

AVV. BERNARDINO ALIMENA

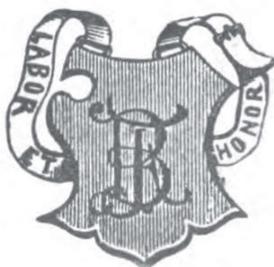
Professore di Diritto e Procedura penale nella R. Università di Cagliari
Libero docente nelle R. Università di Roma e di Napoli.

IL DELITTO NELL'ARTE

PROLUSIONE

al Corso di Diritto e Procedura penale nella R. Università di Cagliari.

(25 febbraio 1899)



TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

MILANO
Corso Vittorio Em., 21.

SUCCURSALI
ROMA
Via del Corso, 216-217

FIRENZE
Via Cerretani, 8.

Depositi a **PALERMO-MESSINA-CATANIA**

1899

PROPRIETÀ LETTERARIA

(7912)

TORINO — VINCENZO BONA, TIPOGRAFO DI S. M.

ALLA
FACOLTA GIURIDICA
DI CAGLIARI

Se la “ prolusione „ è quasi la “ prefazione „ al corso, sembrerà strano ch’io scriva una “ prefazione „, che è quasi una “ prolusione „ al libro... Ma io la scrivo per dire che il libro è più lungo del discorso, chè, altrimenti, a ben dura prova avrei assoggettato la benevolenza e la cordialità di coloro, che vollero ascoltarmi.



I.

Mai, quanto nell'ora presente, fu lunga e ardua e perigliosa la via, che deve percorrersi da chi studia questa dolorosa scienza dei delitti e delle pene.

Non soltanto di riforme legislative si parla, non soltanto di parziali dottrine si dubita, non soltanto di limitati problemi si cerca la soluzione; ma, al contrario, è tutto l'edifizio, che si vuole scrollare dalle fondamenta, e abbattere, e distruggere, mentre, tra le rovine, nelle quali si vuole trasformare tutto il passato, ergono, minacciose, la fronte muta e fredda tante sfingi, che noi non potremo interrogare, fin quando la Natura non abbia consentito a spogliarsi dei suoi veli impenetrabili.

Comprenderete, adunque, perchè questo giorno, — che

pure è uno dei più belli della mia vita —, io lo abbia visto avvicinare quasi con timore, io lo abbia visto avvicinare

. come quei che in sè ripreme
La punta del disio, e non s'attenta
Del dimandar, sì del troppo si teme;

comprenderete, adunque, perchè un'emozione, insieme lieta e mesta, mi domini tutto; comprenderete, adunque, perchè la gioia d'aver meritato la fiducia di questa illustre Facoltà, che mi chiamò nel suo seno, sia turbata, o cari e illustri colleghi, dalla coscienza di non potere ad essa degnamente rispondere; comprenderete, adunque, perchè la gioia d'essere presentato a voi, con parole così lusinghiere, dal nostro illustre Preside, sia offuscata dal sospetto che io non riesca a mostrargli tutta la mia gratitudine; comprenderete, adunque, perchè la gioia di conquistare questa cattedra sia distrutta dalla certezza d'esser troppo piccolo di fronte ai miei predecessori.

Che cosa vi dirò in questo mio primo discorso?

Il mio primo pensiero fu di esporvi le mie idee generali, e questo mi pareva tanto più opportuno per quanto è più profonda la crisi, che travaglia la nostra scienza. E volevo esporvi il metodo ed il contenuto di quella, che io ho ardito chiamare " scuola critica „; e volevo dirvi che essa, nel campo filosofico, è un ramoscello fiorito sul grande albero del naturalismo critico, che essa, nel campo giuridico, rifiutando l'ipotesi dell'arbitrio libero, dimostra che la penalità non può avere dei fini trascendentali, ma è una difesa sociale, attuata mediante la coazione psico-

logica e sentita dai consociati come sanzione, che essa, nel campo sociologico, trova la genesi del delitto piuttosto nell'orbita modificabile dei fatti sociali che nell'orbita fatale dei fatti fisici (1).

Ma, poi, mutai pensiero, sia per non ripetere quel che dissi altra volta (2); sia perchè credo che a voi, o colleghi, sian note le mie opinioni; sia perchè penso che voi, o studenti, avrete ben tempo di conoscerle, e in forma più dialettica che ad una lezione inaugurale non si convenga.

Vi parlerò, adunque, intorno ad un argomento, il quale, mentre è, direi quasi, di moda, lascia, qua e là, balenare qualche cosa, che può rassomigliare ad una professione di fede.

II.

Il delitto e il peccato sono i viandanti tenebrosi, che, sempre, s'accompagnano all'uomo, nel suo perenne peregrinare a traverso i tempi, viandanti, che mai lo abbandonano, poichè egli ora li porta in sè stesso, ora li incontra, numerosi, sul suo cammino.

La prima famiglia umana fu disubbidiente ed ingrata; e la seconda, tocca dall'invidia, si macchiò del suo proprio sangue. Il delitto non potrebbe essere più antico!

(1) Su di tale indirizzo, si consulti la mia opera: *I limiti e i modificatori dell'imputabilità*, vol. I, II, III. Torino, 1894-96-99.

(2) ALIMENA, *La scuola critica di diritto penale*. Prolusione ad un corso di diritto e procedura penale nella R. Università di Napoli. Napoli 1894.

Gli uomini, che pure non aveano visto ancora l'alba della storia, fabbricavano già rozze armi di selce, — che, di certo, non servivano soltanto contro i bruti —; e noi restiamo pensierosi, d'innanzi a quegli antichi cranii, i quali, muti nelle mascelle e nelle occhiaie, sono come le pagine d'un libro, su cui si legge un racconto di morte, scritto dalla violenza con caratteri incancellabili.

Gli artisti, che contemplarono la vita in tutta la sua pienezza, non disdegnarono di attingere le loro ispirazioni anche nel regno del male. E se, negli edifizii, nelle statue, nei quadri, questa ispirazione s'incontra assai meno spesso che nel poema, nella tragedia, nel romanzo, ciò, in parte, si deve al buon gusto della gente, che non ama aver sott'occhi il perpetuo e disgustoso spettacolo delle cose brutte, e, in parte, si deve alle stesse leggi, le quali, — come in Grecia —, proibivano che il brutto potesse fare pubblica mostra di sè, per evitare che le future madri potessero, fatalmente, imitarlo nel segreto laboratorio della vita (1).

Oggi, però, si verifica un fatto diverso: sono gli studiosi del delitto e del peccato quelli che si volgono all'opera d'arte, per trarne argomento di nuove indagini e di nuove prove (2).

(1) LESSING, *Laokoon*, II.

(2) FERRI, *I delinquenti nell'arte*. Genova 1896 — LEFORT, *Le type criminel d'après les savants et les artistes*. Lyon (senza data) — NINO VERSO MENDOLA, *La criminologia dell'inferno*. Catania 1888 — SIGHELE, *Delitti e delinquenti danteschi*. Trento 1896 — ZIINO, *Shakespeare e la scienza moderna*, negli *Atti della R. Accademia peloritana*, XII — NICEFORO, *Criminali e degenerati dell'inferno dantesco*. Torino 1898 — CAMOIN DE VENCE, *Les criminels dans l'art et la littérature*, nella *Revue pénitentiaire*, XII; — ZANFAGNA, *I de-*

Che vuol dir tutto questo ?

È serio, è utile questo indirizzo ?

linquenti nell'arte, nell'*Anomalo*, VII — LEGGIARDI-LAURA, *I criminali in A. Manzoni*, nell'*Archivio di psichiatria, scienze penali e antropologia criminale*, XIX — KONI, *Dostoievsky criminaliste*, nella *Revue internationale de sociologie*, VI — LOMBROSO, *Il delinquente e il pazzo nel dramma e nel romanzo moderno*, nella *Nuova Antologia*, anno XXXIV — PATRIZI, *Nell'estetica e nella scienza*, III. Palermo 1899 — LASCHI, *La delinquenza bancaria nella sociologia criminale, nella storia e nel diritto*, IV. Torino 1899 — SIGHELE, *L'opera di Gabriele D'Annunzio davanti alla psichiatria*, nella *Rivista politica e letteraria*, 1899.

In senso contrario, ha scritto MAUS, *Les criminels dans l'art et la littérature*. Bruxelles 1898.

Per completare la bibliografia, è necessario aggiungere gli scrittori che hanno studiato il sistema penale di Dante. Vale a dire: ABEGG, *Die Idee der Gerechtigkeit und die strafrechtlichen Grundsätze in Dante's Göttlicher Comödie*, in *Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft*, 1867 — CARMIGNANI, *La Monarchia di Dante Alighieri*. Pisa 1865 — CARRARA, *Accenni alle scienze penali nella Divina Commedia*, in *Dante e il suo secolo*, pagg. 545 e seg. Firenze 1865 — ID., *Dante criminalista*, negli *Opuscoli di diritto criminale*, II — DE ANTONELLIS, *Riflessioni sulla Divina Commedia qual precipuo fonte della presente legislazione penale*. Napoli 1842 — ID., *Dei principî di diritto penale che si contengono nella Divina Commedia*. Città di Castello 1894 — DE GRAVISI, *Dei cerchi infernali di Dante: Studio filosofico e critico sulla ordinazione dei peccati e delle pene, come sulla corrispondenza di queste a quelli nell'Inferno dantesco*. Napoli 1876 — DE MARINIS, *Dante Alighieri autore d'una teoria della pena*. Bari 1884 — FERRAZZI, *Giurisprudenza dantesca, specialmente penale*, nel *Giornale del Centenario di Dante Alighieri*. Firenze 1865 — GENOVESI V., *Filosofia della Divina Commedia nella Cantica dell'Inferno*. Firenze 1876 — LESSONA C., *Dante penalista*. Torino 1887 — LOMONACO V., *Dante giureconsulto*. Napoli 1872 — MANCINI, *Il diritto penale nella Divina Commedia*, nella *Biblioteca italiana*, I. Roma 1894 — NICOLINI, *Della giurisprudenza penale*. Livorno 1858 — N. L., *Sapienza di Dante poeta, filosofo e teologo nello scegliere pene convenienti alle colpe*, nell'*Institutore*, 1865 — ORTOLAN, *Les pénalités de l'enfer de Dante*. Paris 1873 — TOMMASEO, *La pena nel concetto di Dante*, nei *Nuovi studi su Dante*. Torino 1865 — PAUR, *Dante's Sündensystem*, in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, XXXVIII — PERRONI FERRANTI, *Dante, il determinismo e la imputabilità relativa*. Messina 1881 — ZOPPI, *Osservazioni sulla teorica della pena e del premio studiata in Dante*. Verona 1870.

Bisogna anche aggiungere gli scrittori, che hanno ricercato le cognizioni giuridiche di Shakespeare. E sono: FISKE HEARD, *Shakespeare as a lawyer*. Boston 1883 — KOHLER, *Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz*. Stuttgart 1882.

Per rispondere a tali domande, bisogna ricercare quante volte, e per quali scopi, la scienza, in generale, — e la nostra scienza, in particolare —, possa, o debba, incontrarsi con l'arte.

III.

E, una prima volta, la scienza ricorre all'arte, ora per abbellire e render più graditi i proprii insegnamenti, ora per fissarli nella mente di chi legge e di chi ascolta, mediante l'ausilio di tipi indimenticabili e noti a tutti.

Nel primo caso, la scienza imita la natura, che volle adornare il campo coperto di pingue frumento con la modesta margherita e con il superbo papavero; e allora, nella via delle ricerche, — che è sempre ardua, e che, qualche volta, è anche arida —, s'incontrano come dei momenti di riposo, dopo dei quali si ripiglia, con maggior lena, il cammino.

Nel secondo, il ricordo di Farinata, di Amleto, di Clitennestra, di Cordelia serve, mirabilmente, a determinare e a rendere indelebile un concetto, che, altrimenti, avrebbe avuto uopo d'un lungo discorso.

IV.

E, una seconda volta, l'arte aiuta la scienza.

L'arte, per i mezzi di cui dispone, e per le masse alle quali si rivolge, è la più adatta a propagare e a popola-

rizzare le conoscenze, che, altrimenti, resterebbero chiuse nel dominio di pochi.

Carneade è noto quanto Aristotile. E perchè è noto? Perchè egli era ignoto a Don Abbondio.

Sotto questo punto di vista, la pazzia di Osvaldo, in Ibsen, e la morte di Willi Ianicow, in Sudermann, possono, — per farci tremare d'innanzi ai tristi effetti dell'eredità e dell'ambiente deleterio —, essere assai più efficaci che tutti i possibili discorsi; così come la mostruosa congrega dei beoni, in Zola, può essere assai più efficace che tutta la propaganda delle arcigne e infeconde sacerdotesse dell'armata della salute.

Da ciò, evidentemente, si deduce che non si debbano popolarizzare tutte le verità, poichè vi sono verità che fanno male. E ciò accade, allor che esse non siano proporzionate al cervello che deve raccoglierle. Per esempio, in una assai nota commedia del Sudermann, si dice e si dimostra che l'idea dell'onore è assai relativa e variabile, e che, mentre in certi paesi l'ospitalità comprende anche l'offerta compagnia della figlia o d'una cortigiana, in certi altri, ad una fanciulla, che abbia un po' di dote, è assai più facile di trovar marito, non importa che quel denaro sia il prezzo del disonore.

Ora io domando: è utile, davvero, che il gran pubblico, — che ignora tante e tante altre cose —, cominci ad apprendere, proprio con queste due notizie? E se anche ciò sia utile, è opportuno che le apprenda proprio a teatro?

Il vantaggio è meschino, poichè la prima di queste due

notizie si può trovare in ogni trattatello di sociologia, e la seconda, sciaguratamente, vien data, pur troppo, ogni giorno, dalla vita quotidiana.

Ma, di contro a questo meschino vantaggio, quanti svantaggi !

Avete mai pensato al verme, che, incauti, mettete nel cuore d'una giovinetta? Non pare anche a voi che sia un male, e un gran male, renderla persuasa — non con uno sterile ragionamento, ma colla suggestione eloquente della scena, non con un libro proibito, che si legge, pavidì, nella penombra, ma con la solennità d'uno spettacolo al quale s'è condotti dai babbi e dalle mamme — renderla persuasa che si può mutare l'idea dell'onore così come si muta l'abito; che, dopo tutto, ciò ch'è disonesto qui, è onesto in un altro paese; e che ciò, ch'è disonesto oggi, potrà esser onesto domani?

Di questo passo, la così detta arte modernissima finirà col divenire, essa stessa, una delle cause sociali del delitto... Predicate che l'onestà e l'amor del prossimo non sono che le virtù dei mediocri; predicate che vi è una moralità, — anzi un'immoralità —, propria per i superuomini; predicate che vi sono dei predestinati, ai quali è lecito calpestar tutto e sacrificar tutto; predicate che vi sono dei prescelti, posti di là dal bene e dal male; predicate che il vizio è il solo che esalta e che ravviva; predicate che, d'innanzi ai diritti dell'amore e della bellezza, debbono cedere i doveri dell'onore e della famiglia; predicate l'esempio degli amori più anormali, più viziosi, più eccezionali; predicate che l'amare e l'essere amati è una delle arti

più difficili;... predicate tutto questo, e contribuirete a render più deboli le nostre resistenze contro il delitto.

Nè si ricorra ai soliti luoghi comuni, con cui si dice che l'arte non è che uno specchio, il quale riflette la vita reale, e che, se la vita è brutta, la colpa non è dello specchio; ai soliti luoghi comuni, con i quali si dice che l'arte non nuoce, ma il male è tutto nell'indole perversa o viziosa, così come una graffiatura diventa una piaga su di un corpo disfatto da una diatesi.

Simile argomentare è vano e puerile. L'istesso Bourget, il quale ne fu il primo autore ⁽¹⁾, lo ha smentito nel "*Disciple*".

Sì, — lo ripeto! —, simile argomentare è vano e puerile.

Di certo, la colpa non è dello specchio, — povero specchio! —, ma è di colui che, invece di portarlo in riva al mare od in faccia al cielo, lo porta nel letamaio e nelle fogne, pensieroso di non trascurarne alcun cantuccio. Se poi lo specchio è storto, allora la colpa sarà anche di colui che l'ha costruito...

Dall'altra parte, ammettiamo anche noi che, per prodursi un male, è necessario che vi siano delle predisposizioni (in qualsiasi modo originate) in quel *quid*, che, molto sinteticamente, chiamiamo l'indole. Ma ciò non fa sì che l'altra opinione sia meno falsa. Sarebbe lo stesso come dire che i granelli di frumento non sono fecondi, sol perchè han bisogno del terreno per germogliare.

(1) BOURGET, Prefazione nel libro del BATAILLE, *Causes criminelles et mondaines du 1888*. Paris 1889.

Del resto, se l'arte non può cooperare alla produzione del male, non può cooperare, nemmeno, alla produzione del bene, onde coloro, che credono di difenderla, le lanciano l'accusa più terribile: quella della più completa inutilità.

Mi reca, poi, non lieve meraviglia il vedere come tale patente sia conferita all'arte, proprio da quei positivisti, i quali ben sanno da maestri che la grande e suprema legge della causalità fa sì che, nel mondo, nulla si perde, come nulla si crea, e che sulla più alta montagna pesa anche il granellino di sabbia, e che le onde del mare sono ingrandite anche da una sola goccia di pioggia !

L'arte, la sola che abbia diritto ad un tal nome, è l'arte socialmente utile, quell'arte di cui ci parla il Guyau (1). L'altra, quella dei decadenti, degli esteti, dei simbolisti, dei superuomini, non è arte.

Io accetto, a pieno, la formola di Victor Hugo, per cui il bello dev'essere il servitore del vero (2). L'arte per l'arte, se pure è arte, è, di certo, un'arte di lusso !

