra le sue parti costitutive per *mostrare* la figura della pienezza, il significato del "percepire un complesso".

Come si è detto, la struttura del *Tractatus* sembra alludere ad una sorta di maharaliana concezione del mondo e del pensiero. L'enfasi posta da Wittgenstein nella sua lettera a Ludwig von Ficker sulla settima proposizione e sul non detto come centro organizzatore di quanto è contenuto nelle altre sei proposizioni, non solo è la chiave di lettura del

¹¹ Cfr. A. Neher, *op. cit.*, p. 49.

¹² L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, *op. cit.*, § 4.112.

¹³ *Ibidem*, § 4.111.

Tractatus, così come l'autore stesso ce la offre, ma è l'esordio di un atteggiamento del pensiero wittgensteiniano improntato alla stessa religiosità del Maharal: per entrambi vale infatti la *logica* paradossale secondo cui il segreto metafisico entra nel fisico.

Tuttavia Wittgenstein aspira per la sua filosofia all'ideale di "una certa freddezza", simbolicamente ravvisata nell'immagine di "un tempio – dice ancora nei *Pensieri diversi* – che faccia da sfondo alle passioni senza interloquire"¹⁴. La sua attività filosofica vuole essere solo una costruzione, un edificio in cui accogliere la luce dei pensieri, senza che la parola imprima deviazioni alla luce stessa. Il colore delle sue riflessioni ed il rischiaramento filosofico cui tende la sua attività teoretica, convergono in un'unica azione: *fare da sfondo alle passioni*. Parafrasando Goethe, secondo cui "i colori sono azioni della luce, azioni e passioni"¹⁵, diremo dunque che i pensieri di Wittgenstein sono *azioni e passioni* della luce.

La rivoluzione del linguaggio

In una nota del 1929 sul "futuro del mondo", Wittgenstein ricorre all'immagine della linea retta e della linea curva per descrivere il tempo e lo spazio in cui il mondo accade mostrando, in questa similitudine, la distorsione che il pensiero deve applicare al suo abituale sistema di coordinate per comprendere *il mondo e tutto ciò che accade*¹⁶.

La fisica classica non conosce che il flusso di un *tempo assoluto* per tutti gli osservatori. In ogni sistema di coordinate, il continuo bidimensionale può venire scisso nei due continui unidimensionali di tempo e spazio. E in ragione del carattere "assoluto" attribuito al tempo, il movimento di un'immagine "statica" in immagine "dinamica" possiede, nella fisica classica, una misura e un significato obiettivi. Tuttavia secondo la teoria della relatività, l'istante di tempo in cui il sassolino urta il suolo non è lo stesso per tutti gli osservatori. Anche la coordinata di tempo, e non soltanto la coordinata di spazio, sarà differente in due sistemi di coordinate diversi e la variazione della coordinata di tempo sarà notevolissima qualora la velocità relativa si avvicini a quella della luce. Pertanto

¹⁴ L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁵ Cfr. *Goethe Farbenlehre*, (Hrsg) J.P. Schauberg, Köln 1974, tr. it. J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, Milano, Saggiatore, 1999, p. 5.

¹⁶ Vedi nota del 1929 in L. Wittgenstein, *op. cit.*, p. 20.

non è più lecito scindere, come nella fisica classica, il continuo bidimensionale in due continui unidimensionali. Spazio e tempo non vanno considerati separatamente allorché si determinano le coordinate del tempo-spazio in un altro sistema di riferimento. La scissione del continuo bidimensionale in due continui unidimensionali è, dal punto di vista della teoria della relatività, un procedimento arbitrario, privo di significato oggettivo¹⁷.

In realtà – insegna Einstein – non sono solamente due, bensì quattro i numeri occorrenti per descrivere gli elementi della natura. Il nostro spazio fisico, così come lo concepiamo per il tramite degli oggetti e del loro moto, possiede tre dimensioni e le posizioni vengono caratterizzate da tre numeri. L'istante in cui si verifica l'evento è il quarto numero. Ad ogni evento corrispondono quattro numeri determinati ed un gruppo di quattro numeri corrisponde ad un evento determinato. Pertanto il mondo degli eventi costituisce un *continuum quadridimensionale*. In tutto ciò non vi è nulla di misterioso, afferma ancora Einstein. Il principio di distorsione con cui Wittgenstein inventa le sue felici similitudini è, nel linguaggio, ciò che Einstein aveva descritto della luce: significa che lo spazio di misurazione della parola è uno spazio curvo, e che simmetria e linearità appartengono piuttosto ad una costruzione tautologica del nostro linguaggio *filosoficamente* viziato. Laddove Kant ha operato in filosofia la sua “rivoluzione copernicana”, Wittgenstein ha avviato nel linguaggio la sua “rivoluzione einsteiniana”.

