



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

DOTTORATO DI RICERCA IN:

**ITALIANISTICA. LA LETTERATURA TRA AMBITI STORICO-
GEOGRAFICI E INTERFERENZE DISCIPLINARI**

(XII CICLO)

Coordinatore: Ch.mo Prof.re SEBASTIANO MARTELLI

BELLEZZA, ARMONIA, COMPLESSITÀ.
Per un'interpretazione di Carlo Michelstaedter

Tutor:

Ch.ma Prof.ssa LAURA PAOLINO

Dottoranda:

VALENTINA MASCIA

Co-tutor:

Prof.ssa DANIELA CALABRÒ

ANNO ACCADEMICO 2012-2013

INDICE

PREMESSA

p. 5

CAPITOLO PRIMO

L'ECO DEL PERSUASO: TRA ATTUALITÀ E INATTUALITÀ

1. Intrecci estetici: Carlo Michelstaedter e gli intellettuali del tempo p. 11
2. Carlo Michelstaedter e il crocevia classico-avanguardista p. 42
3. Consonanze. Beethoven e Wagner: l'elogio della persuasione p. 65

CAPITOLO SECONDO

BELLEZZA

1. «Visione» e «meraviglia» p. 84
2. *Neikos* e *philia*: la rivoluzione michelstaedteriana del “quotidiano” p. 105
3. «...e l'infinita vanità del tutto». Michelstaedter e Leopardi p. 115
4. Virtù eroiche e «necessità coreutica»: tra Ibsen e Sofocle p. 136

CAPITOLO TERZO

ARMONIA

1. Mito e *logos* p. 155
2. La costituzione «Uno-Tutto» p. 182
3. Sapienza, felicità, mistero p. 199

4. Specchi armonici: la leggerezza.
Un confronto con Italo Calvino p. 212

CAPITOLO QUARTO

COMPLESSITÀ

1. Il nesso volontà-potenza ne *La persuasione e la retorica* p. 223
2. L'iperbole s-piegata: 'giustizia' e 'sicurezza' p. 238
3. La costante della retorica: la violenza p. 249

APPENDICE ICONOGRAFICA p. 259

BIBLIOGRAFIA p. 281

Si ringraziano il Direttore della Biblioteca Statale Isontina, Dottor Marco Menato e la Responsabile del Fondo Carlo Michelstaedter della medesima Biblioteca, Dottorssa Antonella Gallarotti, per la squisita disponibilità dimostratami in occasione delle mie ricerche svolte nel corso della stesura di questa tesi di dottorato e per avermi consentito la riproduzione delle tele e dei disegni michelstaedteriani presenti nell'Appendice iconografica di questo lavoro.

Premessa

Il fine che ci siamo proposti in questa tesi è stato quello di effettuare un'analisi ermeneutica degli scritti michelstaedteriani, a partire da tre grandi nuclei teorici che, a nostro avviso, costituiscono l'impianto del suo pensiero: *bellezza, armonia, complessità*.

Come metteremo in luce nel corso dell'elaborazione di questo lavoro, i tre plessi tematici poc'anzi richiamati si articolano, simultaneamente, in una *pars destruens* e in una *pars costruens*.

Nella *pars destruens*, Carlo Michelstaedter problematizza le categorie attorno a cui ruotano, in particolare, i concetti di "bellezza" e di "armonia", dimostrando che alla base di essi non vi è un sistema concettuale classico, ma un dinamismo teoretico non lineare. Ecco perché nella *pars costruens*, Michelstaedter farà in modo che la filosofia della "persuasione", da lui elaborata tra il 1909 e il 1910, non resti una pura teoresi, ma trovi una giusta collocazione all'interno della *praxis* e, in particolar modo, nell'idea che la dimensione del quotidiano si annoda carsicamente con la dimensione artistica, senza mai separarsene. Se volessimo fornire un quadro sinottico del lavoro, dovremmo senz'altro partire da una parola-chiave, da cui nasce e si sviluppa l'intero organico: intrecci.

Ecco allora la presenza intrecciata di "due Michelstaedter": l'uno che si rivela, attraverso l'*Epistolario* e i *Taccuini*, nella sua straordinaria sensibilità e quotidianità e l'altro, invece, che si annuncia come profeta e lottatore del suo *Zeitgeist*, come si evince da *La persuasione e la rettorica* e *Il dialogo della salute*. Ovviamente, l'obiettivo di questo lavoro non mira alla ricostruzione della vita e dell'opera del Goriziano in una prospettiva logico-cronologica unificatrice dei "due" Michelstaedter; ciò che piuttosto preme affermare e tematizzare è invece una sorta di "movimento"

oscillatorio in cui, come già accennato poc'anzi, “quotidianità” e “opera” non sono mai distinte, ma sempre fortemente interconnesse.

Sin dal primo capitolo, abbiamo cercato di rispondere all'esigenza storica del vasto orizzonte culturale mitteleuropeo di fine Ottocento, in cui è vissuto Carlo Michelstaedter; ciò ci consente di delineare al meglio la figura del giovane Carlo che si fa via via sempre più complessa e frastagliata, soprattutto quando, da Gorizia, nel 1905, egli giunge a Firenze. A contatto con l'Italia e con gli italiani, in Michelstaedter emergono due spinte contrapposte: l'amore (*philia*) per la bellezza – ravvisata nei paesaggi e nella cultura italiani – e l'acredine (*neikos*) – sempre più accentuata nei confronti degli intellettuali in voga del momento, come ad esempio Benedetto Croce.

L'ostilità che Michelstaedter nutre per gli intellettuali nasce proprio in relazione all'amore e alla fiducia che Egli prova nei confronti della bellezza dell'esistenza. Se, infatti, la «comunella dei malvagi» mira volontariamente a interrompere il rapporto idilliaco uomo-natura e uomo-arte, riconducendo tutto a categorie e approssimazioni, il Goriziano con forza e con audacia, ma soprattutto con coraggio, dimostra che alla base dell'esistenza vi è la relazione triadica uomo-natura-arte. Tale relazione non è però frutto di una “correlazione valente”, come accade nella retorica, ma è frutto di un'assoluta libertà, mai assoggettata agli “eventi”. Ecco perché l'azione intellettuale di Michelstaedter è di per sé rivoluzionaria: non solo per la prospettiva nuova e originale che Egli assume rispetto ai tradizionali problemi dell'esistenza di cui si fanno portavoce soprattutto gli intellettuali di inizio Novecento, ma anche perché, da giovane provinciale, ha scelto di obbedire alla Verità naturale delle cose, piuttosto che alla sua propria convenienza, costruita su basi sociali.