Le opere dei decadenti, dei simbolisti, degli esteti, dei superuomini piacciono soltanto a quello, che, giustamente, fu chiamato il " *demi-monde* „ intellettuale (3), il quale, avido sempre di mode e di novità, non osando guardare il volto sereno della scienza, cerca di darsi importanza, raccogliendo qualche notizia, come se le nozioni scientifiche

(1) GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*. Paris 1888.

(2) V. HUGO. *William Shakespeare*, III.

(3) ZOCOLI, *Federico Nietzsche: La filosofia religiosa — la morale — l'estetica*, parte I, cap. I. Modena 1898.

fossero dei fiori avvizziti, che, per caso, possono trovarsi tra le trine scolorite d'una baldracca.

Consoliamoci, però, che la vittoria finisce con arridere alla vera arte.

Eschilo è sempre vivo, mentre tante altre rinomanze non sono che color d'erba; mentre i decadenti, i simbolisti, gli esteti, i superuomini mostrano quel che praticamente valgono, diventando pazzi, — come Nietzsche —, o abbandonandosi ai vizi più immondi —, come Verlaine — (1); mentre questi poveretti, che si lusingano di poter essere i legislatori dell'amore, vengono quotidianamente confutati nelle loro stesse alcove.

V.

E, una terza volta, l'arte si accompagna con la scienza, poichè, ad ogni manifestazione scientifica, come ad ogni manifestazione sociale, corrisponde una parallela manifestazione artistica. E questo parallelismo non è nuovo, poichè esso è inerente alla natura umana, per cui, dato un problema, il quale, per così dire, acquista tanto volume da occupare buona parte dell'aria che si respira, ciascheduno deve assorbirne una parte, e, alla sua volta, la comunica agli altri, secondo le sue proprie attitudini.

(1) Vedi RAFFALOWICH, *Uranisme et unisexualité*, pagg. 37, 38, 52, 119, 138, 174, 188, 191, 224, 257. Lyon 1896.

Quando si crede al fato, nasce Eschilo; quando v'è un corpo di dottrine insieme teologiche e metafisiche, nasce Dante; quando più s'è innamorati dei romanzi cavallereschi, nasce Cervantes; quando sorge la mania dei viaggi, nascono De Foe e Swift; e, oggi, in tanto dilagare di problemi sociali e psicologici, nascono Zola, Bourget, Ibsen, Sudermann, Krag, Hauptmann, Mirbeau, Björnstjerne Björnson, Maarten Maartens, D'Annunzio.

E questo fenomeno si riscontra anche nella pazzia e nel delitto.

Durante la grande rivoluzione e, poi, sotto il Consolato e sotto l'Impero, allor che si videro generali vittoriosi a venti anni, e uomini della plebe, che si cingevano il capo d'una corona, la pazzia, assai spesso, esplose in forma ambiziosa.

Quei delinquenti, che, oggi, ben volentieri, diventano anarchici, durante le grandi crisi religiose, uccidevano i miscredenti, e, in tempi d'ignoranza, compivano cabale e sortilegi.

Da ciò deduciamo che la constatazione del parallelismo tra il movimento della scienza dei delitti e delle pene ed il movimento artistico, — constatazione fatta mirabilmente dal Ferri (1) —, non ci pare feconda, appunto perchè un tal parallelismo, esistendo anche con tutte le altre manifestazioni dell'attività umana, non ci apprende nulla di nuovo.

(1) FERRI, op. cit., pag. 9 e seg.

VI.

E un'altra volta, finalmente, la scienza s'incontra con l'arte; e questo è il grande incontro, poichè costituisce una collaborazione intima e altamente feconda.

Quando l'osservazione artistica non è che la fedele riproduzione della vita reale, essa è importante, perchè rispecchia i fatti, e li rispecchia tanto più perfettamente, in quanto che l'artista, a differenza dello scienziato, non ha preoccupazioni di scuole o di sètte scientifiche. Infatti, se l'artista vede il delitto e il delinquente in modo uniforme a quello con cui li vede, oggi, lo scienziato, — e quelle osservazioni sono così numerose da togliere il sospetto che si tratti d'una accidentale coincidenza —, la ricerca scientifica vien ribadita da osservazioni, le quali, essendo fatte da diversi artisti, in diversi luoghi, in diversi tempi, acquistano tutto il valore d'una prova sperimentale.

Ma perchè le opere d'arte abbiano un tale valore, è necessario che l'artista altro non abbia avuto di mira che l'osservazione diretta della realtà, e questo è evidente, poichè, se, al contrario, l'artista avesse avuto di mira la dimostrazione d'un principio scientifico, allora l'opera d'arte non sarebbe più il risultato d'una esperienza, ma sarebbe l'imitazione d'una teoria. Onde, non solo l'opera d'arte non avrebbe più il valore d'un docu-

mento, non solo avrebbe i difetti delle ricerche di quegli scienziati che sono preoccupati da un sistema, ma avrebbe anche i difetti che sono inseparabili dal diletterantismo.

Facciamo un esempio. Lo Charcot, analizzando le figure degli ossessi che si trovano in qualche celebre quadro, — e basti ricordare la giovinetta ossessa, che è nella “ *Trasfigurazione* „ di Raffaello —, e notando che le loro convulsioni, i loro atteggiamenti, i loro sguardi riproducono perfettamente le convulsioni, gli atteggiamenti, gli sguardi di quegli ammalati, che oggi chiamiamo grandi isterici, ha potuto facilmente e giustamente arrivare alla magnifica conclusione che quegli sciagurati, che un tempo si credevano ossessi, non erano che dei grandi isterici (1).

L'induzione è importante e decisiva, perchè, ai tempi di Raffaello, la neurologia non esisteva, perchè egli non era medico, nè diletterante di medicina, perchè egli altro non fece che il ritratto degli ossessi, che l'ignoranza ed il fanatismo trascinavano nelle chiese, sotto i suoi occhi.

Ma, immaginiamo, invece, che un pittore nostro contemporaneo, convinto che l'ossessione demoniaca sia una chimera, convinto che gli ossessi non siano che degli isterici, vada a trovare i modelli per le sue tele, nell'ospedale. Egli farà una qualche cosa, che può essere magari una bella cosa, ma non ci presenterà mai un documento, dal quale lo scienziato possa trarre un'induzione simile a quella che lo Charcot trasse dai quadri antichi.

(1) CHARCOT, *Les démoniaques dans l'art*. Paris 1887. — Nello stesso senso, RICHTER, *Les démoniaques d'aujourd'hui*, nella *Revue des Deux Mondes*, 1880.

E, secondo noi, è questo appunto l'errore nel quale il Ferri, — che pure ha il merito incontrastabile d'essere stato, forse, il primo a guardare il delitto nelle intuizioni dell'arte —, è caduto, quando volle dare importanza a tante opere dell'arte moderna. Ed è caduto in errore, quando ha affermato che, per raccogliere documenti, si può citare la “ *bête humaine* „ dello Zola, così come si cita lo “ *Hamlet* „ dello Shakespeare, che si possono citare le sommosse descritte dallo Zola nel “ *Germinal* „, così come si citano quelle descritte dal Manzoni nei “ *Promessi Sposi* „ (1).

No, rispondiamo noi, nell'interesse della scienza, si può citare lo Shakespeare, si può citare il Manzoni, ma non si può citare lo Zola. E la ragione è evidente. Lo Shakespeare creò *Amleto*, quando la psicologia criminale non esisteva, quando l'istessa psicologia generale era in uno stato embrionale, quando non si avea alcuna nozione di psichiatria, quando non si sospettava nemmeno la possibilità d'una follia ragionante o d'una ragione folleggiante. Invece, lo Zola creò il tipo della *bestia umana*, quando già era sorta una scuola, che si chiamava scuola dell'antropologia criminale, quando già si parlava da tutti, — a ragione o a torto —, di delinquenti nati, d'impulsi irresistibili, di atavismo, di ebbrezze sanguinose destinate dalle giovani carni frementi..... Il Manzoni descrisse le sommosse di Milano, quando nessuno avea ancora parlato di psicologia collettiva, quando nessuno ancora avea parlato dell'animo della

(1) FERRI, op. cit., pagg. 111. 115.

folla. Lo Zola, invece, descrisse le sommosse dei minatori, quando già i problemi, relativi alla psicologia della folla, erano posti, se non avviati verso una soluzione.

Onde, mentre lo Shakespeare e il Manzoni interrogano la natura, e aspettano che la natura risponda; lo Zola non fa, — come ben disse il Nordau ⁽¹⁾ —, che interrogare sè stesso, che interrogare la sua propria immaginazione. E mentre lo Shakespeare e il Manzoni copiano la natura, lo Zola, com'ebbe a dichiarare egli stesso, non fa che copiare un libro: “ *l'Uomo delinquente* „ del Lombroso ⁽²⁾.

Perciò, i tipi presentati da quelli raggiungono un'altissima forza probatoria, così come la raggiunge la ossessa, che si ammira nel quadro di Raffaello, mentre i tipi presentati dallo Zola non provano nulla, così come non provano nulla i forzati e i pazzi, dipinti dal Rotta, poichè questi furono dipinti quasi per illustrare una teoria.

Citare, in appoggio dell'antropologia criminale, i romanzi dello Zola, è così vano come citare, contro di essa, “ *Alberto Pregalli* „ del Ferrari o i romanzi del Padre Bresciani!

E allora, che cosa resta della *bestia umana*? Non resta nulla. O meglio resta qualche cosa. Ecco che cosa resta: la strada ferrata Parigi-Rouen, ch'è lunga 136 chilometri nel lato sinistro e 140 nel lato destro, (vale a dire circa la metà della strada ferrata Roma-Napoli), è, nel breve giro di tre mesi, il teatro di ben cinque omicidii, d'un

(1) NORDAU, *Degenerazione*, pag. 507. Torino 1896.

(2) Questo è affermato anche dal LOMBROSO (op. cit., III).

suicidio e d'un disastro dovuto all'opera dell'uomo, anzi all'opera della donna. Mai, in così breve tempo e in così breve spazio, si perpetrarono tante scelleratezze. Altro che vita reale!

Dunque, perchè i tipi creati dall'arte possano avere forza probatoria, è necessario, assolutamente, ch'essi siano anteriori alle dottrine scientifiche, colle quali si trovano d'accordo, o che, per lo meno, esista la prova sicura e manifesta che il loro autore, di tali dottrine, non abbia avuto alcuna conoscenza.

Se questo è vero, noi le induzioni le ricaveremo dalle opere di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, di Virgilio, di Dante, dello Shakespeare, del Balzac, dell'Alfieri, del Manzoni, dello Hugo, del Dostoiesvki, rifiutando, del tutto, le induzioni, che si vorrebbero ricavare dalle opere dello Zola, del Bourget, dell'Ibsen, del D'Annunzio.

Basandoci su di quelle, possiamo ben dire che il delitto si studia nell'arte; basandoci su di queste, invece, dovremmo confessare che il delitto si studia nelle idee, che una scuola scientifica fa nascere nel cervello d'un dilettaute.

VII.

Stabilito quale debba essere il metodo, in questo genere d'indagini, si può, con animo sicuro, ricercare le opere d'arte, nelle quali dobbiamo trovare dei documenti.

E cominciamo dalle tragedie greche.

Esse si svolgono quasi tutte intorno a due famiglie: la famiglia di Laio, re di Tebe, e la famiglia di Pelope, re di Frigia. L'una, dal parricidio e dall'incesto, che, — per opera d'un errore fatale —, vennero consumati da Edipo, arriva all'odio epico d'Eteocle e di Polinice e all'amore dolce, insieme, e virile di Antigone. L'altra, dall'odio selvaggio, che scoppia tra due fratelli, — Atreo e Tieste —, arriva all'odio dei loro figli, — Agamennone ed Egisto —, e, quindi, alla vendetta ambiziosa compiuta da Egisto, alla vendetta impulsiva compiuta da Oreste, alla ferezza e alla dolcezza di Elettra.

E c' incontriamo con quattro donne delinquenti, — Clitennestra, Medea, Fedra, Antigone —, ma quanto diverse l'una dall'altra!

Clitennestra è il tradimento, che ha mutato di sesso. Nessuna altra moglie ha mai atteso con maggiore ansia il ritorno del consorte, nessuna altra moglie ha mai con maggior premura provveduto a tutte quelle cure, che posson bramarsi da un uomo che torna vittorioso dopo lunga e terribile guerra. Eppure ella, nella tragedia di Eschilo, uccide il marito con le proprie mani, e, dopo di averlo ucciso, mena vanto della sua perfidia e del suo tradimento; afferma che non v'è alcuno, il quale non voglia cogliere nella rete dell'amicizia i propri nemici; narra che, dopo aver vibrato il primo colpo, vibrò il secondo, e, dopo aver vibrato il secondo, vibrò il terzo; narra che il sangue, il quale scaturiva impetuoso dalle ferite, la bagnò d'atra rugiada, ed ella lo accolse lieta, non meno

lieta d'un campo coltivato, quando, irrorato dalla diva pioggia, apre la vita ai fiori.

L'altra donna è Medea. Ella è più crudele di Clitennestra, perchè uccide i suoi teneri figli ancor bambini, ma forse, a preferenza di quella, merita la nostra pietà, perchè il suo delitto trasse tante e tante occasioni dal mondo esterno. Ella venne tradita dall'uomo, al quale avea tutto sacrificato; poi le venne preferita un'altra sposa; poi temè l'ira della rivale, non per sè, ma per i proprii figli; poi temè, non più l'ira, ma la pietà e l'amore di quella donna, che, dopo esser diventata la moglie di suo marito, volea diventare la madre dei suoi figli. Medea è crudele, crudelissima, — nè tentiamo riabilitarla —, ma noi, nella tragedia di Euripide, non troviamo alcun elemento per poter affermare che Medea avrebbe ucciso, anche se non fosse stata offesa nei due più cari e più istintivi affetti della donna: quello di sposa e quello di madre.

L'altra donna è Fedra. Ella, ancor più che Medea, merita pietà, poichè l'odio per il suo figliastro Ippolito non è che amore disprezzato. Euripide ci dice che Fedra sentiva rossore di sè stessa; che ella sapeva di avvampar di vergogna; che ella avea coscienza delle proprie colpe, ma non riusciva a domare le sue brame; che ella sapeva d'esser dominata da una follia e cruda e cara; ch'ella sapeva di essere rattristata dalla ragione e allietata dall'errore; ch'ella si proponeva, come un enigma, il quesito: se potesse evitare il male senza morire.

L'altra donna è Antigone. Ella, nella tragedia di Sofocle, rappresenta la prima ribellione della legge naturale contro

la legge scritta. Una legge vieta che si dia sepoltura a Polinice. Antigone, sola benchè debole donna, disdegnando ogni aiuto, rende al caro fratello gli estremi onori, e, al re, che le domanda se conoscesse tal legge, e perchè mai, conoscendola, l'avesse violata, ella risponde: che quella legge non era stata scritta nè da Dio, nè dalla giustizia, poichè Dio e la giustizia han posto nell'animo umano ben altre leggi, leggi non scritte, ma leggi eterne ed immote, leggi che sempre vissero e sempre vivranno.

D'accanto a queste quattro donne, troviamo due uomini, — Egisto ed Oreste —; e le loro figure, nelle opere dei tre tragici greci, si completano e si presuppongono.

L'uno e l'altro compiono una vendetta, l'uno e l'altro sono convinti di compiere un'opera giusta; ma la vendetta consumata da Egisto è più fredda, mentre la vendetta consumata da Oreste è più impulsiva; a quella si univa il possesso d'una donna ed il possesso d'un trono, mentre a questa non si univa che il rimorso. E, — vedete come spontanee sgorgano le conseguenze! —, mentre Egisto sposa la donna e occupa il trono, non d'altro penseroso che di distruggere tutti coloro che potrebbero togliergli il trono e la vita, Oreste, invece, è immediatamente colpito dalle Eumenidi, simbolo del rimorso, e, profugo e ramingo, non si acqueta se non quando, dopo lunghi sacrificii espiatorii, vien perdonato da Minerva.

E, passando nel campo più strettamente patologico, troviamo due tipi meravigliosi nelle tragedie di Sofocle: Edipo e Aiace.

Nella mente di Edipo, appena egli conosce l'involontario

incesto e il suicidio di Giocasta, scoppia, al pari d'un nembo, un'improvvisa follia. Ecco quanto narra il Nunzio:

“ Edipo entrò precipitosamente, emettendo grida, e mi
“ impedì di vedere la morte della regina. I nostri occhi
“ si volsero a lui: egli camminava a grandi passi, chie-
“ dendoci una spada, e domandandoci ove troverebbe
“ quella, che chiamava sua sposa e non lo era, quella di
“ cui il seno avea portato e il padre e i figli.... Un
“ Dio, senza dubbio, lo conduceva in quel furore e lo gui-
“ dava, poichè nessuno di noi osava rispondergli. Gettando
“ un grido terribile e come seguendo una guida, s'avventa
“ contro le porte, le rovescia dai cardini, e si slancia nel-
“ l'appartamento. Là vedemmo la regina ancora sospesa
“ al laccio fatale con cui avea terminato i suoi giorni. A
“ quella vista, l'infelice muggisce terribilmente e scioglie
“ il laccio funesto. Ella cade al suolo esanime. Allora uno
“ spettacolo orribile si offre ai nostri sguardi, strappando
“ le fibule aurate che tenevano le vesti della regina, egli
“ se ne serve per cavarsi gli occhi, dicendo: essi non ve-
“ dranno più nè le mie sventure, nè i miei delitti; ormai,
“ avvolti da tenebre, non vedranno quelli che non avreb-
“ bero dovuto vedere, non conosceranno quelli che m'era
“ dolce conoscere.' Pronunciando queste parole, egli col-
“ piva ripetutamente e lacerava le sue palpebre: e le sue
“ pupille sanguinolenti bagnavano le sue guance. Non
“ erano poche gocce di sangue stillanti con lentezza: erano
“ fiotti d'un sangue nero che si versavano dai suoi occhi „.