Wittgenstein fissa continuamente i suoi pensieri come quarta dimensione di tutto ciò che accade: l'istante non è assoluto, perché il tempo non è assoluto, Einstein *docet*. La scrittura o meglio il lavoro al quale si sente indissolubilmente vocato è quello difficile di “cogliere l'istante” dell'urto di un sassolino che ciascun osservatore sperimenta in maniera diversa; urto descritto da Wittgenstein anche ne *L'uomo nella campana di vetro rossa*: la quarta dimensione di quell'*Ergreifen* che sperimenta il conflitto con lo Spirito, il conflitto con la Luce. Qualcosa che ci coglie, ci cattura, ci tocca, ma anche ci commuove¹⁸.

¹⁷ A. Einstein-L. Infeld, *The Evolution of the Physics. The Growth of Ideas from Early Concepts to Relativity and Quanta*, 1938, tr. it., *L'evoluzione della fisica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1965.

¹⁸ L. Wittgenstein, *Der Mensch in der roten Glasglocke*, in *Licht und Schatten*, ed. by I. Somavilla, Innsbruck-Wien, Haymon Verlag, 2004, pp. 44-45. In calce al presente contributo, si ripropone con lievi modifiche, la traduzione italiana di questo

È nota la tensione con la quale Wittgenstein lavorava, comunicava o pensava: tutti i testimoni concordano nel riconoscergli questo spirito spesso infuocato, quasi sempre inquieto. Egli stesso è catturato e toccato dal *novum* del pensiero, dalle possibilità con cui esso mostra se stesso e il mondo; è anche commosso però dal *continuum* dello "stupore" che non cambia nel tempo e *indica qualcosa* tanto all'uomo contemporaneo quanto all'uomo primitivo. La possibilità che ci viene indicata nel linguaggio è piuttosto di giungere al "limite della cultura" e scontrarsi con esso: esperienza del Mistico che si lascia catturare, toccare, commuovere dall'evento del mondo. È l'istante della dimensione quadridimensionale di Einstein, che si dà nel linguaggio di Wittgenstein in questo continuo movimento del pensiero che è fatto di novità e ripetizione, di espansione e contrazione; che si esperisce in quel *durchbrechen*, che è attraversamento del limite, come lo sperimenta il terzo uomo dentro la campana di vetro. Spesso Wittgenstein rimprovera a se stesso di essere indegno, di non essere salvo. Tuttavia, per non correre il rischio di restare abbagliato dalla luce e, dopo l'attraversamento, ritirare di nuovo la testa per continuare a vivere *con cattiva coscienza* dentro la campana di vetro rossa, egli ingaggia un conflitto con lo spirito che si esprime nella continua metamorfosi del suo pensiero.

L'uomo nella campana di vetro rossa

Il frammento *Der Mensch in der roten Glasglocke*, contenuto in una lettera di Wittgenstein indirizzata presumibilmente alla sorella Hermine, non reca alcuna data, ma Ilse Somavilla¹⁹ colloca il testo in un periodo precedente il 2 ottobre 1925. Realizzando l'espresso desiderio degli eredi testamentari di Ludwig Hänsel, cui il frammento apparteneva, Somavilla restituisce un'altra pagina importantissima del *Nachlaß* wittgensteiniano. Il contenuto della riflessione epistolare infatti conferma inequivocabilmente la vocazione ininterrotta di Wittgenstein a mostrare ai suoi interlocutori un luogo della sostanza del mondo in cui *logos* ed *ethos* hanno lo stesso nome, a dispetto di tanta letteratura critica fondata sulla

frammento di Wittgenstein già presente in A. Guccione, "Der Mensch in der roten Glasglocke". *Ludwig Wittgenstein e il paradigma dell'uomo contemporaneo*, «Giornale di Filosofia della religione», Supplementa, 7 (aifr.it).

¹⁹ Cfr. nota precedente.

classica e ormai superata distinzione tra primo e secondo Wittgenstein. L'unità di pensiero e di intenti caratteristica dell'intera opera wittgensteiniana dal *Tractatus*, attraverso questa pagina del 1925²⁰, fino ai *Denkbewegungen* scritti fra il '30 e il '37, sta nella critica agli "uomini ragguardevoli" del suo tempo che producono teologie sostitutive in cui vivono "con cattiva coscienza":