Questo duro “attacco” allo *Zeitgeist* è amaramente pagato da Michelstaedter, sia perché in vita Egli è stato escluso dall'ambiente accademico fiorentino, sia perché, nel corso dei decenni – quindi dopo la

sua morte – il suo ricordo è stato legato perlopiù alla categoria dei “pensatori inattuali”.

L’inattualità di Michelstaedter però, come si vedrà sin dal I capitolo di questa tesi, non corrisponde, alla mancanza di pensiero attuale. Al contrario. Il Goriziano, proprio per eccessiva consapevolezza del proprio periodo storico, decide di andare alla “ricerca” dell’errore che si è “installato” così profondamente nella propria cultura, tanto da intrappolarla nelle maglie della menzogna rettorica.

Ecco perché, per riappropriarsi della dimensione dell’«autenticità», il primo passo compiuto da Michelstaedter è stato quello di richiamare a sé letterati (Dante, Petrarca, Eschilo, Sofocle, Ibsen, Mann), musicisti (Wagner e Beethoven), pittori (Leonardo da Vinci, Tintoretto) e filosofi (Eraclito, Parmenide, Empedocle, Platone, Socrate, Schopenhauer), Sulla scia di tutti questi artisti e pensatori, infatti, il Goriziano rafforza sempre di più la propria idea di fondo: la vita e l’arte non possono essere distinte. L’una si carica dell’energia dell’altra. Tuttavia, poiché entrambe poggiano le loro basi esistenziali sull’“opera”, ovvero sulla *poiesis*, esse sono investite dall’“urto tragico”.

L’“urto tragico” è lo scontro che la vita ha con se stessa, nel momento in cui incontra le due dimensioni che, per comodità teoretica, chiameremo apollinea e dionisiaca. È a partire da quest’incontro/scontro che vi è un mutamento radicale dell’esistenza.

«Vita» e «opera» si caricano, infatti, ora della loro chiarezza e della loro semplicità; ora della loro oscurità e complessità. Questo è uno dei motivi portanti della “persuasione” michelstaedteriana; motivi che riecheggiano pienamente nella lirica *Il canto delle crisalidi* dove ciò che emerge è la figura chiasmatica che ricuce l’orditura dell’esistenza nella piena complicità tra “vita” e “morte”.

Questa assoluta complicità tra i due lati dell'esistenza – lati che sono stati sempre separati dalla “rettorica”, per non confondere, e quindi mettere insieme, il lato chiaro e cristallino della vita con quello oscuro e confuso della morte – ci porta a svelare il reale motivo per cui, da un certo punto in avanti, Michelstaedter inizia a delegittimare il linguaggio rettorico. Anche il *logos*, così come l'esistenza, è stato svuotato di senso nel momento in cui esso “ha servito” il sistema. Questo punto è fondamentale perché dimostra che anche il *logos*, come la “vita” e l’“opera”, poggia le proprie basi sulla totalità; anche nel linguaggio, infatti, c'è una “zona d'ombra” da rischiarare attraverso la “ricerca”. Questa “zona d'ombra” si svela attraverso la realtà mitica. È attraverso il mito, infatti, che l'uomo, riappropriandosi della materia oscura e ineluttabile – che gli è stata sottratta alla consapevolezza nel momento in cui si è asservito al sistema – riesce finalmente a ricongiungersi con la dimensione dell'«autenticità».

Così, i continui riferimenti di Michelstaedter ad Orfeo, Antigone, Elettra, Edipo non sono affatto casuali; esattamente come questi eroi, anche l'uomo deve rispondere agli echi che giungono da sotto le viscere della terra. Ma tali echi non “incatenano” affatto alla terra. Al contrario. Questi echi mitici fanno librare l'uomo “in volo” e, come la fiamma eraclitea che purifica dal “peso” del *logos*, gli permettono di ascendere verso “la leggerezza” essenziale – quel tipo di leggerezza di cui si avvale anche Calvino nelle sue *Lezioni americane*.

Tuttavia – e sta qui il vero lato tragico dell'esistenza – l'incontro con la Verità, dunque, la «permanenza» presso la dimensione della leggerezza, tende a sfumare nel momento stesso in cui l'uomo lega quell’“esperienza divina” al tratto dell'umanità. Nell'atto stesso di avvicinamento e riconoscimento – di identificazione chiara –, ecco che la “zona d'ombra”, quella realtà “eccedente”, così come l'abbiamo chiamata, svanisce, esattamente come Euridice dinanzi al voltarsi di Orfeo.

Ecco perché la filosofia della persuasione non può essere il luogo del sistema; non c'è in essa alcuna valenza dimostrativa, ma solo la sensazione della «consistente» presenza divina, quella che Eschilo ha chiamato “la potenza avventurata” che si mostra, che si dà, che si fa dono, solo a pochi; solo a coloro che, nonostante tutto, nonostante che sentano il peso delle catene rettoriche, continuano a “spingere” e a “operare”, attraverso la “vita artistica”, per uscire dall’“interruzione” forzata.

La spinta, allora, si fa effettiva *energheia* nel momento in cui Michelstaedter elabora la teoria dell’iperbole ascendente, la cui traiettoria porta con sé la distensione e la dilatazione dell’effetto della spinta che, con cadenza aritmica di ripresa e di cessazione, così come insegna l’antica filosofia eraclitea – conduce verso il mistero dell’«apertura», là dove si incontra la dimora della persuasione.