Aiace è inaspettatamente colpito da una follia epilet-
tica. Tecmessa, prigioniera e sposa di Aiace, viene sulla

scena e narra: “ Aiace afferra la sua temibile spada e si
“ prepara ad uscire, senza scopo, dalla tenda. Io lo fermo
“ allora e gli dico: che fai tu, Aiace? Dove vai? Nes-
“ suno ti chiama, nessun messo ti fa premura, la tromba
“ non è suonata, l'esercito tutto dorme. Non posso dire
“ che cosa abbia fatto fuori; ma ben tosto ei ritorna,
“ traendo con sè e tori, e cani, e cornuta gregge. Agli uni
“ taglia il capo, gli altri abbatte, sgozza e riduce in pezzi,
“ altri avvince di lacci e flagella, colpendo vili animali
“ come fossero nemici. Infine esce bruscamente dalla sua
“ tenda, e intrattenendosi con una, non so quale, ombra,
“ parla degli Atridi, d'Ulisse, e, con scoppii di risa, si ap-
“ plaude per la vendetta che ne fa. Rientra, e, a poco a
“ poco, la ragione gli ritorna. Alla vista dei corpi, che
“ ingombrano la sua tenda, ei si colpisce alla testa, grida
“ e s'asside in mezzo a quelli, strappandosi i capelli fu-
“ riosamente. Là resta a lungo muto, poi mi ordina, con
“ le più terribili minacce, di dirgli tutto quel ch'è avve-
“ nuto, senza nulla nascondergli del suo stato; ed io, tre-
“ mando, gli racconto ciò che ha fatto,..... almeno ciò che
“ io potevo sapere. Allora ruppe in gemiti dolorosi, tali
“ ch'io non avevo giammai uditi dalla sua bocca, poichè,
“ pensando che simili lamenti sono d'un'anima debole e
“ senza coraggio, egli non faceva udire che gemiti sordi,
“ simili a muggiti di toro. Intanto, curvo sotto il peso dei
“ suoi mali e ricusando ogni cibo, resta senza movimenti,
“ disteso in mezzo all'armento, ucciso dalle sue armi „⁽¹⁾.

(1) La mancanza d'ogni scopo, facendo che l'azione sorga, per così dire,

Come mai, adunque, il Lombroso ha potuto dire che queste così meravigliose e veridiche pitture altro non siano che delle declamazioni vane e ampollose (1)?

In Virgilio incontriamo tre suicidi : Didone, Mezenzio, Amata, che abbandonano la vita per ragioni diverse.

Quale è lo stato dell'animo di Didone all'arrivo d'Enea?

Ella, giovane e bella, ha rinunciato ai godimenti della vita, amando il suo morto Sicheo. Ma, l'esperienza ci dice, — e la scienza lo ha dimostrato (2) —, che l'animo nostro, quando sia abituato a vibrare fortemente, deve, e sempre, fortemente vibrare, non importa che, ad un plettro, se ne sostituisca un altro. Onde ella, — a parte l'inganno che le vien teso da Venere —, vinta dalla gloria d'Enea, lo ama, e il nuovo amore non sa chiamarlo altrimenti che antica fiamma.

Quale è lo stato dell'animo suo, allor che Enea la abbandona?

Ella sa d'aver perduto il pudore e la fama, per cui prima toccava le stelle :

Extinctus pudor, et, qua sola sidera adibam,
Fama prior;

ella sente quanto intenso e profondo sia il dolore che la vince, e quanto sia inaspettato, e dice che se avesse potuto sospettare un tal dolore forse avrebbe saputo sop-

dal nulla, ci fa pensare subito a qualche cosa di morboso. Conf. FOUILLÉE, *La liberté et le déterminisme*, pp. 313 e seg. Paris 1884.

(1) LOMBROSO, op. cit., II.

(2) LETOURNEAU, *Physiologie des passions*, l. IV, c. II. Paris 1878.

portarlo, e chiede un po' di tempo per abituarsi a tanta perdita:

Dum mea me victam doceat fortuna dolore.

Quando si uccide, piangendo e rimirando le armi di Ilio e il noto letto, perchè dunque si uccide?

Didone non si uccide soltanto per amore, — chè, forse, se il solo amore avesse potuto condurla a tanto, ella si sarebbe uccisa dopo la morte di Sicheo —, ma si uccide, anche, perchè ha perduto il pudore, perchè ha perduta la fama.

Mezenzio si uccide per necessità. Assalito e vinto da Enea, egli deve morire, libero soltanto di scegliere tra la propria e l'altrui mano. E sceglie la propria, per cui

Undantique animam diffundit in arma cruore.

Amata, regina dei Latini, è un tipo assai diverso dagli altri due.

Quando crede che l'esercito sia fugato,

..... subito mentem turbata dolore,

proclama sè stessa causa e principio di tutti i mali e, per una follia improvvisa,

Multaque per moestum demens effata furorem,

con un nodo si strangola.

Dante c'interessa da un duplice punto di vista: come pittore d'emozioni e di passioni, — le quali sono quasi

le lettere di cui si compone la parola “ delitto „ —, e come pittore di grandi colpevoli.

Fu già notato quanta parte la psicologia abbia nel viaggio dantesco (1), e di ciò fan fede le tante osservazioni d'ordine psicologico e fisio-psicologico. Così egli nota che l'ira gonfia le labbra di Plutone e accende una ruota di fiamme intorno agli occhi di Caronte; egli nota che

. riso e pianto son tanto seguaci
Alla passion da che ciascun si spicca,
Che men seguon voler nei più veraci;

egli nota gli effetti dell'ira repressa, per cui il Minotauro

. sè stesso morde,
Sì come quei, cui l'ira dentro fiacca,

e Filippo Argenti

In sè medesimo si rodea coi denti,

e, a Plutone, dice :

Consuma dentro te con la tua rabbia.

Onde, se arrivasse il giorno, in cui gli uomini non sentissero l'ira, nè la conoscessero, nè ne avessero idea alcuna, un pittore abile potrebbe farla conoscere riproducendo sulla tela questi tratti, che sono nel poema.

Studiando, poi, il carattere dei colpevoli, noi troviamo due fatti degni di nota.

Mentre Francesca, che è colpevole sol perchè amore

(1) LEYNARDI, *La psicologia dell' arte nella Divina Commedia*, parte III. Torino 1894.

a nullo amato amar perdona, sente simpatia per Dante,
che l'interroga :

Se fosse amico il re dell'universo,
Noi pregheremmo lui per la tua pace,
Poi ch'ai pietà del nostro mal perverso;

invece i grandi colpevoli studiano ogni mezzo, per farlo
soffrire e tormentarlo.

Così Farinata si vanta d'averne, per ben due volte, di-
spersi i seguaci di Dante, e, allor che Dante gli dice
che i proprii seguaci erano ritornati mentre gli altri non
avevano ancora appresa tal arte, egli risponde:

Ma non cinquanta volte fia raccesa
La faccia della donna che qui regge,
Che tu saprai quanto quell'arte pesa.

Così Vanni Fucci gli predice la disfatta dei Bianchi, e
gliela predice per tormentarlo :

Apri gli orecchi al mio annuncio, e odi,
.
.
E detto l'ho, perchè doler ten debbia.

I morti, spesso, si accorgono che Dante è vivo.

Ma, mentre nel Purgatorio ciò è soltanto argomento
di meraviglia :

Or tu chi se' che 'l nostro fumo fendi,
E di noi parli pur come se tue
Partissi ancor lo tempo per calendi?

e

. . . . l'ombre che parean cose rimorte,
Per le fosse degli occhi ammirazione
Traean di me, di mio vivere accorte;

e

Dinne com'è che fai di te parete
Al sol, come se tu non fossi ancora
Di morte entrato dentro della rete;

nell'Inferno, al contrario, la meraviglia è vinta dall'invidia, e mastro Adamo esclama :

O voi, che senza alcuna pena siete
(E non so io perchè) nel mondo gramo.

Parmi, adunque, che, ben a ragione, a questi fatti, dal Niceforo si sia riconosciuta una grande importanza, come quelli che rivelano alcuni aspetti della psicologia dei delinquenti (1).

C'incontriamo, poi, nello Shakespeare, del quale possiamo dire che sa tutto.

Egli sa che, se si prende un verme dal cadavere d'un re, e di quel verme si fa un'esca, e con quell'esca si pesca un pesce, un qualunque povero diavolo potrà mangiare di quel pesce, che ha mangiato il verme, che ha mangiato il re. Egli sa che v'è una cena, ove non si mangia, ma s'è mangiati, che il verme è l'imperatore d'ogni convito, che noi ingrassiamo tutte le creature per ingrassarci, e c'ingrassiamo per i vermi, onde il grasso imperatore e il magro mendicante non sono che due diverse pietanze per l'istessa mensa. Egli sa, e lo sa prima che la scienza lo sappia, che tutto si trasforma, e che la polvere degli eroi

(1) NICEFORO, op. cit., I, VI. Adunque, parmi che, a torto, si sia cercato da altri (O. BACCI, nel *Bollettino della Società Dantesca Italiana*, n° 3, vol. V, pagg. 161 e seg.) di togliere a tali osservazioni ogni importanza.

è della terra e che dalla terra ricaviamo l'argilla, onde la polvere d'Alessandro chiude forse il cocchiere d'una botte e la polvere di Cesare serve a chiudere la fessura d'un muro, per preservarci dalla tramontana. Egli sa che il male ora ci domina con una macchia viziosa naturale come quella della nascita, della quale tuttavia non siamo colpevoli, poichè noi non scegliamo l'origine nostra; ora ci domina con l'accrescimento eccessivo d'una tendenza naturale, che ha sorpassato i ripari e le dighe della ragione; ora ci domina con qualche abitudine, che ha messo troppo lievito nella pasta delle buone maniere. Egli sa che il sonno vola a chiudere gli occhi del marinaio, sulla cima agitata delle antenne, e fugge dal ciglio augusto e temuto d'un coronato. Egli sa tutto, e sa perfino che i musicanti, chiamati per le nozze di Giulietta, non si commuovono punto allorchè la trovano morta, ma, aspettando di suonare ai funerali, vanno in un'altra stanza a desinare (1).

Egli solo, adunque, poteva darci i tipi insuperati di Amleto, Otello, Bruto, Macbeth, Jago, Riccardo III.

Amleto ci stupisce, — al dire dello Heine (2) —, per la ragione medesima, per la quale ciascheduno di noi rimarrebbe stupito, incontrando un altro “ sè stesso „.

Amleto è un sano di mente che simula la follia, ovvero è un folle che simula un'altra diversa follia?

La simulazione della follia è antica. Già il vecchio

(1) Intorno al pensiero scientifico dello Shakespeare, si legge, con interesse, quanto è stato scritto dallo ZIINO (op. cit., *passim*).

(2) HEINE, *Donne e fanciulle di Shakespeare: Ofelia*.

Oceano diceva a Prometeo legato: “ sembrar folle, ecco il segreto del saggio! „.

Noi crediamo, e non siamo soli⁽¹⁾, che Amleto non sia un uomo sano di mente che simula la follia, ma un melanconico che simula un'altra follia.

Che Amleto, il quale pure è un così rigido logico, possa esser folle, lo ammetteranno tutti coloro i quali non ignorano che vi sono dei pazzi, che ragionano dirittamente, o almeno non presentano idee deliranti, colpiti, come sono, nel campo dei fenomeni volitivi⁽²⁾.

Che i folli possano simulare un'altra follia è cosa pur troppo nota, sulla quale è superfluo insistere⁽³⁾.

Amleto è un melanconico colpito da quella follia, che, lasciando rigoglioso l'intelletto, paralizza la volontà.

Che Amleto sia folle, mi par dimostrato da tutti quegli episodii, nei quali non avrebbe avuto alcuna ragione per fingere. Così, alla vista dello spettro del padre, dopo aver fatto proposito di cancellare dal cervello tutte le reminiscenze volgari o frivole, tutte le frasi dei libri, tutte le forme, tutte le impressioni del passato, sente il bisogno di scrivere la sentenza, che dovrà colpire lo zio assassino, come se fosse stata cosa capace d'esser dimenticata. E, poi, chiamato da Orazio, risponde: “ Ohè! Eh! Eh! Mio

(1) Così anche il FERRI (op. cit., pag. 50), lo ZIINO (op. cit., n° 37), il DE ZERBI (*Amleto*, pagg. 44 e seg. Torino 1880) — Invece V. HUGO (op. cit., lib. II, parte II) lo crede sano di mente.

(2) E basti consultare KRAFFT-EBING, *Trattato clinico pratico delle malattie mentali*, vol. I, pag. 122. Torino 1885.

(3) E basti consultare VENTURI, *La simulation chez les aliénés et les épileptiques*, negli *Actes du I Congrès international d'anthropologie criminelle*, Roma 1886.

giovanotto, vieni, mio uccello, vieni „, parole che, per quanto possano essere il ritornello di qualche canzone (come qualche critico ha notato), tuttavia non sono proporzionate al terribile spettacolo e alla terribile rivelazione. E, poi, rivolto allo spettro, che parla da sotterra, lo chiama : “ camerata „ e “ vecchia talpa „. E, quando vede che il commediante si commuove, declamando i versi che narrano la sciagura d'Ecuba, egli dice : “ costui si
“ commuove per Ecuba. Che cosa è egli per Ecuba, e
“ che cosa è Ecuba per lui? Che sarebbe se questo com-
“ mediante avesse le ragioni e le ispirazioni di dolore
“ che io ho?... Egli allagherebbe di lagrime la scena, la-
“ cererebbe gli orecchi al pubblico con apostrofi spaven-
“ tevoli, farebbe impazzire i colpevoli, spaventerebbe gli
“ innocenti, confonderebbe gli ignoranti, paralizzerebbe
“ gli occhi e le orecchie dello spettatore sbalordito. Ed
“ intanto io, sciocco imbottito di fango, scialbo poltrone,
“ Gianni il sognatore, impotente per la mia causa, io non
“ so trovare nulla da dire... Son io dunque un codardo?
“ Vi è chi mi voglia chiamare vile? Vi è chi voglia fra-
“ cassare questo mio cranio? Vuole qualcheduno strap-
“ parmi la barba e sbattermela sul viso? Vuole qual-
“ cheduno tirarmi il naso? Vuol qualcheduno cacciarmi
“ in gola una smentita e ficcarmela giù giù fino nel petto?
“ Vi è chi lo voglia fare? Orsù lo faccia, perchè certa-
“ mente io lo lascerò fare, perchè io ho il fegato d'una
“ tortorella : io non ho a bastanza fiele, per rendere amara
“ l'ingiuria che mi si fa „. E, finalmente, — mentre uc-
cide Polonio, che, dopo tutto, non gli ha fatto nulla ed è

il padre d'Ofelia, che pure egli ama —, non sa determinarsi ad uccidere il re, tanto egli pensa, sillogizza, dubita, vacilla; e, quando l'uccide, lascia, nello spettatore, il dubbio se l'uccida per vendicare il padre o per vendicare la madre avvelenata; lascia il dubbio se egli l'uccida per una vendetta lungamente agognata e preparata o per una vendetta improvvisa, che segue ad un avvenimento inaspettato. Onde noi, guardando Amleto con i criterii che oggi ci vengono dati dalla scienza, dobbiamo dire quel che di lui diceva Polonio: “ quantunque ciò sia follia, “ nondimeno vi è del metodo in essa „.

Ma, Amleto è grande da un altro punto di vista. Ed è grande, perchè mai, in modo più suggestivo, furon dette le ragioni per cui il pazzo non è responsabile delle proprie azioni. Amleto, infatti, dice a Laerte: “ è forse Amleto “ che ha offeso Laerte? No, non è stato Amleto. Se “ Amleto è tolto a sè stesso, e se, non essendo più egli “ stesso, egli offende Laerte, allora non è più Amleto che “ agisce, Amleto rinnega quel che ha fatto. Chi ha dunque “ agito? La sua follia. Se è così, Amleto è dal lato degli “ offesi; il povero Amleto ha la sua follia per nemica „.

Gli altri tipi shakesperiani sono più chiari.

Otello è delinquente, perchè mosso da una passione generosa. L'uomo che, d'un tratto, vede distruggersi tutti i suoi affetti più cari, tutti quegli affetti che comprendono tutta la sua vita, si trova, — come, con un'immagine un po' troppo inglese, dice uno psicologo inglese⁽¹⁾ —, nelle

(1) BAIN, *The emotions and the will*. P. I, ch. VII, 28. London 1889.

identiche condizioni, nelle quali si trova, di fronte ad una banca che improvvisamente sospende i suoi pagamenti, colui che è solito d'attingere ad essa ogni giorno.

Otello cerca di convincersi della fedeltà di Desdemona, e non può, perchè le insidie, tese da Jago, sono per lui delle prove. Otello, dominato da un solo pensiero tiranico, non vede che quel che serve per alimentare la gelosia, “ quel mostro dagli occhi verdi che si nutre della propria bava „. Otello sa che, per lui, tutto è tramontato per sempre, e dice “ addio „ alle armi, ai cavalli, alle trombe guerriere, al contento, alla pace. E, finalmente, uccide, ma non odia quella che egli uccide. Egli l'ama ancora. Egli l'uccide, ma deplora che non sia un Prometeo, per poterla rianimare ; e la chiama “ rosa „, e dice che il balsamico respiro di lei frange la spada della giustizia, e la bacia, e paragona il suo dolore al dolore del cielo, che colpisce quello che ama. E, più tardi, proclama con orgoglio : “ sono un assassino d'onore ! „.