Se si paragona il puro ideale spirituale (religioso) alla luce bianca si possono paragonare gli ideali di culture differenti alle luci colorate che si formano se la luce pura filtra attraverso vetri colorati. Pensa ad un uomo che sin dalla sua nascita vive sempre in uno spazio in cui la luce penetra soltanto dai vetri rossi. Non si potrà forse immaginare che esso dia un'altra luce che la sua (il rosso), considererà la qualità rossa essenzialmente come la luce, anzi, in un certo senso non riconoscerà affatto il rosso della luce che lo circonda. In altre parole: egli considererà la sua luce come la²¹ luce e non come un genere speciale di intorbidamento di una luce (come tuttavia è in realtà). Quest'uomo si muove ora intorno nel suo spazio, esamina gli oggetti, li definisce etc. Ma ora il suo spazio non è lo spazio ma sarà soltanto una parte dello spazio — limitato dal vetro rosso — così sarà incondizionatamente sol che egli si spinga abbastanza lontano, fino ad urtare contro il limite di questo spazio. Allora possono accadere varie cose: uno distinguerà solo la limitatezza tuttavia non potrà rompere il vetro e dovrà dunque rassegnarsi. Dirà: "allora la mia luce non era affatto la luce. Noi possiamo soltanto intuire la luce e dobbiamo accontentarci della nostra, torbida." Quest'uomo diventerà allora o umorista o melanconico o entrambi, in alternanza. Poiché l'umorismo + la melanconia sono condizioni dell'uomo che si va rassegnando. Di conseguenza l'uomo le conosce prima che sia giunto al limite del suo spazio, sebbene naturalmente egli non possa continuare ad essere anche allegro + triste (per quanto allegro e triste non è ricco d'umorismo + melanconico). Un altro uomo urterà contro ciò che

²⁰ Data, questa, sospetta ai biografi di Wittgenstein che avevano posticipato al 1929 il suo ritorno alla filosofia.

²¹ La sottolineatura di questo come di tutti gli altri termini che seguono riprende quella del testo originale.

circoscrive lo spazio ma non si renderà del tutto conto che esso è ciò che circoscrive e prenderà la cosa come se fosse stato spinto verso un corpo all'interno dello spazio. Per costui in realtà non cambia nulla e vive ancora come prima.

Il terzo infine dice: Devo attraversare lo spazio e la luce. Egli rompe il vetro e fuori dal suo confine esce all'aperto.

L'applicazione: l'uomo nella campana di vetro rossa è l'umanità in una determinata cultura, per esempio quella occidentale che è cominciata con la migrazione dei popoli e che ha raggiunto uno dei suoi picchi – io credo il suo ultimo – nel XVIII secolo. La luce è l'ideale mentre la luce intorbidata è l'ideale della cultura. Questo sarà ritenuto come l'ideale fintantoché l'umanità non sarà ancora giunta al limite di questa cultura. Presto o tardi tuttavia l'umanità giungerà a questo limite e allora ogni cultura sarà soltanto una parte delimitata dello spazio. – All'inizio del XIX secolo (spirituale) l'umanità ha urtato con il limite della cultura occidentale. Ed ora si profila l'asprezza: la melanconia + l'umorismo (poiché entrambi sono acidi). Ed ora si può certamente dire che ciascun uomo ragguardevole di questo tempo (XIX sec.) è o Umorista o Melanconico (o entrambi) tanto più fortemente quanto più egli è ragguardevole; oppure egli infrange il limite e diventa religioso [ed accade in verità che uno ha già messo la testa fuori, ma la ritrae di nuovo abbagliato dalla luce e ora, con cattiva coscienza, continua a vivere nella campana di vetro.] Si può dire così: l'uomo ragguardevole ha sempre in qualche modo a che fare con la luce (ciò lo rende ragguardevole) vive in mezzo alla cultura così ha a che fare con la luce colorata; giunge al limite della cultura e si scontra con esso; e allora è questo scontro, il suo modo + l'intensità che ci interessa di lui e che ci tocca²² del suo lavoro.

Tanto più fortemente quanto più è intenso tanto meno forte-

²² L'enfasi che Wittgenstein pone sul verbo *ergreifen*, usato più volte nelle ultime righe del frammento e in due casi evidenziato con una doppia sottolineatura, è qui resa con l'uso di uno solo dei diversi significati a cui *ergreifen* rimanda, evitando le variazioni consentite dal tedesco che permetterebbero anche di rendere *ergreifen* con "commuovere".

mente quanto lo è meno. Il talento ha avvertito il limite, sebbene in via del tutto eccezionale, ma se ne persuade soltanto in maniera superficiale + nebulosa, non può più toccarci attraverso i suoi giochi, anche i più belli (piuttosto essi hanno oggi davvero perduto l'essenziale della bellezza e ci aggradano ancora soltanto perché ci rievocano ciò che in un tempo passato era bello); tuttavia tranne laddove esso si fa coraggio per un conflitto più profondo. Questo — io penso — è il caso Mendelssohn. La caratteristica — cioè l'originalità — anche la più pronunciata — non è ciò che tocca [altrimenti Wagner dovrebbe toccarci più di tutti] — essa è per così dire soltanto qualcosa di animalesco. Il conflitto con lo Spirito, con la Luce, tocca. — Per ora è abbastanza.