La dimora della persuasione è un luogo senza porte; è un luogo che non si esaurisce nella sua sola espressione teoretica perché essa è, prima di tutto, la custode della *praxis*. Non è un caso che Michelstaedter, accanto agli appunti ordinatamente redatti o accanto alle lettere personali, faccia “uso” del disegno; è nel disegno, infatti, che si apre lo “spazio ulteriore” della comprensione della sua filosofia. Ed è per questo motivo che la conclusione del lavoro è affidato ad un’appendice iconografica; lo scopo, infatti, è quello di, ancora una volta, dimostrare che il chiasma tra teoria e pratica si scolpisce nel cuore della profondità non visibile per coloro i quali, invece, sostano nella “zona protetta” di un sistema pronto a debellare qualsiasi intreccio tra pensiero e immagine, vita e opera, vita e morte, chiaro e scuro:

“vana cosa è la filosofia se esce dalla vita: è l’ultima illusione”.

CAPITOLO I

L'ECO DEL PERSUASO: TRA ATTUALITÀ E INATTUALITÀ

I.1 Intrecci estetici: Carlo Michelstaedter e gli intellettuali del tempo

*Se desiderate biografie, allora che
non siano quelle col ritornello
“il signor Taldeitali e il suo tempo”,
ma quelle sul cui frontespizio
si dovrebbe leggere:
“Un lottatore contro il suo tempo”.
(F. NIETZSCHE)*

La biografia di Carlo Michelstaedter è molto complessa¹; essa, infatti, intrecciandosi con la storia italiana e la storia austriaca² di fine Ottocento/inizio Novecento, si veste di una “doppia” origine. Nato a Gorizia nel 1887, Michelstaedter nel 1905, durante un soggiorno fiorentino, sceglie di intraprendere gli studi di filosofia all’Istituto Superiore di Firenze, abbandonando, così, l’idea di iscriversi alla Facoltà di Matematica a Vienna. Questa fulminea e lucida “deviazione” rispetto all’iniziale progetto di formazione indica, sin da subito, una delle prime “tappe destinate” ad annoverare il Goriziano tra le personalità più enigmatiche del Novecento. L’enigma si accresce allorché il giovane giuliano, pur appartenendo alla comunità ebraica

¹ Per una maggiore conoscenza biografica dell’autore, cfr. G. A. FRANCHI, *Carlo Michelstaedter. Una biografia*, Quodlibet, Macerata 2011, ma anche il saggio di A. GALLAROTTI, *Storia di una breve vita immortale*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011;

² Cfr. A. GALLAROTTI, *Michelstaedter: aspetti biografici e ambiente culturale mitteleuropeo*, in AA. VV. *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO e A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 27-38; ID., *Itinerario ebraico. Sulle tracce di Michelstaedter*, Il Comune, Gorizia 2010; ID., *Le carte del Fondo Carlo Michelstaedter. Appunti per una storia*, a cura di A. GALLAROTTI, BSI, Gorizia 2010. A. MICHELIS, *Carlo Michelstaedter. Pensare a partire dai frantumi dell’universalità mitteleuropea* in «Humanitas», LXVI, n. 5, pp. 888-912.

goriziana, si sente immediatamente attratto dalla religione cristiana, in particolare dalla figura di Cristo – che sarà per lui un “modello” di vita da seguire.

Per circa un secolo, Carlo Michelstaedter è stato annoverato dalla critica tra gli autori “minori” ed è rimasto perlopiù sconosciuto alla quasi totalità degli studiosi, fin quando, nell’ultimo ventennio, soprattutto in occasione del centenario della sua morte, sono stati riportati alla luce i suoi lavori e con essi un pensiero senza dubbio rivoluzionario e profetico. Sono così derivati studi ermeneutici e critici di grande spessore che se da un lato hanno avuto il pregio di divulgare il pensiero del Goriziano, dall’altro hanno creato l’immagine largamente condivisa che Michelstaedter sia un autore della/alla deriva. Insomma, un autore appartenente all’alveo della corrente nichilista. Tutto ciò ha innescato però, a nostro avviso, una grande confusione concettuale. Lungi dal credere che la “deriva” sia frutto di una distorsione, di un “errore”, è opportuno ricordare che lo spostamento d’asse che il Nostro autore ha generato nel panorama della cultura e della coscienza italiane, sia con la stesura della sua tesi di laurea *La persuasione e la retorica* – divenuta poi un’opera filosofica di chiara fama – sia con gli scritti critici e letterari, è un segno tangibile di una nuova apertura di senso nel panorama storico-culturale del Novecento artistico, letterario e filosofico. Ma procediamo con ordine: lo sguardo di Michelstaedter tratteggia, infatti, - come vedremo – un’“obliquità di senso” storico-filosofica che affonda le sue radici nello spessore critico del proprio *Zeitgeist*.

Lo spirito anarchico e ribelle del giovane giuliano non può in modo semplicistico essere camuffato dall’idea che il suo atteggiamento di quegli anni sia frutto di un disadattamento rispetto

alla società del tempo³. Qui, dunque, la frase nietzschiana posta in esergo, emerge in tutto il suo trionfo: Michelstaedter è stato davvero “un lottatore contro il suo tempo” e – aggiungiamo – “un lottatore contro gli intellettuali impegnati a fondere un’Autorità rettorica”.

L’obiettivo che qui proponiamo, dunque, è quello di “presentare” Carlo Michelstaedter sotto una nuova spoglia, una spoglia, per così dire, “riflettente”, che, richiamando a sé il proprio tempo, si imbatte anche nelle Autorità che lo hanno delegittimato. Primo fra tutti, inevitabilmente, Benedetto Croce.

Agli inizi del Novecento, Croce è uno degli più affermati filosofi, ed è stato il primo a mettere a punto un nuovo sistema in grado di contrapporsi allo “spirito positivista”, attraverso la nascita di una nuova scienza: lo storicismo. Il fine di Croce è di “normativizzare”, attraverso la storia e l’antropologia, l’esperienza umana. Anche Michelstaedter, nel suo percorso intellettuale, si interroga costantemente sul rapporto che intercorre tra “l’esperienza umana” e la “storia”, arrivando a intuire che, a differenza del pensiero crociano, l’uomo non può essere vincolato dalle concatenazioni storiche perché esse, più che arricchire l’esperienza umana, la assottigliano fino a renderla nulla. Questo è un dato di fatto comprovato in una frase della “Persuasione” in cui si legge: «l’uomo nella società [...] si muove su una «tastiera preparata», suona «le frasi prescritte dagli altri» e «non la sua melodia»⁴. Il pericolo di restare imbrigliati dal “bisogno” e

³ Come si evince da un saggio di E. Guagnini, Michelstaedter sceglie consapevolmente di non appartenere alla società di massa «con le sue istituzioni, figure, modalità di apparente protettività e tali da dare il senso dell’integrazione, dell’armonia, di una agevole correlazione». Guagnini, tra l’altro, evidenzia come un tale argomento sia approfondito dallo stesso Michelstaedter all’interno di *La persuasione e la rettorica*, in particolare nel paragrafo intitolato *La rettorica della vita*. Per ulteriori approfondimenti, cfr. E. GUAGNINI, *Michelstaedter, la società di massa, i processi di integrazione, la rettorica*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, pp. 766-772. Cfr. anche il volume di A. VERRI, *Michelstaedter e il suo tempo*, Edizioni A. Longo, Ravenna 1969.