Bruto, — benchè Dante lo abbia visto pendere dal nero ceffo di Lucifero —, è il tipo ideale del delinquente politico. Egli colpisce Cesare, ma non per odio, nè per turpe cupidigia ; ma perchè, in lui, l'amore per la patria, diventato una passione, riempie completamente l'animo e non permette che altre rappresentazioni possano contrastarne il dominio ⁽¹⁾. “ Cittadini, ascoltatevi — egli dice —, “ in mezzo a voi non vi è alcuno che abbia amato Cesare “ più di quanto io l'ho amato. Ma, superiore all'amore

(1) WUNDT, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, K. XVIII, Leipzig 1874.

“ per Cesare, fu, in me, l'amore per Roma. Cesare mi
“ amava, ed io ne piango la morte; egli era felice, ed io
“ esulto per lui; ma fu anche ambizioso, ed io l'uccisi.
“ Lagrime all'amore, gioia alla fortuna, onore alla pro-
“ dezza, morte alla sua cieca ambizione „.

Macbeth è un crudele assassino, ma non il più crudele.

L'animo suo, isterilito dall'ambizione, ha ancora un cantuccio, nel quale sboccia il dolce e triste fiore del rimorso; se non, — per dirla col Guyau⁽¹⁾ —, di quel rimorso attivo, che è necessario per abbandonare il male, almeno di quel rimorso passivo che basta per constatarne, con dolore, l'esistenza. Egli, — spinto al delitto dal vaticinio delle streghe, che, gittato nell'animo suo, lentamente vi mise radice e tutto l'occupò —, guarda nel fondo della sua coscienza e dice: “ l'infame azione stessa, nel momento di at-
“ tuarla, è meno orribile, che spaventoso non ne sia il disegno
“ dell'atterrita immaginazione. Il pensiero mio, che solo
“ spazia fra gli orrori d'un omicidio ideale, ha commosso,
“ con tal forza, tutto il mio essere, che ogni facoltà è sof-
“ focata sotto un peso, che non esiste... e che forse non
“ esisterà „. Egli, nel monologo che precede l'assassinio, mostra d'aver coscienza della gravità del delitto che sta per commettere, delitto contro del quale egli sa d'aver due freni, poichè Duncan è suo congiunto e suo ospite. Egli, che sente perciò il dovere di difenderlo contro ogni assassino, diventerà invece il suo assassino? E poi Duncan è così mite, compie con tanto onore i suoi alti ufficii, che

(1) GUYAU, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, l. III, ch III. Paris 1890.

le sue virtù, — come angeli del cielo parlanti dalle trombe —, pronunzierebbero condanna eterna contro chi l'uccidesse.

L'idea del male era, dunque, chiarissima nell'animo suo, e, se, in quel momento, essa avesse acquistato una sufficiente forza emotiva, — quella forza, ch'è necessaria perchè l'idea si attui —, l'assassinio non sarebbe stato commesso (1).

E poi, compiuta la strage, ha orrore di sè stesso e dice che tutte le onde dell'oceano non potrebbero lavare le sue mani, lorde di sangue, chè, anzi, le onde diverrebbero rosse. E narra che, quando uno dei due paggi, che dormivano nella camera del re, gridò nel sonno: “ Dio, benedicici „, e l'altro rispose: “ *Amen* „, egli pure avrebbe voluto rispondere: “ *Amen* „, ma non potè rispondere. “ E perchè mai — Macbeth si domanda — perchè mai non potei dire: “ *Amen* „? Io sentivo tanto bisogno d'una benedizione, e quella parola mi restò nella strozza „.

E, prima ancora che sia condannato dagli altri, egli si condanna da sè stesso, poichè, dal fondo della sua coscienza, una voce, ricordandogli i suoi titoli di gloria, gli dice: “ Macbeth, tu non dormirai più. Macbeth, Glamis, “ Cawdor, tu non dormirai più „. E Macbeth non dormì più.

Macbeth è terribile, ma è, ancora, ben lungi da quei delinquenti impassibili, che non conoscono il rimorso; è,

(1) Si consulti, intorno al potere delle idee a tradursi in atto, RIBOT, *Les maladies de la volonté*, pag. 11. Paris 1884.

ancora, ben lungi da quegli assassini, che dormono tranquillamente d'accanto alle loro vittime; è, ancora, ben lungi da quegli assassini, i quali han fatto sì che si possa dire che il sonno del colpevole è più tranquillo del sonno del giusto; è, ancora, ben lungi da Jago e da Riccardo III.

Jago e Riccardo III sono i delinquenti per eccellenza: in essi, cercheremmo invano la più lieve orma del rimorso.

Jago è pari ad un freddo ed abile giuocatore di scacchi. Egli fa un piano; egli discute tutte le probabilità favorevoli o contrarie al suo disegno; quando il disegno è completo, dà in un grido di gioia e di trionfo; e quando vede che le sue previsioni si attuano, non si commuove, ma esclama: “ agisci, medicina, agisci, i creduli sono “ così raggirati, ed è così che molte signore nobili e caste “ vengono calunniate „.

Al vertice della piramide del delitto, sta Riccardo III: in lui manca, non solo il sentimento morale, ma l'idea morale.

Riccardo III era deforme nel corpo, e astuto, falso e traditore nell'animo; e questo lo confessa freddamente egli stesso. Egli era l'ultimo rampollo d'una razza di delinquenti e di degenerati; e questo lo afferma la regina Margherita. Egli ebbe infanzia ringhiosa e malvagia; i suoi anni d'educazione ebbe spaventevoli, selvaggi, disperati, furiosi; la giovinezza ebbe audace, sfrontata, avventurosa; l'età matura ebbe orgogliosa, sottile, perfida, sanguinaria;... e questo lo confessa, dolorando, la madre.

Riccardo III, che ben conosce di non avere alcun senso di pietà, Riccardo III, ch'è convinto d'esser tant'oltre, nella via del delitto, che il delitto debba necessariamente

partorire il delitto, è anche beffardo. Dice “ al fratel suo „ di amarlo tanto che vuole mandarlo presto in Cielo ; e, alla regina Anna, fa gli elogi del marito, ch'egli aveva ucciso, e conchiude col dire che il morto, così virtuoso, deve ringraziarlo, perchè fu da lui aiutato a salire al cielo.

Egli uccide il re Arrigo VI ; poi ne uccide il figlio Odoardo, sposando la vedova Anna ; poi fa uccidere il proprio fratello Giorgio di Clarence, imprigionando il figlio e dando umile marito alla figlia ; poi fa morire l'altro fratello Odoardo IV e, per poter regnare, fa dichiarare adultera la propria madre, e bastardi i proprii fratelli e i figli del fratello ; poi, non ancora tranquillo, fa uccidere i figli del fratello ; poi fa uccidere tutti coloro che posson essergli d'ostacolo, — Rivers, Grey, Waughan, Hastings — ; poi fa morire la regina Anna, sposando la figlia del fratello, alla quale aveva trucidato e il padre e i fratelli ; poi, per paralizzare i movimenti di Stanley, ne imprigiona il figlio ; poi manda al patibolo Buckingham, ch'era stato il più fido consigliere di tante infamie...

A lui d'attorno, si muovono, come satelliti d'attorno all'astro maggiore, quello sgherro, che deplora tutte le noie che ci vengono dalla coscienza, la quale ci rampogna per ogni cattiva azione ; e quell'altro sgherro, che, per un momento, non vuole compiere l'omicidio, ma, dopo un poco, vede la propria coscienza sprofondarsi nella borsa, da cui dovrà uscire il denaro destinato a compensarlo.

Il Balzac è uno dei più fini anatomisti dello spirito umano.

Prendendo, a caso, uno dei suoi libri, tra tanti, quante osservazioni acute e profonde non si trovano?

Egli sa che, troppo spesso, crediamo di conoscere il cuore umano, mentre non conosciamo che un cuore. Egli sa che tutti sentiamo il bisogno di provare le nostre forze a spese di qualcheduno o di qualche cosa, e che perciò il monello ama di battere a tutte le porte e ama di scrivere il proprio nome su d'un monumento, non tocco da altri. Egli sa che perdoniamo un'abitudine ridicola o bizzarra, assai meno che un vizio. Egli sa che, spesso, l'uomo ama di far tutto sopportare a chi già soffre tutto per umiltà, per debolezza o per indifferenza. Egli sa che il cuore umano, se trova dei momenti di riposo, salendo sulla vetta dell'amore, s'arresta, invece, assai di raro, sulla ripida china dell'odio. Egli sa che vi sono degli uomini, che non fanno alcun bene ai fratelli o ai parenti, perchè temono di compiere un dovere; ma fanno, volentieri, del bene agli estranei, per far raccolta di gratitudine. Egli sa che vi sono degli spiriti lillipuziani, che, tra le loro più detestabili abitudini, hanno pure quella di supporre, anche negli altri, le loro proprie piccinerie. Egli sa che la giovinezza non osa guardarsi allo specchio della coscienza, quando essa piega verso il lato dell'ingiustizia. Egli sa che, spesso, per guarire d'un'idea fissa, bisogna soccombere ad essa. Egli sa che, forse, non vi sono che quelli, che credono in Dio, i quali sian capaci di fare il bene in segreto. Egli sa che i popoli hanno i loro giuochi prediletti, i loro giuochi di moda, come li hanno i bambini; onde, oggi, in tempi di parlamentarismo, in ogni occasione, si giuoca " al parlamento „.

Il Balzac ha creato un tipo insuperabile di delinquente, con Giacomo Collin, o Vautrin, o “ *Trompe-la-Mort* „.

Vautrin è un delinquente formidabile, e, diciamolo pure, non antipatico. Egli commette ogni delitto, e confessa che, per lui, uccidere un uomo è come sputare contro il suolo; è circondato da tutti i banditi di Parigi ed è il cassiere di tutte le galere della Francia; è intelligente, tanto che si proclama poeta, aggiungendo che le sue poesie consistono in azioni e in sentimenti; è proteiforme, e, all'alba, è travestito da impiegato in ritiro, a mezzogiorno, è travestito da commerciante, poi da frate, poi da duca e pari di Francia, poi da colonnello italiano, poi da generale messicano. Ma, nella sua indole, vi è anche un lato buono; ed è onesto “ alla sua maniera „, tanto da attribuirsi un falso, commesso da un giovane, che egli amava, tanto da essere incapace di appropriarsi d'un soldo della cassa, che gli venne affidata dagli altri delinquenti.

Ma Vautrin, — e questo è importante —, è un delinquente essenzialmente moderno, poichè, con logica feroce, scusa le proprie azioni, confrontandole con tutte le altre, che ci si ammaniscono dai così detti onesti, in tanta putredine sociale.

“ Il mondo si conquista — dice egli ad Eugenio di Rastignac — con lo splendore del genio o con la destrezza della corruzione. È necessario entrare in mezzo alla massa degli uomini, come una palla da cannone, o scivolarvi come una peste. L'onestà non serve a nulla..... La corruzione è una forza, mentre il genio è raro. Così, la corruzione è l'arma della mediocrità,

“ che abbonda, e voi ne sentirete, ovunque, la punta. Voi
“ vedrete delle donne, di cui i mariti non guadagnano che
“ sei mila lire, le quali ne spendono più di diecimila per i
“ soli abiti. Voi vedrete degli impiegati, a mille e duecento
“ lire, i quali comperano delle terre. Voi vedrete delle
“ donne che si prostituiscono, per andare nella carrozza
“ del figlio d'un pari di Francia..... Voi avete visto quella
“ bestia, che è il signor Goriot, che paga le cambiali di
“ sua figlia, moglie ad un uomo, che à cinquantamila lire
“ di rendita..... Vi sono due specie d'uomini che disprez-
“ zano la legge: noi, che stiamo di sotto, e quelli, che
“ stanno sopra di essa. L'importante è riuscire: la virtù
“ non è che la fortuna „.

Saremmo dei bricconi, anche noi, se non fremessimo d'innanzi a tanto cinismo e a tanta audacia; ma non saremmo degli ingenui, se pretendessimo negare che Vautrin dice tante e tante verità tristissime, le quali, nemmeno oggi, son cessate dall'essere attuali?

D'accanto a lui, sta Augusto Mercadet, l'affarista.

Chi non lo conosce? Chi non conosce quest'uomo dalla volontà inflessibile, dall'intelletto acuto, dalla coscienza elastica? Chi non conosce quest'uomo, che, così fortemente, sente orgoglio per sè stesso? Chi non conosce quest'uomo, che va a letto povero e si leva ricco, per ritornarvi povero? Chi non conosce quest'uomo dotato di quell'abilità, che egli chiama audace? Chi non conosce quest'uomo che, avendo pronti, ad ogni istante, un nuovo espediente, una nuova risorsa, un nuovo tranello, rasenta, sempre, la prigione senza cadervi? Chi non conosce quest'uomo, nel

quale la ricchezza è rappresentata da lunghe strisce di cambiali e da un arcobaleno d'“ azioni „ di tutti i colori?

Mercadet, al pari di Vautrin, è un delinquente modernissimo, poichè buona parte della sua morale non è, pur troppo, che la morale del nostro secolo, che muore. Egli, non a torto, dice che “ tutti i sentimenti battono in “ ritirata, ed è il denaro che li scaccia „; non a torto, dice che “ non vi sono che interessi, poichè non vi è più famiglia, ma individui „; non a torto, dice che “ non si “ tirano bene i conti, quando si hanno le lagrime agli “ occhi „; non a torto, dice che non si conosce il punto “ ove comincia e ove finisce l'onestà commerciale „!

Anche il Manzoni è un gran pittore di delinquenti, ed ebbe, intorno ad essi, delle idee assai precise.

Per convincersene, basterà guardare il dialogo tra Don Rodrigo e il Griso, dopo d'aver tentato, invano, di rapire Lucia.

Ai rimproveri, che Don Rodrigo, deluso, gli rivolge, come risponde il Griso? “ L'è dura, l'è dura di ricever “ dei rimproveri, dopo aver *lavorato* fedelmente, e cercato di *fare il proprio dovere*, e arrischiata anche la “ pelle „.

E, Don Rodrigo persuaso, al fine, gli dice: “ tu non “ hai torto e ti sei portato bene....„; e, poi, lo congeda con parole amorevoli: “ povero Griso! In *faccende* tutto “ il giorno, in *faccende* mezza la notte, senza contare il “ pericolo di cader sotto l'unghie de'villani, o di buscarsi

“ una taglia *per rapto di donna honesta*, per giunta di quella
“ che hai già addosso; e poi esser ricevuto in quella ma-
“ niera! Ma! così pagano spesso gli uomini. Tu hai però
“ potuto vedere, in questa circostanza, che qualche volta
“ la *giustizia*, se non arriva alla primã, arriva, o presto o
“ tardi, anche in questo mondo „.

Il delitto, negli animi loro, ha perduto tutto il proprio carattere, ed è diventato un lavoro, una faccenda; e parlano in modo che, se il lettore non conoscesse lo scopo della missione di Griso, crederebbe che quei due siano un padrone di campi e un suo contadino, i quali si lamentano della gragnuola, che ha mandato a male il raccolto.

Ma questi scellerati sono, come tutti i colpevoli, riuniti soltanto da quella, che il Manzoni chiama “ fede schernesca „. A convincerci di ciò, basterebbe, come ben dice il Leggiardi-Laura ⁽¹⁾, ricordare che Don Rodrigo una sera “ avea fatto ridere assai la compagnia con una specie di “ elogio funebre del conte Attilio, portato via dalla peste “ due giorni innanzi „, del conte Attilio, che era suo parente e suo compagno di vita e di vizio; basterebbe ricordare che il Griso, appena si accorge che il padrone è ammalato di peste, — invece d'andare a chiamare il medico, siccome gli era stato ordinato —, rifiutandogli perfino un bicchiere d'acqua, va a chiamare i monatti, e, facendolo trattenere, perchè non si muova dal letto, ruba quel che si trovava nei forzieri, e poi manda quel misero ammalato al lazzaretto.

(1) LEGGIARDI-LAURA, op. cit., II.

Di contro a questi, mettete Ludovico, che fu poi il Padre Cristoforo, e l'Innominato. Quanta diversità!

Ludovico d' " indole onesta ad un tempo e violenta.....
" sentiva un orrore spontaneo e sincero per le angherie
" e pei soprusi, prendeva egli volentieri le parti d'un de-
" bole sopraffatto, s'impegnava a fare stare un soverchia-
" tore „; costretto a battersi, egli mira più a scansare i colpi
e a disarmare il nemico che ad ucciderlo; e, quando vede
morto il suo fido servo, " come fuor di sè „ uccide l'uc-
cisore. E, poi, oppresso, pentito, straziato dal rimorso, si
fa frate, e chiede perdono al padre di colui, che egli avea
ucciso.

Ma resta lo stesso uomo, poichè continua a difendere
l'oppresso contro l'oppressore, soltanto l'arma è diversa:
alla spada ha sostituito il sacerdozio!

L'Innominato è, e sarà sempre, una figura inarrivabile
di colpevole, che si ravvede. È necessario, per intenderlo,
guardare tutta la sua indole.

Egli " fino dall'adolescenza, allo spettacolo ed al ru-
" more di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di
" tanti tiranni, provava un misto sentimento di sdegno e
" d'invidia impaziente „. Dunque, in tempi in cui la forza
era tutto, egli diventò un sopraffattore, forse anche per
non farsi sopraffare dagli altri; e, in tempi migliori, pro-
babilmente, non sarebbe diventato tiranno, appunto perchè
gli sarebbe mancato lo stimolo che veniva dall'ambiente.

La sua abitudine al delitto si era formata a poco a
poco, " d'anno in anno, d'impegno in impegno, di sangue
" in sangue, di scelleratezza in scelleratezza „. E, anzi,

ai primi delitti, avea provato “ una certa ripugnanza „, la quale, lentamente, era sparita, ed era sparita, perchè la “ vitalità vigorosa „ e un “ avvenire lungo e indeterminato gli riempivano l'animo d'una fiducia spensierata „. Egli, dunque, non era un delinquente, per così dire, istintivo, che fa il male senza alcuna ripugnanza e senza bisogno d'un graduale adattamento.

Però, qualche volta, accadde che “ un debole oppresso, “ vessato da un prepotente, si rivolse a lui; e lui, prendendo le parti del debole, forzò il prepotente a finirla, “ a riparare il malfatto, a chiedere scusa „. Dunque, nell'animo suo, non era spento il sentimento del bene, quel sentimento che, più tardi, prendendo il sopravvento, finì col polarizzare quella coscienza in una direzione nuova.

Onde, come ben dice il Graf, la malvagità dell'Innominato “ non è, direi, originaria, costituzionale, immediata. È piuttosto una malvagità avventizia, accidentale, “ secondaria; promossa bensì dalla tracotanza e dall'orgoglio; ma nata, più che da altro, da un senso di disdegno e di disgusto, dallo spettacolo di quelle tante prepotenze, di quelle tante gare, di que' tanti tiranni, che “ gli aveva acceso dentro un sentimento misto di sdegno e d'invidia. Ora lo sdegno, quello sdegno, in altra condizione di tempi e di luoghi, e quando non gli fosse “ mancato alcun aiuto opportuno, avrebbe potuto divenir “ principio di tutt'altro volere e di tutt'altra vita „ (1).

Ma, andando avanti negli anni, sia perchè quella vita-

(1) GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, pag. 124. Torino 1898.

lità vigorosa cominciava a scemare, sia perchè l'avvenire sembrava meno lungo e meno indeterminato, sia per la paura della morte, la coscienza era attanagliata da una crisi. “ Già da qualche tempo, cominciava a provare, se “ non un rimorso, certo un'uggia delle sue scelleratezze. “ Quelle tante ch'erano ammontate, se non sulla sua coscienza, almeno nella sua memoria, si risvegliavano ogni “ volta che ne commetteva una di nuovo, e si presentavano all'animo brutte e troppe: era come il crescere e “ crescere d'un peso già incomodo. Una certa ripugnanza “ provata ne'primi delitti, e vinta poi, e scomparsa quasi “ affatto, tornava ora a farsi sentire „.

La coscienza dell'Innominato, — restando sempre in fondo la stessa, per la forte energia —, si andava piegando verso il lato buono, si andava piegando verso la luce (1).

Parmi, adunque, che la causa occasionale, il rapimento di Lucia, possa mettersi in seconda linea, poichè l'Innominato, se non si fosse ravveduto allora, di certo si sarebbe ravveduto in un'altra occasione.

E di questo fa prova il contegno dell'Innominato, dopo d'aver parlato con D. Rodrigo, e prima che Lucia venga rapita. “ Invidiando (giacchè non poteva annientarli nè “ dimenticarli) que' tempi in cui era solito commettere “ l'iniquità senza rimorso, senz'altro pensiero che della “ riuscita, faceva ogni sforzo per farli tornare, per ritenere o per riafferrare quell'antica volontà, pronta, su-

(1) Intorno al fenomeno d'un'individualità, che, pur restando la stessa, si orienta in modo diverso, si consulti RIBOT, *La psychologie des sentiments*, pag. 401. Paris 1896.

“ perba, imperturbata, per convincer sè stesso ch’era ancor
“ quello. Così in quest’occasione, aveva subito impegnata
“ la sua parola a Don Rodrigo, per chiudersi l’adito a
“ ogni esitazione. Ma appena partito costui, sentendo sce-
“ mare quella fermezza che s’era comandata per promet-
“ tere, sentendo a poco a poco venirsi innanzi nella mente
“ pensieri che lo tentavano di mancare a quella parola,
“ e l’avrebbero condotto a scomparire in faccia a un
“ amico, a un complice secondario; per troncare a un
“ tratto quel contrasto penoso, chiamò il Nibbio..... „ e
gli diede l’ordine.

Egli aspettava la rapita “ con un’inquietudine, con una
“ sospensione d’animo insolita „. E quando, da lontano,
vide la carrozza, gli pareva che quella carrozza, che veniva
avanti passo passo, venisse a lui “ come un tradimento „,
“ come un gastigo „; e, agitatissimo, rivolgendosi alla
vecchia donna, che dovea star d’accanto a Lucia, ha quasi
paura di dirle chi debba arrivare, e dice: “ in quella car-
“ rozza c’è..... ci deve essere... una giovane „!

Date queste condizioni dell’animo suo, le cause occa-
sionali doveano abbondare, poichè esse doveano acquistare
forza, non dal loro contenuto, ma dalla coscienza sulla
quale si riflettevano.

E cause occasionali furono l’atteggiamento di Lucia,
“ rannicchiata in terra... raggomitolata nel cantuccio „;
la debolezza di lei, onde egli si duole ch’ella non sia figlia
d’uno dei suoi nemici; le parole che ella dice: “ Dio per-
dona tante cose per un’opera di misericordia „; la com-

passione che, per quella poveretta, era stata provata, — cosa insolita! —, dallo stesso Nibbio.

L'Innominato, vedendo che la sua risoluzione vacilla, fugge dalla camera ov'era Lucia, cerca di decidersi, pensa, per un istante, di mandare, subito, Lucia a D. Rodrigo, ma poi muta pensiero, e rimanda il tutto a domani, cercando di chiedere a D. Rodrigo qualche cosa di scabroso “ per compenso, e quasi per pena „.

Nella sua camera, nel suo letto, egli ricorda che, nelle altre volte, non si era mai intenerito: “ ma la rimem-
“ branza di tali imprese, non che gli ridonasse la fer-
“ mezza, che già gli mancava, di compir questa; non che
“ spegnesse nell'animo quella molesta pietà; vi destava
“ in vece una specie di terrore, una non so quale rabbia
“ di pentimento „.

Sull'albeggiare egli “ sentì arrivarsi all'orecchio come
“ un'onda di suono non bene espresso, ma che rendeva
“ pure non so che di festoso..... di là a poco ode un altro
“ scampanio più vicino, pure a festa, poi un altro „. E si
recò dal cardinale, “ portato per forza, da una smania
“ inesplicabile, piuttostochè condotto da un determinato
“ disegno „, si recò dal cardinale, da cui ode parole che
rispondono “ risolutamente „ a ciò che egli “ non avea
“ ancor detto, nè era ben risoluto di dire „. A quelle parole,
l'Innominato risponde, coprendosi il volto, e col pianto.

Manzoni ha anche descritto, in modo mirabile, le agi-
tazioni della folla.

E tutta la psicologia d'una folla tumultuante può rias-
sumersi nelle due esatte e profonde osservazioni, che egli

presenta: “ la funesta docilità degli animi appassionati
“ all’affermare appassionato di molti „; e l’eccitazione che
rende una folla pronta “ alla ferocia e alla misericordia „
e avida “ d’applaudire a qualcheduno, o d’urlargli dietro „.

E, poi, c’incontriamo con lo Hugo.

Lascio da parte Giovanni Valjean, poichè, — come fu
notato da altri ⁽¹⁾ —, egli è un delinquente di maniera,
ben lontano dalla vita reale, perchè, anche con le nostre
leggi, il furto d’un sol pane, per isfamarsi, non è un
delitto; perchè i suoi tentativi di fuga non potevano, così
enormemente, far crescere la pena; perchè il delitto, com-
messo contro il piccolo savoiaro, era già prescritto;
perchè Fantina potea affidare la sua bambina ad un asilo.

Invece due tipi, del tutto rispondenti alla vita reale,
sono l’arcidiacono Claudio Frollo e il capitano Clubin.

Claudio Frollo è un prete sbagliato. In lui le scienze
occulte soffocano la fede e gli stimoli della carne insi-
diano il celibato. Quelle gli danno la cupidigia di far
nascere l’oro, questi diventano irresistibili alla vista di
Esmeralda.

Non è possibile immaginare un amore più carnale di
quello che Esmeralda, senza saperlo, gli ha ispirato.
I suoi desiderii, i suoi sogni, le sue brame, le sue gelosie
non sono che per la carne e per la carne soltanto. Per-
fino quando ella deve penzolare dalla forca, in lui non

(1) FRANCK, *Philosophie du droit pénal*, P. II, ch. V. Paris 1880.

nasce che una gelosia di nuovo genere. “ Egli si storceva
“ le braccia, pensando che quella donna, di cui le forme,
“ intraviste nell’ombra da lui solo, sarebbero state per lui
“ la felicità suprema, era stata abbandonata di pieno
“ giorno, in pieno meriggio, — a tutta una folla —, vestita
“ come per una notte di voluttà. Egli piangeva di rabbia
“ su tutti questi misteri d’amore profanati, macchiati,
“ denudati, colpiti per sempre „.

Claudio Frollo fa morire Esmeralda, per gelosia, perchè preferisce vederla tra le braccia del carnefice, piuttosto che tra le braccia d’un amante !

Claudio Frollo guarda in fondo alla propria coscienza, e vede che tutto il suo odio e tutta la sua malvagità non sono che amore viziato ! Egli pensa a tutte le coppie felici ; confessa che gli uomini come lui, facendosi preti, si fanno demoni ; pensa che, con lei, sarebbe stato felice, e avrebbe, con lei, formato una coppia d’amore e di benedizione. Perchè egli non può avere quei godimenti, di cui godono tutti gli altri uomini ? Perchè egli non potrà avere quei godimenti, che non sono negati nemmeno agli scarabei di smalto, che volano sulla sua testa ?

Però, Claudio Frollo è troppo mite verso di sè stesso. Il suo odio non è soltanto amore viziato. Di certo, non può dirsi che l’animo suo sia chiuso ad ogni senso di pietà : ciò sarebbe negato dalla febbre che lo assale, e lo spinge a peregrinare per Parigi ; da quel fenomeno di ottica psicologica, per cui non vede che una forza e una vergine che penzola, mentre tutto il resto è eclissato ; dal piangere e dal ridere senza ragione ; dallo gittarsi

a terra, mordendo la polvere ; dalle illusioni, che lo assalgono nella via e nella chiesa, illusioni, che trasformano le candele in ossa umane, il campanile della chiesa nel campanile dell'inferno, la chiesa in un mostro immane di cui le colonne sono le gambe..... Ma, il suo delitto non sarebbe nato, senza una qualche cosa, che si trova nella sua indole, e prova ne sia che tanti altri, anche gelosi, anche disprezzati, non farebbero quello che egli ha fatto.

Il capitano Clubin non avea che un solo scopo : arricchire. Egli, per trent'anni, simulò l'onestà più scrupolosa, e, finalmente, quando gli riuscì d'impossessarsi del denaro, così lungamente agognato, non pensò che a sparire, e, per questo, spinse la nave al naufragio, e, facendo salvare i naufraghi, restò su di essa, certo di potersi salvare.

“ L'ipocrisia avea pesato trent'anni su quest'uomo. Egli
“ era il male e s'era accoppiato alla probità... Avea avuto
“ sempre una premeditazione scellerata. Fin da quando
“ avea l'età d'un uomo, egli portava quest'armatura ri-
“ gida : l'apparenza. Era mostro di sotto , e viveva in
“ una pelle d'uomo da bene, con un cuore di bandito.
“ Egli era il pirata amoroso ; era il prigioniero dell'onestà ;
“ era chiuso in una cassa da mummia : l'onestà ; aveva
“ sul dorso l'ali d'un angelo : peso schiacciante per un
“ briccone. Era sovracarico di stima pubblica. Passare
“ per un uomo onesto, è dura cosa. Mantenere tutto ciò
“ in equilibrio, pensare male e parlare bene : che lavoro !
“ Era stato il fantasma della rettitudine, pur essendo lo
“ spettro del delitto. Un tal controsenso era stato il suo

“ destino. Gli era stato necessario comportarsi bene, aver
“ buona apparenza, spumeggiare sotto delle acque, na-
“ scondere col sorriso i denti che digrignavano. La virtù,
“ per lui, era ciò che soffoca. Avea passato la sua vita
“ bramando di mordere la mano, che si posava sulla sua
“ bocca, e, volendola mordere, aveva dovuto baciarla.
“ Mentire è soffrire. Un ipocrita è un paziente da due
“ punti di vista: calcola un trionfo e subisce un sup-
“ plizio. La premeditazione indefinita d'un atto malvagio,
“ accompagnata e mischiata con l'austerità, l'infamia in-
“ teriore coperta da un'eccellente rinomanza, cercare con-
“ tinuamente l'occasione, non esser mai sè stesso, illudere
“ sono delle fatiche... L'ipocrita è un titano nano... „.

Quando Clubin ha raggiunto la sua meta, gode perchè non ha più bisogno di mentire. “ Togliersi la maschera:
“ quale liberazione! La sua coscienza gioì al vedersi,
“ sconciamente, nuda, gioì nel fare, liberamente, un bagno
“ ignobile nel male! „⁽¹⁾.

Il Dostoievski ci presenta dei tipi tratti dalla vita reale, poichè egli, per ragioni politiche, stette lungamente in quella, che chiama “ casa dei morti „.

Egli incontra uomini, trasportati al delitto dallo schianto d'una nobile passione, e uomini freddi e crudeli, che uccidono per un nonnulla; uomini, che anelano sempre alla

(1) Intorno all'attitudine a premeditare, posseduta da certi uomini, si vegga SPENCER, *The principles of psychology*, § 252 e seg. London 1889. Si vegga anche la nostra opera: *La premeditazione in rapporto alla psicologia, al diritto, alla legislazione comparata*. Torino 1887.

libertà, e uomini che, per una camicia, si contentano di sostituire la propria persona a quella d'un altro, condannato a pena maggiore; uomini, che vivono in uno stato di ribellione perpetua contro i sorveglianti e di perpetua minaccia contro i compagni, e uomini che, sorridendo, attendono a qualche industria vietata e praticano l'usura. E, poi, incontra vanitosi che si vantano orgogliosamente del loro delitto; imprevidenti, che, per allontanare di qualche giorno la pena delle battiture, commettono un altro omicidio, che darà luogo ad una nuova istruttoria, che tutto sospende; idioti del sentimento, dotati d'una vera " inflessibilità „ bestiale; scelerati, che pure si commuovono d'innanzi alla miseria altrui, fanno l'elemosina, e piangono al solo sentir pronunciare il nome di madre.

E questi " *sventurati* „, — come li chiama il popolo russo —, nell'ora che, intenerisce il core, guardano il cielo, ma non il cielo che sta sopra la prigione, cielo chiuso fra le tetre mura e prigioniero anch'esso; ma il cielo che si vede a traverso la palizzata: un cielo lontano e libero. E, all'indomani, guardano l'altra riva del fiume, la riva libera, e sentono un sentimento inesplicabile, vedendo, lontano, lontano, nella neve, dei contadini oppressi dal lavoro, ma liberi...

E, un giorno, s'impadroniscono d'un'aquila ferita. La circondano di cure e di carezze, la curano e la guariscono, le danno il cibo di cui essi si privano; ma la superba indomita non si calma, nè si accorge di tante premure e di tanti sacrifici, mentre guarda con minaccioso corrucchio i

suoi benefattori, che pure le hanno rapito la libertà. E allora essi si consigliano, e le ridanno quel sommo bene, che non possono sperare per loro: la libertà.

E, all'arrivare della primavera, quando la natura ci chiama alla vita, essi, più che mai, si sentono infelici e irrequieti. E, affranti dal lavoro atroce, — da quel lavoro, che fu cantato dal Nekrasoff, il poeta del dolore —, avviliti dalla sofferenza, che preme sui loro cuori, oppressi dal vuoto, che lascia la speranza fuggita, si gittano sui miseri giacigli, e dormono e sognano. “ Alzo la testa con spavento
“ — egli dice — e guardo i miei compagni, che dormono
“ alla luce tremolante d'una candela... Io guardo i loro
“ volti infelici, i loro poveri letti, quella nudità, quella
“ miseria, io guardo, e stento a convincermi che tutto
“ questo non sia l'incubo d'un sogno, ma la realtà. Sì, è
“ la realtà: ascolto un gemito. Qualcheduno piega, pesantemente, il braccio e fa risuonare le sue catene. Un altro
“ s'agita, nel sogno, e parla, mentre un vecchio prega per i
“ cristiani... Io penso che non sono qui per sempre, ma
“ per qualche anno, e appoggio di nuovo la testa sul guanciale... „.

Il Dostoievski ha studiato anche i delinquenti politici, come sono più comunemente, e li ha studiati, osservando i nichilisti d'una piccola città.

Egli ci mostra i due capi della società segreta: l'uno era un giovane nobile, epilettico, lascivo, dedito ad amori nefandi, che morsicò le orecchie del prefetto, che baciò pubblicamente una signora con cui ballava, che, per amore dello strano, sposò una mendicante zoppa e demente, e finì

coll'appiccarsi ; l'altro era uno scellerato e un astuto dei più completi, che commette delitti d'ogni genere e, nel momento del pericolo, scappa e abbandona gli altri in mezzo ai guai.

Attorno di questi capi, si muovono tanti altri: un vecchio imbecille, che si crede un grande uomo perseguitato, che ha dei volumi cominciati e non li finisce mai, ed esita, prima di scrivere una lettera, perchè pensa al giorno, in cui essa dovrà figurare nel suo epistolario ; un illuso, che, nel giorno in cui gli cadono le bende dagli occhi, viene assassinato a tradimento dai suoi compagni, e in maniera assai crudele ; un disquilibrato, che, deciso al suicidio, rinvia l'esecuzione del suo disegno al giorno, in cui, commesso un delitto dai suoi compagni, la sua morte dovrà servire per far battere, alla polizia, una falsa strada ; uno sciocco, ateo durante il giorno e timido credente durante la notte ; una donna, la quale non parlava che bestemmiando, e, appena maritata, dichiara al marito di volerlo sostituire con un altro ; un rivoluzionario, il quale si propone soltanto lo scopo di far sì che un decimo dell'umanità possieda gli altri nove decimi, per tosarli come pecore ;... e poi assassini volgari, rivoluzionarii destinati a finire spie del governo, donne perdute, fanatici che hanno innalzato degli altari per porvi i libri di Buchner e di altri materialisti.