⁴ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 2010², p. 165.

dalla “necessità storica”, senza che si lasci spazio alla libertà individuale, è uno scotto che l’uomo moderno paga a prezzo molto alto. Ecco perché la distinzione michelstaedteriana tra “scienza” e “filosofia” diventa indispensabile proprio per far comprendere le diverse modalità esistenziali:

La fil[osofia] domanda il valore delle cose e tanto conosce delle cose quanto è grande l’*io* per cui le cose devono aver valore. La scienza ammette un valore alle cose pel fatto stesso che sono percepite e generalizza il modo della loro apparenza nel tempo e nello spazio – sempre sottomessa alla contingenza del loro essere sempre lavorando con concetti oscuri di tanto in quanto non sono giudicati secondo il loro valore: non sono giudicati dall’*io*⁵.

Se di prima acchito sembra che Michelstaedter stia riproponendo la tesi del “soggettivismo”, in quanto è l’ “io” il centro propulsore da cui deve nascere valore e conoscenza, è indispensabile sottolineare come per il Goriziano quell’Io sia, in realtà, sempre diverso da se stesso, non perché sottomesso a una contingenza spazio-temporale, ma perché è l’Io stesso a mutare nel momento in cui conosce. Il punto focale attorno a cui ruota la riflessione michelstaedteriana è esattamente questo: la conoscenza non si dà mai una volta per tutte; l’uomo, infatti, non deve considerarla come un che di acquisito, ma come qualcosa che deve essere continuamente ricercato. Così l’analisi puntuale di Michelstaedter prosegue:

La filosofia certo non si mannegri che come reazione all’esperienza, ma tanta esperienza è necess[aria] quanto basta perché il filosofo abbia il senso della vita [...] Incoscienza-coscienza-incoscienza. Svegliato dall’incoscienza e messo colla coscienza nello spazio e nel tempo nel m[ezzo] delle contingenze il filosofo non cerca che di liberarsene – in quanto

⁵ ID., *La melodia del giovane divino*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 2010, p. 96.

non può pervenire all'assoluto che se liberato dalla conting[en]za del vol[er] essere: l'incoscienza⁶.

In questa ulteriore analisi si mette in gioco il radicale pensiero di Michelstaedter; è in questo frammento che egli mette all'angolo i padri positivisti. Tuttavia resta da chiarire che l'intenzione di Michelstaedter non è quella di tagliare bruscamente la scienza dalla filosofia, perché ciò significherebbe rientrare sempre in una categorizzazione illegittima. Piuttosto la vera novità del pensiero michelstaedteriano si ritrova nei due termini di "coscienza" e "incoscienza", due termini che non si risolvono affatto in una dialettica del superamento. Al contrario. Dice Michelstaedter: l'individuo nasce incosciente; il bambino, prima di rientrare a pieno titolo in un'autorizzata *Bildung*, ossia in quella "necessaria messa in forma", non vive in relazione rispetto a uno spazio e a un tempo decisi dalla logica sistemica. Per l'infante la vita si concentra in "agglomerati di istanti assoluti", dove i momenti trovano senso solo nell'"ora". Tuttavia, poiché è insito nella natura dell'uomo fare i conti con il proprio sistema culturale e con l'educazione ad esso connesso, l'incoscienza del bambino diviene coscienza adulta. Qui si fermerebbe, secondo l'evoluzione biologico-naturale, il ciclo psichico dell'individuo. Per Michelstaedter non vale l'idea hegeliana secondo cui esiste uno stato di superamento. Ma prima di arrivare all'idea avanzata da Michelstaedter, resta dunque da chiedersi: cos'è la coscienza? Qual è il suo scopo? Innanzitutto, il fine della coscienza è quello di «dare un senso» alla vita, senso rintracciabile nelle esperienze, negli eventi. Ma – come dice il giovane giuliano – non bisogna abusare delle esperienze; esse sono necessarie tante quanto bastano perché il "senso della vita" non si ritrovi solo nella "contingenza". E qui si ritorna sul punto enunciato poc'anzi:

⁶ Ivi, pp. 96-97.

Michelstaedter ritiene che esista, nell'ambito dell'evoluzione umana, un ritorno all'indietro – che non ha nulla a che fare con lo stato di regressione. L'uomo, infatti, divenuto adulto e cosciente, entrando pienamente nelle concatenazioni logico-sistemiche, può scegliere, se ha una particolare sensibilità filosofica, di riconnettersi allo “stato originario” dell'esistenza e ritornare, così, a quello stato di incoscienza, dove non è l'evenemenzialità a far da padrona sul senso. Solo in questa “messa in crisi” del certo si situa la dimensione originaria del «voler essere». Ma «voler essere» non significa imporsi una volontà razionale; «voler essere» significa lasciarsi la libertà del sentire e farsi guidare, sensibilmente, da ciò che si è. È bene chiarire che Michelstaedter non predilige alcun pensiero; non si è difatti né di fronte all'encomio dell'incoscienza, né di fronte all'encomio dell'uomo persuaso⁷. Non vi è nessun “imperativo categorico” da rispettare e nessun *aut aut* con cui fare i conti.