E, sopra tutti, la crudele tirannide dei loro capi, i quali disprezzano, — e pure lusingano —, i loro correligionarii ; e questi, alla loro volta, mostrano un fenomeno assai strano, per quanto frequente in mezzo alle sette : rischiano

la vita per abbattere un tiranno, e se ne formano un altro in mezzo a loro, mostrandosi, così, al disotto dell'asino della favola, che non giudicava opportuno scalmanarsi per sostituire una sella ad un'altra.

In questo, che dice il Dostoievski, — il quale finisce col conchiudere che i delinquenti politici sono “ porci invasati dal diavolo „ —, v'è, certamente, dell'esagerazione; ma chi di voi non ha notato quegli'illusi, che, nell'atteggiamento ingenuo ed estatico degli angioletti di legno, che sono ai piedi delle statue dei santi, guardano quei novatori, — ben diversi da quegli di buona fede, che vogliono il pericolo per loro stessi —, i quali, in tuba, in abito lungo e con gli occhiali d'oro, percorrono, sorridenti ed irresponsabili, la loro via, di cui le colonne milari son sostituite da cadaveri o da pubbliche sciagure?

Altre volte, invece, possiamo attingere negli artisti, non per studiare una coscienza criminale, ma per studiare la struttura d'una figura giuridica.

Così, in Alfieri, son degni di nota gli omicidi commessi da Virginio e da Egisto.

Virginio è un vecchio soldato. Egli, — che è uno di quei cittadini che sono minori, soltanto, delle leggi e maggiori, soltanto, dei rei —, non ama che la patria e la figlia. E, quando l'una e l'altra sono in pericolo, abbandona il campo, fidando nel popolo. Ma il popolo ha paura. Come salvarla, adunque? Allora, nell'animo suo fruttifica quel seme, che già vi era caduto, allor che Icilio avea detto

alla sua Virginia insidiata :

. Ah! Trucidarti pria.
Padre io non son; se il fossi.....;

quel seme che, già, avea germogliato al ricordo terribile che, per sacrificare i Tarquinî, era stato d'uopo lo spargersi del sangue innocente di Lucrezia ; quel seme, che già avea messo radici, quando Virginia avea, fatidicamente, esclamato :

E se a svegliar dal suo letargo Roma,
Oggi è pur forza che innocente sangue,
Ma non ancor contaminato, scorra,
Padre, sposo, ferite: eccovi il petto!

E Virgino colpisce, stretto dalla necessità, e colpisce convinto di salvare la patria e la figlia.

Egisto uccide in rissa, di cui egli non è autore, ed uccide per giusta ira, accesa da una ferita a lui inflitta.

Ei, con voce terribile: " ritratti,
" O ch'io... , mi grida. Ardo di sdegno allora:
" Ritratti tu , gli replico. Già presso
Siam giunti: ei caccia un suo pugnol dal fianco,
E su me corre: io non avea pugnale,
Ma cor; lo aspetto di piè fermo; ei giunge;
Io sottentro, il ricingo, e in men che il dico,
L'atterro: invan dibattesì; il conficco
Con mie ginocchia al suol: sua destra afferro
Con ambe mani; ei frena indarno, io salda
Glìe la rattengo, immota. Quando ei troppo
Debil si scorge al paragone, a finta
Mercede viene; io 'l credo, il lascio; ei tosto
A tradimento un colpo, qual qui il vedi,
Mi vibra; i panni squarcia; il colpo striscia:

Lieve è il dolor, ma troppa è l'ira: io cieco,
Di man gli strappo il rio pugnale; trafitto
Nel sangue ei giace.

Il Nicolini soleva paragonare questo episodio con un altro del Maffei, nel quale Egisto, invece, produce la morte per legittima difesa contro un ladro violento, e, anzi, la morte non era voluta (1).

Anche quest'altro episodio è narrato da Egisto.

Ecco un braccio m'afferra, e le mie vesti
E quanto ho meco altero chiede, e morte
Bioco minaccia. Io con sicura fronte
Sprigiono il braccio a forza; egli, a due mani
La clava alzando, mi prepara un colpo,
Che se giunto mi avesse, le mie sparse
Cervella foran or giocondo pasto
Ai rapaci avvoltoi: ma ratto allora
Sottentrando il prevenni, ed a traverso
Lo strinsi, e l'incalzai: così abbracciati
N'andammo a terra; ed arte fosse o sorte,
Io restai sopra, ed ei percosse in guisa
Sovra una pietra il capo, che il suo volto
Impallidì ad un tratto, e le giunture
Disciolte, immobil giacque.

E, — anche a costo d'uscire, un pochino, dal mio tema —, mi si conceda di ricordare il De Maistre.

Egli, facendo il famoso viaggio intorno alla sua camera, si avvicinò ad una finestra, e contemplò il cielo stellato. Da questa contemplazione, lo distrasse il rumore, che ve-

(1) NICOLINI, *Quistioni di diritto*, XX, 5, in nota.

niva dalla via, il rumore della gente che usciva dai teatri; onde egli fu condotto a pensare alla stranezza di coloro, che non alzano mai gli occhi al cielo per ammirare tante bellezze, fu condotto a pensare che non si guarda il cielo, perchè possiamo vederlo spesso e *gratis*, e che, se il firmamento fosse sempre velato, se lo spettacolo, che esso ci offre, dipendesse da un impresario, i primi palchi sui tetti non avrebbero prezzo.

“ Oh! Se io fossi sovrano d'un paese — egli esclama —,
“ ogni notte farei suonare a stormo, e costringerei tutti
“ i miei sudditi d'ogni età, d'ogni sesso e d'ogni condi-
“ zione a sporgere il capo dalla finestra per contemplare
“ le stelle. Qui, la ragione, la quale nel mio regno non
“ ha che un diritto contrastato di protesta, fu nondimeno
“ più fortunata del solito nelle emende che ella mi propose
“ sullo scongiurato editto, ch'io voleva pubblicare nei miei
“ Stati. — Sire, mi disse ella, Vostra Maestà non si de-
“ gnerebbe di fare un'eccezione per le notti piovose, giac-
“ chè in tal caso, essendo il cielo coperto...? — Benis-
“ simo, le risposi, non ci avevo pensato: farete adunque
“ un'eccezione per le notti piovose. — Sire, aggiunse Ella,
“ credo che sarebbe opportuno d'eccezionare anche le notti
“ serene, quando il freddo è rigido e tira vento, poichè
“ l'esecuzione rigorosa dell'editto arrecherebbe ai vostri
“ felici sudditi frequenti infreddature e tossi. — Co-
“ minciai a trovare molto difficoltoso l'adempimento del
“ mio progetto, ma troppo m'incresceva di ritirarlo.
“ — Sarà necessario, dissi, scrivere al Consiglio di medi-
“ cina e all'Accademia delle scienze per determinare il

“ grado del termometro centigrado, sotto del quale i miei
“ sudditi potranno dispensarsi dal porsi alle finestre ; ma
“ voglio ed esigo assolutamente che l'ordine sia rigoro-
“ samente eseguito. — E i malati, Sire? — Già s'in-
“ tende sono eccettuati : l'umanità deve camminare in-
“ nanzi tutto. — S'io non temessi d'importunare la Maestà
“ Vostra, mi disse la ragione, le farei ancora osservare che si
“ potrebbe (nel caso che Vostra Maestà lo giudicasse a pro-
“ posito, e che non ne avesse a nascere alcun grave sconcio)
“ aggiunger pure un'eccezione in favore de' ciechi, poichè
“ essendo privi dell'organo della vista... — E bene, sta
“ tutto qui? — interrompi io indispettito — e bene, so-
“ spendiamo l'esecuzione dell'editto ; ci penseremo a mente
“ riposata. Voi mi farete su di ciò una relazione circostan-
“ ziata. Buon Dio ! Buon Dio ! Quanto convien riflettere
“ prima di pubblicare una legge „.

Quanti ammaestramenti non potrebbero trarre coloro
che scrivono le leggi e credono che, con una legge, si
possa tutto ottenere e tutto impedire?

Altre volte, finalmente, l'artista ha notato la retorica,
che si annida nei tribunali e nelle corti.

Victor Hugo ci dice che Giovanni Valjean, — entrando
nell'aula della corte, mentre si discuteva un processo gra-
vissimo —, restò sorpreso, nell'ascoltare un altro lin-
guaggio: un linguaggio del tutto nuovo.

Egli sentì che il tribunale o la corte si chiama il
“ tempio di Temi „, che il pubblico ministero si chiama

l' " eloquente oratore della vendetta pubblica „, che le difese si chiamano gli " accenti che udimmo poc'anzi „.

Se Giovanni Valjean fosse entrato nel nostro parlamento, avrebbe appreso che l' " Italia „ si chiama il " paese „!

VIII.

Dalle ricerche, che comprendono l'aspetto interno del delinquente, passiamo alle ricerche, che ne contemplan l'aspetto esterno.

E scegliamo i quadri, che sono in Italia.

Guardate la tranquilla ferocia del soldato, che accompagna Cristo, nell' " *Ecce Homo* „ del Caracci, il ripugnante cinismo dei carnefici, che sono nel " *Martirio di S. Agata* „ di Sebastiano del Piombo e nel " *Martirio di S. Agnese* „ del Morazzone.

Guardate quei carnefici, che ridono, mentre infliggono i più atroci tormenti, nel " *Martirio di S. Bartolomeo* „ dello Spagnoletto, e quel carnefice, che, lieto della sua vittoria, sta per colpire nel " *S. Pietro martire* „ del Tiziano.

Il soldato, che, posto a sinistra della croce, inchioda la mano di Cristo, e quell'altro, che si dispone al sacrificio della vittima, mentre stringe un coltello fra i denti, i quali si ammirano in due quadri di Paolo Veronese — l'uno nella " *Crocifissione* „, l'altro nel " *Martirio di S. Barto-*

lomeo „ —, e poi il soldato, che minaccia una donna, nella “ *Strage degli Innocenti* „ di Raffaello, e poi quel soldato, che percuote la testa di Cristo, che egli ha afferrato per i capelli, nella “ *Flagellazione* „ del Caracci, sono tipi, evidenti, di degenerati.

Quale impressione indimenticabile non desta la diversa espressione dei due ladroni nel “ *Cristo tra i due ladroni* „ del Tempesta, e le diverse espressioni degli angeli e dei diavoli nella “ *Caduta degli angeli* „ di Luca Giordano?

Ma, oltre ai caratteri degenerativi e ai caratteri dovuti ad una mimica propria ed abituale, null'altro si trova. I caratteri, — rinvenuti dal Lefort nei quadri e nelle statue ⁽¹⁾ —, sono caratteri di degenerati, sono caratteri di esseri bassi, sono caratteri capaci di darci dei tipi mimici e fisionomici, ma non sono caratteri peculiari e specifici, tali da poterci dare dei tipi anatomici.

Questa nostra affermazione, la quale, a prima vista, può sembrare temeraria e, forse, menzognera, deve essere accolta, quando si pensi che tali caratteri sono sparsi quasi a caso, e a seconda dell'effetto, che dovea esser prodotto dal quadro, o del contrasto, che dovea sorgere tra il carnefice e la vittima, e non sono raggruppati, in modo corrispondente al tipo, anzi ai tipi descritti dalla scuola d'antropologia criminale.

In fatti, nei quadri descritti dal Lefort, — e in altri, che noi potremmo descrivere —, d'accanto a carnefici e ad aguzzini con molti capelli e senza barba (e questi

(1) LEFORT, op. cit., *passim*.

sarebbero caratteri di criminalità), si trovano carnefici ed aguzzini calvi e con molta barba; mentre tra tali sanguinari s'incontra, assai spesso, la fronte sfuggente, che, per unanime consenso dei nostri avversari, sarebbe, invece, un carattere ... dei ladri!

La testimonianza dell'arte, a favore dei tipi anatomici, diventa poi del tutto negativa, quando si consideri che i sanguinari, dipinti nei quadri, hanno tutti le labbra tumide e rovesciate, mentre, al contrario, — come nota l'istesso Ferri (1) —, nella vita reale, essi avrebbero le labbra sottili, pallide e rigide.

IX.

Ecco le grandi testimonianze dell'arte!

E perchè sono testimonianze?

E perchè sono grandi testimonianze?

Perchè la follia epilettrica di Aiace fu creata ben ventidue secoli prima che il Samt avesse constatato l'esistenza di una follia delirante a base epilettrica (2).

Perchè l'irresponsabilità d'Amleto fu creata ben due secoli prima dei famosi processi Arnold, Hadfield, Bellingham, nei quali i magistrati inglesi folleggiavano, stimando

(1) FERRI, op. cit., pag. 35.

(2) SAMT, *Epileptische Irreseinsformen*, in *Archiv für Psychiatrie*, V.

irresponsabili soltanto quei folli, che fossero decaduti sino alla bestia (1).

E come furono creati Aiace e Amleto?

Le dottrine arrivano tardi, ma i fatti nascono presto: folli e folli criminali ve ne sono stati in tutti i tempi, ma la scienza non li conosceva..... Sofocle e Shakespeare li hanno visti e li hanno copiati. Ed ecco perchè le loro opere sono, per noi, dei documenti.

Invece, che cosa hanno fatto gli artisti odierni?

Dopo aver copiato, dal “ *Rituale romano* „, le formule del battesimo e dell'estrema unzione; hanno copiato, dal “ *Manuale del perfetto veterinario* „, la descrizione del parto della vacca; hanno copiato, dal “ *Medico di sè stesso* „, la descrizione del parto della donna; hanno copiato, dalla “ *Guida di Roma* „, le impressioni, che sono destate dalle catacombe; hanno domandato, al medico di casa, come faccia a morire un bambino colpito da bronchite..... E così hanno fatto anche per i delinquenti. E, se anche si sono recati, nell'ospedale o nella prigione, per osservare qualche tipo e per riprodurlo sotto la dettatura dello specialista, la condizione delle cose non si modifica punto; poichè se la scienza, o lo scienziato, ha errato, gli artisti hanno errato, e se la scienza, o lo scienziato, ha detto il vero, la copia artistica ha un valore del tutto postumo. In ogni caso, essa non ha, — per noi, che non giudichiamo l'opera d'arte in sè, ma soltanto di fronte alla sua efficacia probatoria —, alcun valore.

(1) MAUDSLEY, *Le crime et la folie*, IV, Paris 1888.

Ma, dunque, — mi si obbietterà — gli artisti odierni non possono mai creare dei tipi, che siano anche dei documenti?

Sì — rispondo io — li possono creare, a patto, però, che questi tipi non corrispondano a quel che la scienza sa oggi, ma corrispondano a quello che la scienza saprà domani.

Ecco le testimonianze dell'arte!

Che cosa ci provano?

Guardiamo prima l'aspetto psicologico del delinquente, e poi il suo aspetto corporeo.

Esse ci provano che la via del delitto corre d'accanto alla via del vizio, alla via della passione; che queste, spesso, s'intrecciano e si confondono con quella; che per taluno il delitto è una nube, una nube solitaria, che macchia un'alba purissima, che per tal altro è un crepuscolo, che per tal altro è la notte.

Esse ci provano che i delinquenti, e specialmente i grandi delinquenti, hanno dei propri e peculiari sentimenti, i quali sono, insieme, la causa e l'effetto del delitto. E questo è naturale: come non si può esser virtuosi senza certi sentimenti, così non si può esser malvagi senza certi altri. E di questo l'umanità è stata sempre persuasa, tanto è vero che essa ha sempre avuto una giusta opinione delle virtù di Attilio Regolo, di Cincinnati, di Papiniano, di Francesco di Assisi, di Francesco di Paola, di Beniamino Franklin, come ha sempre avuto una giusta opinione della crudeltà di Falaride, di Nerone, di Caligola, di Caracalla, di Ezzelino, di Legendre, il macellaio della rivoluzione, pur non conoscendo la fisionomia degli uni, nè quella degli altri.

Per quel che, poi, si riferisce ai caratteri fisici, è uopo camminare con i calzari di piombo.

Riccardo III è deforme, questo è vero; ma Jago e Macbeth non sono deformati.

Il Dostoievski, che pure di delinquenti ne vide tanti e tanti, tace completamente delle loro forme fisiche, o, se ne parla, — tranne d'un solo, che paragona ad un ragno —, parla di forme, che non hanno nulla di particolare.

Ma, l'istessa deformità di Riccardo III in che cosa consisteva? Egli era brutto, era zoppo, aveva un braccio atrofizzato, aveva il dorso d'un rospo..... Tutto ciò è a bastanza per farci alloggiare questo delinquente tra i degenerati, ma non serve punto per dirci che egli avesse i caratteri del tipo criminale, poichè, — mentre la bruttezza del volto, lo zoppicare, l'atrofia d'un arto, la gibbosità del dorso non furono mai considerati come caratteri specifici di criminalità —, egli di quei caratteri, che come tali sono riconosciuti, non ne avea nemmeno uno. E pure lo Shakespeare avrebbe ben potuto dire che Riccardo III avesse le orecchie ad ansa, le braccia troppo lunghe, gli zigomi sporgenti!

Riccardo III, adunque, è un degenerato, come sono degenerati molti tra i carnefici dipinti dai nostri grandi pittori. E questi carnefici hanno anche una speciale fisionomia, quella fisionomia che — come si è detto, or ora — vien formata dal continuo ondeggiare delle stesse emozioni crudeli, sulla superficie d'un animo implacabile.

Ora, tutto ciò è d'accordo con quel che noi crediamo, vale a dire che il delinquente sia, assai spesso, un degenerato, il quale non si distingue punto dagli altri degene-

rati; e che egli, se qualche volta può esser riconosciuto in mezzo ad una folla, questo si deve, non a specifici caratteri anatomici, ma a quell'assieme di caratteri, che sono dovuti all'espressione abituale del volto, al mestiere delittuoso, alla vita comune della prigione.

X.

Ecco le testimonianze dell'arte!

Se dall'arte si vuol di più, precipiteremo, irremissibilmente, nel vuoto! E precipiteremo, poichè l'osservazione artistica, per quanto rispondente al vero, vien riprodotta sempre in forma fantastica, e le formule — “ lo stile è l'uomo „, “ lo stile è l'uomo di fronte alla cosa „, “ l'arte è la verità vista a traverso un temperamento „ — non dicono, in fondo, che la stessa cosa.

Onde, noi possiamo seguir l'arte, fin quando l'estrinsecazione artistica sia perfettamente uguale all'osservazione, in modo da poter dire che, anche qui, l'angolo di riflessione è uguale all'angolo d'incidenza; ma non possiamo più seguirla, quando l'osservazione, passando a traverso un temperamento artistico, subisce una vera deviazione, in modo da poter dire, anche qui, che l'angolo di rifrazione non è uguale all'angolo d'incidenza.

Ad esempio, in qualche opera d'arte, il delitto si accompagna con l'uragano, l'amore si accompagna col fiorire

della primavera, il raggio lunare bacia la fronte purificata di chi muore; e Triboulet esclama:

Une tempête au ciel! Un meurtre sur la terre!

In altre opere d'arte, invece, non solo non si riscontra un così perfetto accordo tra il nostro mondo interno e il mondo esterno, ma si riscontra, a dirittura, una vera opposizione. Così si descrivono gli uccelletti, che garriscono intorno alla forca, le farfalle, che svolazzano tra le pozze di sangue delle barricate, i fiori, che germogliano intorno all'affusto del cannone abbandonato; e Bruto, volto alla luna, che, in mezzo al cielo sereno, illuminava la rovina di Roma, esclama:

Tu sì placida sei?

Di certo, non ci è mai frullata, per il capo, la sciocca idea che il clima e le vicissitudini atmosferiche non abbiano influenza alcuna sul delitto, ma è vero, però, che il delitto si commette così sotto un cielo sereno, come sotto un cielo dilaniato dalla bufera; e questo fatto diventa ogni giorno più vero, poichè il delitto tende a riscattarsi dalla natura per diventare un mestiere.

Onde, mentre l'accordo o il contrasto, tra l'avvenimento umano e il fatto tellurico o cosmico, è una fonte inesauribile d'emozioni estetiche, sbaglierebbe, e di grosso, chi volesse trovare una nuova legge, — la quale presieda al germogliare del delitto —, ricercando nelle opere d'arte.

La natura non si commuove per noi!

Salite sulle più alte montagne, e il paesaggio si tras-

forma in una magnifica carta geografica; salite nelle più alte regioni dell'aria, e le montagne diventano assai meno alte che non sia il più umile granello di sabbia, posato sulla più paradossale palla da cannone; salite tra gli astri, e la terra istessa non sarà che un astro, e un astro dei più piccoli e dei meno luminosi..... Sulle montagne, non arriverà sino a noi l'eco dei concerti e dei battimani, che un gregge d'elettori fa sotto le finestre d'un eletto; tra gli astri sentiremo

La gloria di Colui che tutto muove!

E d'innanzi alla contemplazione d'una così solenne e così meravigliosa realtà, possiamo pretendere che la natura si commuova per noi?

XI.

E precipitiamo ancora, poichè noi, di fronte all'opera d'arte, siamo dei dilettanti; così come i critici e gli artisti sono dei dilettanti, di fronte ai nostri studi.

Se, intorno a Dante e a Shakespeare, si sono scritte delle vere biblioteche, — chè, anzi, buona parte di tanti libri non han, per obbietto, che la critica del testo —, non sarà vano, da parte nostra, l'edificare teorie, ignorando o fingendo d'ignorare quanto, da persone più competenti di noi, è stato scritto?

Si dice, e si ripete, che Shylock sia un delinquente, e

— meno male! — lo Ziino aggiunge che sia delinquente per disadattamento all'ambiente sociale (1).

Ma, non si pensa che altri — e basti citare Arrigo Heine (2) — ha sostenuto che il povero ebreo sia, di gran lunga, migliore della propria fama! Io non sono ebreo, nè figlio d'ebreo, ma ciò non deve impedirmi di riconoscere che, in quella tragedia, l'ebreo non sia peggiore di tutti quei cristiani, i quali gli sputano in faccia sempre che l'incontrano, per umiliarsi poi d'innanzi a lui, allora che han bisogno di chiedergli denaro in prestito. Certamente, quell'ebreo non è un galantuomo, ma migliori di lui non sono quei cristiani che lo perseguitano, lo deridono, gli tirano dei sassi addosso, gli sputano in faccia, lo truffano, lo derubano, gli rapiscono la figlia.....

Si dice, e si ripete, dal Ferri e dal Lombroso, che lo Shakespeare, creando il tipo di lady Macbeth, abbia voluto dimostrare, — paragonandola al marito —, che la criminalità della donna sia più crudele e più implacabile della criminalità maschile (3).

Ora, anche noi crediamo che la criminalità muliebre sia più crudele e più implacabile, anche a noi pare che lady Macbeth sia degna di stare d'accanto al marito e che, in qualche momento, lo superi; ma ci pare anche che tutto questo non si possa accettare con troppa disinvoltura, e, molto meno, ci pare che da esso si possano ricavare delle conseguenze.

(1) ZIINO, op. cit., n° 32 — FERRI, op. cit., pag. 42.

(2) HEINE, op. cit.: *Jessica*.

(3) FERRI, op. cit., pag. 49. — LOMBROSO, op. cit., IV.

Infatti, dallo Heine⁽¹⁾ al Werder⁽²⁾, e da questi allo Zumbini⁽³⁾, — per tacer di tanti altri —, non si è, forse, sostenuto che, anzi, lady Macbeth sia un'infelicissima donna, la quale non ha mai un pensiero per sè medesima, e si sacrifica tutta all'ambizione del marito, che ella adora?

Ad ogni modo, — che che sia di una tale controversia —, non dobbiamo obliare che lady Macbeth scontò amaramente la sua partecipazione al delitto. Lady Macbeth delira; pensa, meravigliata, alla gran quantità di sangue contenuto nel corpo di Duncan; guarda le proprie mani, e le crede lorde di sangue; sente perfino l'odore del sangue, che non può esser nascosto da tutti i profumi dell'Arabia; scongiura i famigliari della corte, perchè le lavino le mani; li esorta a non tremare, aggiungendo che i morti non possono lasciare le loro tombe, per rimproverare e per accusare.

Ora, quand'anche questo delirio si svolga in uno stato sonnambolico⁽⁴⁾, bisogna non dimenticare che esso ha, come contenuto, il rimorso, mentre avrebbe ben potuto avere, invece, come contenuto, la gioia del delitto e il raggiungimento della meta agognata!

Nè basta.

Infatti, il nostro diletterantismo ci vieta di distinguere, nell'opera d'arte, ciò che è dovuto all'intuizione e all'osservazione, da ciò che è frutto dell'imitazione.

(1) HEINE, op. cit.: *Lady Macbeth*.

(2) WERDER, *Vorlesungen über Shakespeare's Macbeth*. Berlin 1885.

(3) ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*, pag. 80. Firenze 1893.

(4) ZIINO, op. cit., n° 30. — LOMBROSO, op. cit., IV.

Così, ad esempio, mentre Desdemona, in Shakespeare, prima d'essere soffocata, è baciata da Otello, il quale le rivolge le parole, che noi già conosciamo; mentre, ad Annabella, in Ford, il marito, prima d'ucciderla, dice, piangendo, che le sue son lagrime di funerale, son lagrime simili a quelle da lui versate allor che le disse le prime parole d'amore, e poi le chiede un ultimo bacio e le domanda perdono; così, nello stesso modo, Iza, in Dumas figlio, è baciata da Clemenceau, e poi pugnalata.

Ora, siamo ben sicuri che Dumas abbia scritto di quel bacio, copiando la natura? Non è, forse, anche probabile che egli abbia imitato gli scrittori, che vissero prima di lui? E, se egli ha imitato, il documento umano non si dilegua? E se il documento umano si dilegua, a tale iattura non sono assoggettati gli scrittori di oggi, piuttosto che gli scrittori di ieri?

XII.

E precipitiamo, ancora, quando, nell'opera d'arte, vogliamo, ad ogni costo, vedere quel che non è in essa, ma, invece, è in noi. E, allora, noi somigliamo a colui che voglia trovare un'ombra su d'un muro tinto di bianco, e non vede che la propria ombra, proiettata dal sole, cui egli volta le spalle.

In simili ricerche, secondo la mia qualsiasi opinione, bisogna procedere così: si guarda il tipo artistico, — spo-

gliandoci da ogni nostra preoccupazione e da ogni nostro convincimento —, e poi, quando abbiamo raccolti dei dati, essi si paragonano con i risultati scientifici. Invece, si direbbe che, spesso, si proceda all'opposto, e che, persuasi d'una tesi scientifica, si voglia *a priori* trovarne la conferma nell'arte.

Ad esempio, il Niceforo, che pure è un assai acuto studioso del poema sacro, è portato ad affermare che i diavoli danteschi riproducano, fedelmente, i caratteri del selvaggio, del delinquente, del folle morale; e pure, sembra che egli avrebbe dovuto abbandonare subito questo pensiero, se non per altre ragioni, almeno per non impicciolare i diavoli, i quali debbono essere ben altro che dei degenerati e dei folli morali, chè, anzi, data la loro missione, sarebbero, invece, dei folli morali, se fossero pietosi.

Egli poggia simile suo convincimento su cinque dati: i diavoli hanno aspetto animalesco, dunque sono degli esempi di atavismo; i diavoli volgono contro colui, che arriva, tutti i roncigli, dunque sono dei selvaggi; i diavoli ubbidiscono ciecamente a Malacoda, dunque sono dei suggestionati; i diavoli sono bugiardi, motteggiatori, crudeli, senza idee morali, dunque sono dei folli morali e dei delinquenti; i diavoli sono spinti, irresistibilmente, a nuocere, dunque sono degli impulsivi (1).

Ecco gli effetti dello spirito di sistema: rispondo io.

I diavoli danteschi hanno aspetto animalesco, perchè più strani, non riuscirà a disegnarne un solo che non sia

(1) NICEFORO, op. cit., IV

l'uomo è così fatto che tutti gli esseri invisibili e fantastici egli non sa concepirli che a traverso le qualità e gli attributi degli esseri visibili e reali, e come agli angeli attribuisce l'aspetto di bellissimi uomini, e allo Spirito Santo attribuisce la forma d'una colomba nivea (che pure è un animale inferiore), così ai diavoli attribuisce aspetto animalesco, non solo, ma aspetto dei più brutti animali. E perchè? Perchè, così nelle vie del bello come nelle vie del brutto, le fonti della nostra immaginazione si esauriscono presto. Il folle, che, nel suo delirio, immagina e disegna gli esseri composto di parti di altre esseri, più o meno follemente scelte e sovrapposte; così come la fantasia dei popoli, anche quando ha sognato sfingi, chimere, strigi, fenici, minotauri, centauri non ha fatto, in fondo, che copiare la natura.....

I diavoli danteschi sono bugiardi, motteggiatori, crudeli, sia per quel che abbiamo detto or ora, che si verifica nel mondo psichico, per le medesime ragioni, per le quali si verifica nel mondo fisico; sia perchè, — mentre ha un gran valore il ricercare l'esistenza di certe anomalie negli uomini, che generalmente non le hanno e che qualche volta le hanno —, non ha alcun valore il ricercarle tra i diavoli, i quali, se non l'avessero, non sarebbero più dei diavoli. È importante vedere se quel tal uomo sia privo di sentimento morale, perchè tanti altri uomini son dotati di tale sentimento, ma non è punto importante constatare la stessa assenza nel diavolo..... Che cosa sarebbe mai un diavolo dotato di sentimento morale?!.....

I diavoli danteschi obbediscono ad un capo, poichè gli

esseri riuniti in coorti debbono ubbidire a qualcheduno. Voi dite che i diavoli somigliano, per ciò, ai delinquenti? E bene: io vi dico che, per ciò, essi somigliano agli angioli, che ubbidiscono all'arcangelo Michele.

I diavoli danteschi sono impulsivi, poichè essi furon fatti per colpire i dannati e, nell'inferno, non vi sono che dannati. Onde, debbono agire, direi quasi, macchinalmente, come macchinalmente l'ufficiale postale bolla tutte le lettere che gli passano davanti.

Adunque, alla moda della degenerazione e dell'atavismo, siano risparmiati almeno i diavoli! Se la degenerazione fa rivivere i caratteri atavici, e se l'atavismo è un ritorno verso il passato, i diavoli, mediante l'atavismo, finiranno col rassomigliare agli angioli!

E si è andati più in là.

Abbiamo già detto che anche noi crediamo che Amleto fosse folle davvero, e che simulasse una follia diversa dalla sua. Però, non possiamo accettare l'opinione del Ferri, il quale vuol ricavare la prova della vera follia dall'apparizione dello spettro, dicendo che, se gli spettri non esistono, e Amleto ne vede uno, vuol dire che egli è un allucinato, e, come tale, è un pazzo (1).

E anche questo, rispondiamo noi, è l'effetto dello spirito di sistema.

Non dimentichiamo che Shakespeare scrisse nel secolo decimosesto; non dimentichiamo che la leggenda d'Amleto è, alla tragedia, anteriore di qualche secolo; non

(1) FERRI, op. cit., pag. 51.

dimentichiamo che, anche oggi, vi sono degli uomini insigni che, non solo credono agli spettri, ma sono spiritisti, e pure non sono nè allucinati nè pazzi; non dimentichiamo, — soprattutto —, che lo spettro del re assassinato, prima ancora che da Amleto, è visto da Bernardo, da Marcello, da Francesco, da Orazio, i quali, di certo, non son pazzi, nè potrebbero esserlo, senza trasformare la magnifica tragedia in una farsa scurrile.

Del resto, quando si giudica un'opera d'arte, è d'uopo presupporre le idee, che l'autore di essa aveva, e le idee, che vivevano nei tempi, nei quali s'immagina che gli avvenimenti si svolgano. Se così non fosse, che diventerebbe il più gran numero dei personaggi di non pochi romanzi di Walter Scott?

E ancora.

Lo Ziino, — che pure ha studiato in modo tanto fecondo tutta l'opera shakesperiana —, non teme di affermare che Otello fosse epiletico; e dice che Otello, — all'idea che Cassio si sia coricato in uno stesso letto con Desdemona —, cade per un vero attacco epiletico, e che, più tardi, uccide la povera calunniata, durante un vero *raptus* epiletico (1).

Dunque, secondo lui, Otello ha due attacchi di epilessia: un attacco classico, completo, motorio; un attacco psichico o larvato. Son queste le due forme più perspicue dell'epilessia, quelle due forme, le quali sono così diverse, pur essendo identiche, che il nostro Tonnini, assai felice-

(1) ZIINO, op. cit., n° 30.

mente, volle parlare non più della epilessia, ma delle epilessie (1).

Ma a noi non pare che s'incontri l'epilessia nè nel primo caso, nè nel secondo; o, per lo meno, ci pare che, per ispiegare quei due episodi, non occorra ricorrere ad essa.

Otello cade a terra, colpito dalla angosciosa persuasione che la moglie sua sia la druda d'un altro. Però, non ogni caduta è dovuta all'epilessia, e molto meno, poi, quella ha i caratteri epiletici. Il moro, il quale appartiene ad una razza violenta, il moro che è un vecchio soldato, il moro, il quale non vive che per quell'amore, sente che per lui tutto è finito: è finito l'amore, ed è finita la gloria..... E cade. Comprendo che molti altri, in simile frangente, non sarebbero caduti, ma non bisogna obliare che la tragedia è, sopra tutto, un'opera d'arte, e che, in Shakespeare, tutti i personaggi, per quanto veri, sono ingigantiti; onde Otello deve cadere a terra, per la ragione medesima, per la quale egli giura per l'eclissi e chiama le stelle a testimoni delle sue sciagure.

Molto meno, poi, crediamo che Otello uccida, durante un accesso d'epilessia psichica, e non lo crediamo, poichè, ad essa, bisogna ricorrere allor che la strage venga consumata inaspettatamente, d'improvviso, senza causa alcuna, — sì come fa Aiace in Sofocle —, ma non quando la strage sia la conseguenza di certe premesse, per cui essa è, insieme, aspettata e temuta dallo stesso spettatore.

(1) TONNINI, *Le epilessie*. Torino 1886.

E ancora.

Il Lombroso ⁽¹⁾ e il Ferri ⁽²⁾ sostengono che anche Macbeth fosse epilettico. E deducono tale persuasione dalle parole che lady Macbeth rivolge ai convitati, i quali, stupiti, hanno l'occhio fisso su Macbeth, che trema d'innanzi allo spettro di Banquo. E le parole son queste: “ egregi
“ amici, non vi movete. Il mio signore, fin dalla sua gio-
“ vinezza, si trova spesso così. L'accesso dura un sol mo-
“ mento, e, in men che nol pensiate, tornerà quello di
“ pria „.

Che Macbeth si trovi in uno stato, il quale confina con una paranoia, è certo. Ed è anche ben possibile che egli sia un allucinato, poichè lo spettro, — a differenza di quel che (tranne una volta sola) avviene nell' “ *Amleto* „ —, è visto da lui solo, benchè non sia da scartare l'ipotesi che lo spettro, nella tragedia, sia una realtà, e che voglia farsi vedere soltanto dal suo uccisore, ciò che, veramente, è d'accordo anche con la leggenda.