Nell'analisi che qui si condurrà, bisogna tener quindi conto di una doppia opposizione:

- l'opposizione tra la prospettiva esistenziale di Michelstaedter e la prospettiva scientifica;

⁷ Per il concetto di persuasione, mi sono avvalsa della definizione di M. PERNIOLA nell'articolo, *La conquista del presente* in «MondOperaio. Rivista mensile del Partito socialista italiano», 40 (1987), n. 4, in cui si legge: «La parola chiave, la nozione fondamentale intorno a cui si articola il pensiero di Carlo Michelstaedter è *persuasione*. Ma cosa vuol dire *persuasione* e *persuadere* nella sua opera? Il significato corrente di tali parole ci porta fuori strada. Per Michelstaedter non si tratta affatto di indurre qualcuno a fare o a credere alcunché[...] Persuadere, convincere si dice in greco *peitho*. Ora in origine la radice *peith-* era solo intransitiva: non valeva dire “convincere qualcuno”, ma *avere fiducia, fidarsi*. [...] La prima accezione di persuasione è dunque *fiducia*. Essere persuaso vuol dire dunque avere una grande fiducia, essere e permanere in uno stato di tranquillità, di sicurezza. La parole e l'esperienza che ad essa corrisponde sono sviluppate nell'ebraismo [...] la radice ebraica *bth*, che è frequentemente usata nei libri sapienziali dell'Antico Testamento per indicare la disposizione d'animo del giusto, che “sarà come un albero piantato lungo corsi d'acqua: darà frutto a suo tempo, le sue foglie non cadranno mai e riusciranno tutte le sue opere” (Sal 1,3)». Cfr. Ivi, p. 108.

- l'opposizione tra Michelstaedter e Croce in relazione alla scienza.

Rispetto al primo punto, mi sembra doveroso far riferimento alla prima monografia scritta su Michelstaedter, la monografia del 1965 di Maria Adele Raschini, perché è all'interno dell'itinerario tracciato dalla studiosa che si evince la diatriba tra la posizione individualista del goriziano e la posizione oggettivistica della scienza. In particolare, la studiosa genovese approfondisce il tema della percezione che Michelstaedter tratta nella *Persuasione e la retorica*. È infatti a partire dal grande tema della percezione, per arrivare poi a quello più particolare della conoscenza, che Michelstaedter critica il sistema oggettivo su cui si fonda la scienza. Così la Raschini scrive: “lo scienziato pretende di dare un assenso non soggettivo, ma impersonale, «inorganico», come se l'occhio non fosse *il suo* occhio, ma *l'occhio*, un insieme di lenti, e «cerca il sapore del mondo in riguardo all'assenso inorganico» in questo riproponendo la sua dignità. Questo significa, ancora una volta, che lo scienziato sdoppia l'immediato sentire e percepire (l'essere in correlazione) in un al di qua (soggetto) di cui non vuole tener conto, e un al di là (oggetto) che crede di cogliere in sé. [...] Perciò il suo naturalismo si tradisce in pseudo-naturalismo, ché considera la natura sotto la categoria dell'astratta oggettività; i suoi risultati sono parimenti astratti: la realtà diventa formula, calcolo, ipotesi; l'essere vivente è tradotto in componenti di massa, velocità, relazioni di spazio e tempo, dove, nel preteso affrancamento della contingenza assicurata entro una legge mediante il numero, quel che si perde è davvero la contingenza, che è tutta e solamente la sua vita”⁸.

⁸ M. A. RASCHINI, *Carlo Michelstaedter*, Marzorati, Milano 1965, pp. 67-68. Cfr. anche ID., *Michelstaedter. La disperata devozione*, Cappelli, Bologna 1988; ID., *Michelstaedter*, 3. ed. integrata, Marsilio, Firenze 2000.

Questa lucida analisi della Raschini prosegue lungo vettori precisi e dettagliati; vettori che mettono in luce non solo la profonda conoscenza di Michelstaedter del mondo scientifico, ma anche la caparbieta del Goriziano nel voler dimostrare che la vita va ben oltre il mero biologismo.

In un foglio di taccuino, Michelstaedter ripropone uno schema rivelatore della sua concezione dell'esistenza che così sintetizza le ragioni teoriche de *La persuasione e la retorica*:

- I.1° La permanenza assoluta: l'essere
- 2° La permanenza relativa: la volontà
- 3° Il postulato della pers.[uasione] ass.[oluta]: la sofia
- II.1° Come la pers.[uasione] diventa retorica: la filosofia
- 2° La retorica assoluta: la scienza
- 3° La vita della retorica: la società⁹.

Come si evince dallo schema, Michelstaedter non contrappone la scienza alla filosofia, ma addirittura egli ritiene che la filosofia sia mutuabile in retorica nel momento in cui la "sofia" entra in contatto con le "correlazioni vitali". È per questo che Michelstaedter critica il sistema filosofico crociano: esso infatti tradisce la purezza della "sofia". Così arriviamo al secondo punto: alla contrapposizione tra Michelstaedter e Croce.

Se Croce inizialmente ritiene che «gli uomini di scienza [...] sono l'incarnazione della barbarie mentale, proveniente dalla sostituzione dagli schemi ai concetti»¹⁰, successivamente egli riesce a trovare un punto di tangenza tra storia e scienza:

Chi si lamenta che l'idea della filosofia come pura speculazione lasci lo spirito vuoto di realtà concreta, dovrebbe egualmente, quando vede alcuno fare un passo indietro per prendere lo slancio della corsa, meravigliarsi e gridare che colui, invece di andare innanzi, torna indietro. Quel momento di vuoto di ogni rappresentazione singola è necessario, anche se ingeneri nelle

⁹ Questo appunto è stato reperito nel blocco di fogli cc. [14], n. 38 raccolto in FCM III 3°.

¹⁰ Cfr. B. CROCE, *Il risveglio filosofico e la cultura italiana*, in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia», n.6, 1908, pp. 161-168.

coscienze come un senso di sforzo angoscioso e di smarrimento. Ma, superata l'angoscia e raggiunta la regione filosofica ecco aprirsi, innanzitutto il mondo della Storia, che lo spirito è ormai maturo per poter conquistare. Ed ecco che, mediante la Storia la filosofia *ridà anche la mano a quelle Scienze naturali, che aveva dapprima allontanato da sé*¹¹.