Ora, se è vero — ed è vero — che lo spettro si mostra solo a Macbeth; se è vero — ed è vero — che Macbeth trema pallido e atterrito; se è vero — ed è vero — che lady Macbeth vuole celare la causa vera dei palpiti del marito, di cui ella è complice; noi siamo, necessariamente, condotti a pensare che ella dica delle bugie pietose, siamo condotti a pensare, perfino, ch'ella attribuisca al marito una malattia ch'egli non ha, piuttosto che supporre una

(1) LOMBROSO, *Nuovi dati sull'epilessia morale*, nell'*Archivio di psichiatria, scienze penali e antropologia criminale*, VI.

(2) FERRI, op. cit., pag. 43.

epilessia di cui non si trova traccia alcuna in tutto il resto della tragedia.

Ma vi è di più. Lady Macbeth, dopo aver rivolto ai convitati quelle parole, dice sommessamente, al marito: “ e un uomo sei tu? „. Queste parole ci danno la prova più evidente e manifesta che ella, attribuendo lo smarrimento del marito ad una malattia, sapeva ben di mentire.

Nè avea ragione Tommaso Salvini allorquando affermava che la scena del racconto, fatto da Macbeth dopo l'assassinio di Duncan, sia poco naturale, perchè ogni assassino non pensa che ad occultare il suo delitto⁽¹⁾. E non avea ragione, sia perchè, — come nota il Ferri⁽²⁾ —, assai spesso gli assassini sono imprevidenti e si vantano, anzi, del loro delitto; sia perchè, — e soprattutto —, Macbeth facea quel racconto alla sola moglie, che era sua complice e che, anzi, lo avea incitato al delitto.

XIII.

Del resto, questa della epilessia è, davvero, una moda.

Di certo, errarono quei critici, i quali si mostrarono offesi al sentire che anche i grandi poeti sono soggetti

(1) SALVINI, *Interpretazioni e ragionamenti su talune opere e personaggi di Shakespeare*, nel *Fanfulla della Domenica*, 1883.

(2) FERRI, *op. cit.*, pag. 44.

alle leggi fatali della natura; ma sbagliarono del pari quegli alienisti, i quali si lusingarono di poter valutar tutto, senza conoscer tutto.

Onde, non sappiamo comprendere come dal Lombroso⁽¹⁾, — al quale, nondimeno, la scienza deve tanto —, si voglia sostenere che anche Dante fosse epilettico, sol perchè di frequente descrive il suo proprio cadere:

E caddi, come uom cui sonno piglia.

E caddi, come corpo morto cade.

E pure egli sa che, nel purgatorio e nel paradiso, Dante non cade più, onde sorge, invincibile, il dilemma: o le cadute sono delle finzioni poetiche, o Dante, mano mano, fu guarito.

Nè si dica che, nel purgatorio, sorgono le visioni e che, nel paradiso, sorgono le estasi, e che le une e le altre s'accordano con l'ipotesi dell'epilessia e dell'istero-epilessia, perchè allora rispondo che tale argomentare è, per lo meno, ingenuo, poichè è impossibile trattare le altissime allegorie del purgatorio, senza ricorrere alle visioni, ed è inconcepibile che si possano provare le divine contemplazioni del paradiso, senza cadere in estasi.

Nè si dica che tale diagnosi sia riconfermata dalle due visioni della " *Vita Nuova* „, — da quella dell'amore e dall'altra della morte di Beatrice⁽²⁾ —, poichè allora mi sarà

(1) LOMBROSO, *La nevrosi in Dante e in Michelangelo*, nell'*Archivio di psichiatria, scienze penali e antropologia criminale*, XX.

(2) CHIARA, *Dante e la psichiatria*, nell'*Archivio di psichiatria, scienze penali e antropologia criminale*, XV.

facile rispondere che la “ *Vita Nuova* „ non è una vera e propria autobiografia, ma è un’opera fantastica, in cui si cerca e si rinviene qualche traccia autobiografica.

La dimostrazione diventa, poi, trionfale quando si pensi che nessuno dei biografi del poeta accenna ad epilessia, e pure l’epilessia, — che si manifesta con cadute —, era ben nota in quei tempi, tanto nota che l’istesso Dante la descrive:

E qual è quei che cade, e non sa como,
Per forza di demon ch’a terra il tira,
O d’altra oppilazion che lega l’uomo,
Quando si leva, che intorno si mira
Tutto smarrito dalla grande angoscia
Ch’egli ha sofferta, e guardando sospira.

Dunque che cosa resta a favore dell’altra tesi? Restano le due cadute, nell’inferno, cadute, che sono diverse come il lento addormentarsi. è diverso dall’improvviso morire, e questa diversità, — come fu notato⁽¹⁾ —, dipende dalla diversa causa che le produce: il baleno di luce vermiglio e il pianto pietoso di Paolo.

Del resto, se è giusto affermare che Dante fosse epiletico sol perchè canta del suo cadere, sarà anche giusto affermare che egli, quando fece il suo viaggio, fosse un bambino lattante o un fanciullino, sol perchè si volge a Virgilio con quel rispetto

Col quale il fantolin corre alla mamma,
Quando ha paura, o quando egli è affitto;

(1) LEYNARDI, op. cit., pag. 282.

e, più tardi, si volge a Beatrice

. come parvol che ricorre
Sempre colà dove più si confida ;

e, poi, si volge all'onda del fonte divino, come un bambino

Col volto verso il latte, se si svegli ;

mentre Beatrice paragona gli Italiani

. al fantolino
Che muor di fame e caccia via la balia !

XIV.

La conoscenza incompleta, saltuaria, unilaterale dei grandi tipi artistici, oltre ai danni teorici, produce dei danni pratici, poichè crea delle assimilazioni fittizie.

Quando, a Napoli e a Roma, furono assassinate delle vecchie denarose, da giovani imberbi, si volle, — ad ogni costo —, trovare un'analogia tra questi assassini volgarissimi e comuni, e Raskalnicoff, del Dostoievski, quel Raskalnicoff, che, — come dice il giudice istruttore Porfirio Petrovic —, è il vero teorico del delitto. E pure, quanta diversità fra di loro: sarebbe lo stesso come assimilare un nibbio ad un pipistrello, sol perchè l'uno e l'altro hanno le ali !

Raskalnicoff comincia col recarsi alla casa della vittima, e compie la “ prova generale „ dell’assassinio ; poi vi ritorna, uccide la vecchia usuraia e, poichè ha dimenticato di chiudere la porta, è costretto ad uccidere la sorella di lei che sopraggiunge ; non sa nemmeno rubare, prende quel poco che gli cade sotto mano e va via, e non se ne serve, anzi, dopo pochi giorni, lo nasconde sotto una pietra, lontano dalla sua casa ; poi, sente il bisogno di riprodursi le sensazioni che provò in quel giorno tremendo, e si reca in quella casa e suona il campanello, come in quel giorno, e ascolta quel tintinnio ripetuto dall’eco delle scale e dall’eco del suo cuore ; e poi, come uno stordito, domanda ansiosamente se fossero state lavate quelle macchie di sangue, e prova disgusto vedendo che i mobili, che mancano, e la nuova tappezzeria abbiano trasformato e reso irriconoscibile il suo antico campo di battaglia.

Ma perchè mai uccide, egli, che fin a quel giorno è vissuto onestamente e ha dato prove non dubbie di pietà? Il furto non è stato che l’occasione, ma la causa ha dovuto essere ben altra.

Un delinquente pratico; interrogato, avrebbe invocato la miseria, o lo sconforto, o uno di quei momenti di suprema incoscienza in cui non si vede ciò che si fa. Raskalnicoff, invece, — interrogato da Sonia, la cortigiana dall’animo puro e incontaminato —, sale in cattedra e propone delle “ quistioni „. Se Napoleone, per compiere quelle grandi imprese che trasformarono l’Europa, fosse stato costretto a cominciare con procurarsi del denaro con il de-

litto, si sarebbe arrestato? Egli era, dunque, protetto dall'autorità di Napoleone... Egli era persuaso che il potere appartiene agli audaci, e volle dare una prova di audacia, volle “ *osare* „... Uccise per vedere s'egli fosse un verme come gli altri o un uomo, un uomo nel completo senso della parola, per vedere se avesse o non avesse la forza di superare l'ostacolo, d'innanzi al quale gli altri si arrestano, per vedere s'egli fosse un altro verme e se avesse il “ *diritto* „ di osare. Uccise la vecchia per fare un “ *esperimento* „...

E poi è colpito da un'angoscia, che non gli dà pace, ha la febbre, trema, delira, e finisce col tradirsi e col confessare.

Come assai diversi da lui sono quei giovani assassini e ladri, che gli si vollero dare per fratelli!

Essi non sono teorici del delitto, ma pratici, e che pratici! Essi che arrivarono al massimo dei delitti, dopo lunghi anni viziosi e disonesti, appena consumata la strage, non han gittato quello che aveano rubato, ma hanno cercato di metterlo in luogo sicuro; non sono andati, come pazzi, per le vie, ma sono andati a desinare e poi in bicicletta e poi a far visita ad una donnina allegra; non sono stati colpiti dall'angoscia, ma sono stati carezzati dal sonno il più tranquillo; non hanno finito col confessare, ma hanno negato ostinatamente e abilmente!...

XV.

E così il pensiero umano, — a guisa di pendolo —, corre veloce da un'esagerazione all'altra, sorvolando sulla verità, quasi avesse paura di toccarla.

Un giorno, non si sospettava nemmeno l'esistenza della degenerazione, e s'ignorava quale influenza abbia l'epilessia sugli avvenimenti umani, e s'ignorava che la follia spesso s'asside d'accanto alla ragione.

Oggi, si è andati all'altro estremo, e si vuole, ad ogni costo, trovare la degenerazione e l'epilessia e la follia, sempre e dovunque. Ma, in tal modo, altro non si fa che attirare il ridicolo su ricerche serie e feconde.

Il metodo naturalistico è, forse, combattuto, non tanto dalla paura di tutto ciò che è nuovo, quanto dalle sue stesse esagerazioni!

Ad esempio, per ispiegare l'altissima criminalità di quest'isola bella, si è parlato della razza dei suoi abitanti; e si è detto che la tendenza al delitto bisogna spiegarla, soprattutto, per il predominio di sangue fenicio...

Ora io, — che qui non debbo occuparmi della criminalità della Sardegna —, non nego l'influenza delle razze sulla criminalità, ma osservo che se l'inchiesta agraria e un'altra inchiesta più recente, a proposito della Sardegna, han messo in mostra le infelici condizioni agricole, la frequenza della malaria, la scarsezza della popola-

zione, l'insufficienza delle vie di comunicazione, le misere condizioni commerciali, i terreni mal divisi, la proprietà fondiaria poco definita o definita male, l'enorme sproporzione dei tributi... (1); se un economista ha dimostrato che la Sardegna ha, fra le provincie italiane, l'ultimo posto nella scala delle ricchezze e uno degli ultimi posti in quella della beneficenza (2); se io, forse per il primo, dimostrando il parallelismo tra i delitti e le liti, ho fatto vedere che la Sardegna ha, in tutta Italia, il primato per la quantità delle liti, delle vendite giudiziarie, delle espropriazioni fiscali, e che, in nessun'altra regione, l'obbietto della controversia o della vendita è di valore così esiguo (3); ... ho ben il diritto (anzi il dovere) d'affermare che questa condizione di cose basta a spiegarci l'alto livello della criminalità, senza aver bisogno di ricorrere alla razza e al sangue fenicio...

E, allora, qual valore pratico avrà mai il calunniare la razza? Forse quello di persuaderci che noi dobbiamo, fatalmente, accettare quel che la natura ha fatto, piuttosto che modificare quel che è stato fatto dall'uomo?

Noi non neghiamo che il delitto abbia una delle sue

(1) *Atti della Giunta per l'Inchiesta Agraria*, vol. XIV (SALARIS), fasc. I e specialmente pagg. 101, 104 e fasc. 2, pagg. 203, 231. Roma 1885. — *Relazione dell'inchiesta sulle condizioni economiche e della sicurezza pubblica in Sardegna* (PAIS). Roma 1896. — Confr. i discorsi inaugurali pronunciati d'innanzi alla Corte d'Appello di Cagliari dal Procuratore generale Lozzi. Cagliari 1888-89.

(2) PANTALEONI, *Delle regioni d'Italia, in ordine alla loro richiesta e al loro canone tributario*, nel *Giornale degli economisti*, 1891. — Confr. BODIO, *Di alcuni indici misuratori del movimento economico in Italia*. Roma 1891.

(3) ALIMENA, *I limiti e i modificatori dell'imputabilità*, vol. I, parte II, c. 2. Torino 1894.

radici nell'organismo e un'altra nell'ambiente fisico ; ma affermiamo che un'altra radice, la radice più profonda, si trova nell'ambiente sociale.

Fate che non vi siano più regioni dimenticate, fate che la giustizia vi sia per tutti, fate che la ricchezza sia più equamente distribuita, fate che le scuole siano vivai d'educazione e non fabbriche d'elettori,.... e vedrete che la criminalità diminuisce.

E ho finito.

E ora, a voi, o studenti, a voi che (con l'ingegno che vedo sfavillare negli occhi vostri) renderete meno arduo il compito mio, a voi, che sarete i miei collaboratori : un consiglio, che è anche un augurio.

Nella vita quotidiana, piegate i fatti alla teoria, se la teoria è onesta ; ma, nell'interpretazione dei fenomeni, piegate la teoria ai fatti.

Cercate la verità sempre e da per tutto, e accettatela da qualunque parte essa venga.

N. B. Si avverte il lettore che l'ultima linea della pagina settantasette deve diventare l'undicesima della pagina seguente.

Del medesimo Autore:

I LIMITI E I MODIFICATORI DELL' IMPUTABILITÀ

Vol. I. — *Introduzione: Naturalismo critico e diritto penale.*
— PARTE I. *I dati del problema* — Cap. 1°. Le forme primitive della responsabilità. — Cap. 2°. Il significato psicologico dell'imputabilità. — PARTE II. *I limiti dell'imputabilità.* — Cap. 1°. Il delinquente — Cap. 2°. Il delitto. — PARTE III. *La teoria critica pella imputabilità.* — Cap. 1°. Teoria generale — Cap. 2°. Il dolo — Cap. 3°. La colpa — Cap. 4°. L'elemento soggettivo nelle contravvenzioni.

Un vol. in-8° di pag. 521. Torino 1894 — L. 12.

Vol. II. — PARTE IV. *La non imputabilità.* — Cap. 1°. Le malattie dello spirito — Cap. 2°. Il sonnambulismo spontaneo, l'ipnotismo, il fascino e la suggestione — Cap. 3°. Il sordomutismo — Cap. 4°. L'ebbrezza — Cap. 5°. L'età — Cap. 6°. Il sesso — Cap. 7°. L'ignoranza e l'errore, la buona fede e la buona intenzione — Cap. 8°. Il pentimento efficace e la riparazione.

Un vol. in-8° di pag. 471. Torino 1896 — L. 12.

Vol. III. PARTE V. *La giustificazione.* — Cap. 1°. L'esecuzione della legge e l'obbedienza gerarchica — Cap. 2°. La difesa legittima — Cap. 3°. Lo stato di necessità. — PARTE VI. *Le scusanti.* — Cap. 1°. Le passioni e le emozioni in rapporto all'imputabilità — Cap. 2°. L'impeto di paura — Cap. 3°. L'impeto di giusta ira — Cap. 4°. L'impeto di giusto dolore — Cap. 5°. L'aiuto all'attuazione del diritto — Cap. 6°. Le attenuanti generiche. — PARTE VII. *Le aggravanti.* — Cap. 1°. La misura del dolo e della colpa — Cap. 2°. Il fine — Cap. 3°. La continuazione e la permanenza — Cap. 4°. La recidiva, l'abitudine e la reitera — Cap. 5°. Il modo, il mezzo, il tempo e il luogo. — *Indice storico e geografico della legislazione.*

Un vol. in 8° di pag. 732. Torino 1899 — L. 12.

Piccola Biblioteca di Scienze Moderne

1. ZANOTTI BIANCO. *In Cielo*. Saggi di astronomia . . . L. 2,50
2. CATHREIN. *Il Socialismo*. Suo valore teorico, sua impossibilità pratica . . . » 2,50
3. BRÜCKE. *Bellezza e difetti del corpo umano* . . . » 2,50
4. SERGI. *Arii e italici*. Attorno all'Italia preistorica. Con figure . . . » 3 —
5. RUFFINI. *La libertà religiosa*. (In corso di stampa).
6. GALLI. *Estetica della musica*. (Id.).
7. MORASSO. *Uomini e idee del domani* . . . » 3,50
8. KAUTSKY. *Le dottrine economiche di Carlo Marx* » 3 —
9. HUGUES. *Oceanografia*. (In corso di stampa).
10. FRATI. *La donna italiana* . . . » 2 —
11. ZANOTTI BIANCO. *Nel regno del sole* . . . » 2,50
12. TROILO. *Il misticismo moderno* . . . » 3 —
13. JERACE. *La ginnastica e l'arte greca* . . . » 3 —
14. REVELLI. *Perchè si nasce maschi e femmine?* » 2,50
15. GROPPALI. *La genesi sociale del fenomeno scientifico* . . . » 2,50
16. VECCHJ e D'ADDA. *La marina contemporanea*. Con 90 figure . . . » 5 —
17. DE SANCTIS. *I sogni* . . . » 5 —

In preparazione:

LOMBROSO. *Il problema della felicità*.

STRAFFORELLO. *Dopo la morte*.

OSBORN. *Dai Greci a Darwin*.

DEL LUNGO. *Fra la scienza e l'arte*.

DE LACY EVANS. *Come prolungare la vita*.

MACH. *Lecture scientifiche*.

BARATTA. *L'Etna e le sue eruzioni*.

Recentissima pubblicazione:

F. NIETZSCHE

COSÌ PARLÒ ZARATHUSTRA

un libro per tutti e per nessuno

1 vol. in-8 L. 7, legato eleg. L. 8,50.

Prezzo del presente volume L. 2.