Anche Croce è ben consapevole che gli studiosi delle altre discipline – scienziati o storici – ritengono che la pratica filosofica sia scissa dalla sua realtà concreta per il semplice fatto che essa “lascia dei vuoti”, cioè una frattura logico-consequenziale tra una cosa e l'altra. Questo spazio vuoto tra le cose desta sì smarrimento e angoscia, ma questo è – dice Croce – un sentimento necessario per guardare agli avvenimenti storici con una maggiore lucidità e chiarezza. Quindi, se in apparenza la filosofia sembra tornare indietro rispetto a un tempo storico, in realtà è proprio grazie a quel suo indietreggiare che si ha la garanzia di verità. Infatti solo dallo slancio può nascere l'unione tra filosofia e storia e, quindi, una possibile complicità con le scienze naturali.

Così se Croce riesce a trovare questo *escamotage* per creare un'unità di senso tra “filosofia e storia” e tra “filosofia e scienze”, Michelstaedter preferisce proteggere la libertà filosofica da categorie sostanzialistiche e/o metafisiche. Paradossalmente è proprio questa libertà di espressione a cui mira costantemente Michelstaedter a “disturbare” i filosofi del tempo; è da qui che nasce il suo isolamento e la sua marginalità ed è da qui che il giovane giuliano vive un progressivo «spaesamento» rispetto alla sua propria attualità.

Tuttavia in questo spaesamento, Michelstaedter non è mai solo, poiché egli con audacia e costanza, dialoga con filosofi e letterati antichi come Eraclito, Parmenide, Socrate, Eschilo, Sofocle, ma anche con Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Ibsen e Thomas Mann.

¹¹ Ivi, p. 168.

Resta tuttavia inalterato l'«effetto di smarrimento», che, oltre ad avergli causato non poche difficoltà a inserirsi nell'ambiente fiorentino¹², ha innescato nel Goriziano una precoce diffidenza verso tutti gli intellettuali del suo tempo, definendoli un insieme massificato, una vera e propria «comunella di malvagi»¹³. Non è un caso, infatti, che in una lettera, Michelstaedter, sfogandosi con la sua famiglia, scriva:

Se io levo i miei due compagni, Firenze non è niente per me. [...] Nei momenti che sento un po' di entusiasmo nel lavoro arido, mi par di lottare per la vita e per il sole contro quell'aridità e quell'oscurità della filosofia universitaria, di lottare per il sole e per l'aria, e per i sassi puri del Valentin¹⁴ – d'essere un falco, che manda via le cornacchie dalla cima del monte. È vero che lavoro per una rovina e che tanto le cornacchie alla cima non arrivano, e che continueranno sempre a chiamar cima quella pianura sudicia dove stanno, che continueranno sempre a mangiar cadaveri – a trar la vita dalla morte – e che non c'è forza al mondo che possa tirarle da quell'illusione – che resteranno sempre cornacchie¹⁵.

Questo stralcio di epistola è l'esemplificazione del disagio che Michelstaedter avverte nei confronti del mondo accademico; un mondo che si fa spazio nel regno «arido» e «oscuro» della retorica, dove gli uomini al suo interno si macchiano a causa della «pianura

¹² Il giovane Carlo, dopo essersi diplomato con ottimi voti allo Staatgymnasium di Gorizia, parte per Firenze nel 1905. Il suo soggiorno all'inizio deve essere breve; egli infatti vuole visitare l'Accademia di Belle Arti, poiché predisposto sin da piccolo per l'arte pittorico-figurativa. Tuttavia quando si trova al cospetto di quel mondo tutt'altro che provinciale rispetto alla sua Gorizia, decide di non iscriversi più alla Facoltà di Matematica a Vienna, ma restare a Firenze per iniziare gli studi di filosofia all'Istituto di Studi Superiori. Michelstaedter resta a Firenze fino al 1909 – l'ultimo anno della sua esistenza lo trascorre nella città natale, Gorizia.

¹³ Il concetto di «comunella dei malvagi» viene elaborato da Michelstaedter durante la stesura di *La persuasione e la retorica*, Cfr. Ivi, p. 124, anche se è un'espressione che sarà costante e frequente anche ne *Il dialogo della salute*.

¹⁴ Il Valentin è un'altura goriziana, successivamente rinominata monte Sabotino, al confine tra Italia e Slovenia, a cui Michelstaedter dedica *La leggenda del San Valentin*, scritto pubblicato solo nel 1975 in «Studi goriziani», vol. IV, 1975, pp. 38-44.

¹⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 2010², pp. 374-375 [lettera n. 30 marzo 1909].

sudicia». E questo regno – continua il Goriziano – è un mondo illusorio perché la vita al suo interno non è altro che la morte della vita stessa, della vita “vera”, “autentica”. Già qui Michelstaedter ha chiara la distinzione tra persuasione e rettorica, un’opposizione che si regge sulla metafora di due figure di animali: la cornacchia e il falco¹⁶. Quest’accostamento tra regno umano e regno animale – che di primo acchito sembra essere solo l’esemplificazione di alti concetti teoretici – dimostrano, in realtà, come per Michelstaedter in natura ci siano delle consonanze e delle similitudini ben precise tra gli esseri. Così, se la cornacchia col suo verso stridulo emette suoni inarticolati – che sembrano rimarcare le parole inconsistenti dei retori -, il falco si libra in volo verso nuovi orizzonti – come il persuaso che non accetta di essere parte della contingenza. Tuttavia se da un punto di vista etico l’analogia binomiale tra retore-cornacchia e persuaso-falco¹⁷ funziona, Michelstaedter si rende conto del limite biologico-naturale. La lettera, infatti, non termina con la facile constatazione che le «cornacchie resteranno sempre cornacchie», ma con un’amara nota – che sarà poi sviluppata abbondantemente anche all’interno di *La persuasione e la rettorica* – che così recita:

[...] E che in fondo in fondo tanto vale una cornacchia che un falco. Che in un modo o nell’altro tutt’e due mangiano per vivere e vivono per mangiare; e vivono e mangiano per morire.
– Ma lasciatemi almeno per questi mesi l’illusione che valga

¹⁶ Come osserva Fabrizio Meroi: “questa delle «cornacchie» e del «falco» è dunque una metafora che allude, da un lato, a coloro che sono irrimediabilmente immersi in una condizione di vita inautentica; dall’altro, invece, a colui che riesce a innalzarsi e a sperimentare inaudite forme di autenticità. Ed è una metafora che, pur non risultando forse particolarmente originale, ottiene in ogni caso in maniera piuttosto efficace lo scopo che si prefigge. Ma – ed è questo l’aspetto importante – si tratta di una metafora che deriva direttamente dal vissuto. È nota la grande passione di Michelstaedter per il monte del San Valentin, [...] meta di sue frequenti escursioni solitarie o in compagnia, nonché luogo di ambientazione di un suo racconto del 1908”. Cfr. F. MEROI, *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 201, pp. 12-13.

¹⁷ Rinviamo alla Figura 1 dell’Appendice iconografica: Michelstaedter abbozza uno schizzo dell’uomo-falco.

realmente più un falco. Perché soltanto così le cornacchie finiranno col dargli la cittadinanza onoraria fra loro – voglio dire la laurea¹⁸.

Come è evidente, all'interno del pensiero di Michelstaedter non c'è alcun tratto lasciato nel vuoto; piuttosto egli non fa che mettere e rimettere in discussione le sue proprie tesi, arrivando a raffinare sempre di più la tela del suo pensiero, fino a giungere a un estremo senza ritorno che si condensa in una legge dell'ambiguità e della contraddizione.

Il pericolo di essere risucchiato dalla natura è lo scotto che Michelstaedter deve pagare nel momento in cui elabora una filosofia della persuasione, valida, probabilmente, solo in campo etico. È per questo motivo che non si può non fare i conti con chi, come Gentile, non ha esitato a considerare *La persuasione e la retorica* il frutto di «pagine vibranti di energia sentimentale», «personalità filosofica» ma senza filosofia metodica o sistemica¹⁹. È quindi questo il motivo per cui Croce non ha mai pensato a Michelstaedter come a un filosofo. E allora per ritornare al rapporto – del tutto indiretto – che in quegli anni vi è tra Croce e Michelstaedter, non posso non partire da una lettera che il Goriziano invia al Sommo maestro per proporgli un progetto editoriale. Ecco l'epistola, datata novembre 1907:

“Egregio Signore,
ho appreso ch'Ella intende comprendere nella biblioteca dei classici della Filosofia Moderna pure lo Schopenhauer.
Era già mia intenzione di tradurre in italiano *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Ora chiedo a Lei s'Ella sarebbe disposto ad affidarmi l'incarico di tale lavoro o della traduzione di un'altra parte che lei desiderasse pubblicare. Per essere nato e cresciuto nelle province dell'Austria mi trovo ad aver fatto vita intellettuale nei due ambienti italiano e tedesco, nelle condizioni quindi di padroneggiare allo stesso modo le due lingue. Certo io non dissimulo le difficoltà inerenti l'assunto, - trattandosi d'uno

¹⁸ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., pp. 375-376.

¹⁹ Cfr. G. GENTILE, recensione a *La persuasione e la retorica*, in «La Critica», 20 nov. 1922, pp. 332-336.

scrittore che nella sua lingua ha impresso una sì forte e sì coerente individualità – né, d'altra parte l'arroganza di presentarmi così senza titolo alcuno che le dia affidamento di me e della mia qualunque potenzialità. – Ho però onesti propositi di studio e di lavoro, facendole questa proposta, e sono disposto – ov'Ella voglia prenderla in considerazione – a dargliene un saggio. – Con stima²⁰.

Il responso di Croce non è stato rinvenuto per via diretta, ma la sua fonte si rintraccia in una lettera che Michelstaedter scrive alla famiglia, informandoli sulle ultime novità:

[Croce] mi rispose subito, che Schop. pel momento non rientrava nei suoi progetti- ma che prendeva nota del mio nome e «avrebbe probabilmente occasione di scrivermi in seguito per traduzioni dal tedesco». Siccome non era il caso di dire una frase per complimento, queste parole mi fanno sperar bene -²¹.

Questo primo approccio che Michelstaedter ha con Croce suggerisce un ulteriore approfondimento: fino al 1907 il Goriziano non ha ancora elaborato il concetto di “comunella dei malvagi” – che è il punto centrale della critica che farà due anni dopo alla retorica della vita. Dunque il silenzio successivo di Croce, nell'ignorare il pregevole progetto editoriale di Michelstaedter ha generato nel giovane giuliano una rabbia latente, sfociata, due anni più tardi, nello scritto critico dedicato e intitolato *A Benedetto Croce*²². In questa nota si legge:

A B[enedetto] C[roce] non per insultarlo e non per combatterlo, ma per dirgli la mia ammirazione. Ammirazione per ogni onesta fatica. «Ho ammirazione per questo giovane – [...] ché se io fossi come lui cretino e ignorante non saprei né leggere né scrivere – e lui fa tragedie». –

²⁰ Questa lettera è stata reperita da Campailla nell'«Archivio Benedetto Croce». Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. pp. 277-278.

²¹ Ivi, p. 279.

²² Questa nota compare per la prima volta in *Scritti vari. Appunti per trattazioni sistematiche. I.*, (1908-1909) in *Opere*, a cura di G. CHIAVACCI, Sansoni, Firenze 1958, pp. 661-662; successivamente in *La melodia del giovane divino*, cit. pp. 205-206.

Così io che sono un vecchio uomo incallito nel lavoro ho un'ammirazione per Benedetto Croce, ch  se io avessi come lui una mente acuta ed astratta di filosofia non me ne sarei mai curato e avrei fatto il giureconsulto – lui fa sistemi.

Ma i sistemi non si fanno; e B.C. dopo aver assorbito tutti i libri di filosofia si sprema e dice: «vedete quest'acqua d'indicibile colore   il prodotto di tutte le altre acque, se ne mancasse una non potrebbe essere quale  ; di mio qui c'  soltanto l'aggiunta del mio proprio umore [...]. Cos  io mi sprema disperatamente perch    dovere d'ogni straccio di filosofo spremersi fino all'ultima goccia dell'acqua propria e altrui, perch  altri poi assorba e risprema con l'aggiunta del suo umore, e altri ancora assorba e sprema, e riassorbendo e rispremendo vivr  l'umanit  nei secoli all'infinito, il prodotto [...] sar  sempre perfetto [...] quasi – spirito assoluto²³.

Come risulta da questa nota,   netta la posizione di Michelstaedter nei confronti di Croce: il suo tentativo di “storicizzare” ogni aspetto dell'esistenza – ‘umana e non’ – fa di Croce un filosofo estremamente “retorico”. Ma il disprezzo per la violenza messa in atto dallo storicismo genera, ancora una volta, in Michelstaedter un'acuta ferocia, sublimata negli interrogativi posti nel III paragrafo della prima parte de *La persuasione e la retorica*, in cui egli chiede:

Questo che fai, come che cosa lo fai? – con che mente lo fai? tu ami questa cosa per la correlazione di ci  che ti lascia dopo bisognoso della stessa correlazione, la cui vicinanza non   in te prevista che fino a un limite dato, sicch , a te, schiavo della contingenza di questa correlazione, sia tolto tutto quando a questa cosa questa correlazione sia tolta; e tu debba altra cosa cercare e in balia della contingenza di questa metterti? O *sai cosa* fai? e quello che fai, che   tutto in te nel punto che lo fai, da nessuno ti pu  esser tolto?²⁴

I quesiti che Michelstaedter pone e si pone non fanno che acuire il suo sospetto verso la filosofia crociana: l'impossibilit  di “rottura” rispetto a una catena di eventi   davvero un'impossibilit  dettata da leggi logiche, oppure solo da leggi necessarie? E la

²³ Cfr., *Ibidem*.

²⁴ ID., *La persuasione e la retorica*, cit. p. 67.

conoscenza? Che ruolo gioca la conoscenza in questo drammatico gioco di scambi in cui si agisce affinché «le correlazioni coincidano sempre?»²⁵. Quando Michelstaedter pronuncia la ormai nota frase «Sei persuaso o no di ciò che fai?»²⁶, intende mettere in discussione l'intero apparato della retorica e, contemporaneamente, mettere con le spalle al muro coloro che credono nell'efficacia di questo sistema, insieme idealistico ed evenemenziale. Così, il Goriziano non può che considerare «sufficienti» tutti coloro che affermano «la propria individualità illusoria come assoluta»²⁷. Dunque il perno della conoscenza “rettorica” è proprio l'illusione del Soggetto che sente “in sé la vita” solo nell'intenzione; l'uomo retorico sa fingersi Soggetto e, nel fingersi tale, dà libera espressione all'*intenzione* che non è altro che una «forma eventuale»²⁸ di chi *si* rappresenta l'oggetto secondo una sua percezione. In questo modo l'oggetto è continuamente cangiante proprio perché è relativo al “tempo” e al “bisogno”. Su questo aspetto del tempo Michelstaedter riflette molto e arriva alla conclusione che l'intenzione non porta a nessun tipo di sapienza, al massimo garantisce solo una cieca conoscenza²⁹. Così quello che veramente conta per il Goriziano non è l'intenzione, ma «l'azione intensa»³⁰, l'azione sostanziale che si rintraccia nella forma dell'aoristo greco – a quel tempo “non definito” e non trattato secondo “disposizioni” e “intenzioni”.

L'idea di «azione intensa», sganciata dai suoi presupposti temporali, è la linfa che dà nuovo respiro al concetto di vita perché essa viene presa nella sua *attualità*, nel suo presente. Il tempo – sarà,

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ ID., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 1995, p. 135 [appendice 1].

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. cap. III. 3 di questo lavoro.

³⁰ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit. p. 136.

sarebbe, sarebbe stato – conduce il Soggetto «fuori dalla sua attualità», nonostante che egli creda di *esserci dentro*. Questo errore di valutazione è generato proprio dalla “conoscenza acerba” secondo cui tutto deve avere un suo preciso «*ri-conoscimento*, un rivivere se stesso, una riflessione»³¹. Siamo ancora nell’ottica di chi, come Benedetto Croce, «assorbe e riassorbe, sprema e risprema» col solo fine di giungere a una verità assolutizzante, dove tutti gli «io» non fanno che riaffermare la totalità e l’assolutezza dei modi dell’«Io»³².

Tuttavia se nell’ambito filosofico Croce e Michelstaedter camminano su due binari paralleli, è incredibile notare come una grande affinità elettiva si rintracci sul piano propriamente estetico per quel che concerne l’idea di arte. Infatti, quando Michelstaedter scrive nel 1905 «Chi sente il bello ha l’anima d’artista, chi ne sa le ragioni è filosofo»³³, già ha affermato quanto Croce – solo quattro anni più tardi – dice a proposito della distinzione tra arte e scienza³⁴. L’arte crociana, concepita come «pura immaginazione» e come «pura intuizione», ossia come «espressione lirica» rappresenta il sentimento che si scinde da qualsiasi legame storico perché in essa non c’è e non può esserci nessun tipo di meccanicità e nessun nesso causale.

Nel 1909, in *Filosofia della pratica*³⁵, Croce così scrive:

Il sentimento che l’artista vero ritrae è quello delle cose,
lacrymae rerum; e, per la già dimostrata identità di sentimento e

³¹ Ivi, p. 138.

³² A questo proposito, come è evidente dalla I appendice critica, cfr. ID., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, pp. 135-142, «i modi della significazione sufficiente» sono: il diretto, il congiunto e il correlativo. Secondo Michelstaedter solo il modo imperativo (che non è modo) si avvicina all’oristo greco, in quanto non esprime l’intenzione di dire, ma «vive il dire».

³³ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, a cura di A. MICHELIS, Aragno, Torino 2004, p. 8 [tacc. O].

³⁴ Per un approfondimento della teoria crociana, cfr. B. CROCE, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell’arte* in B. CROCE - P. VILLARI, *Controversie sulla storia*, a cura di R. VITI CAVALIERE, Unicopli, Milano 1993.

³⁵ B. CROCE, *Filosofia della pratica*, a cura di M. TARANTINO, Bibliopolis, Napoli 1996.

volizione nell'atto pratico e di volizione e di realtà, quel sentimento sono le cose stesse. [...] Pura intuizione, rappresentazione ingenua della realtà, rappresentazione del sentimento, liricità e intonazione personale sono dunque tutte le formule equivalenti e definizioni tutte dell'attività estetica e dell'arte³⁶.

E sono proprio le *lacrymae rerum* a scorrere tra l'oggetto e il sentimento, tra il "fuori" e il "dentro", tra la "cosa" e l'"intuizione"; sono le lacrime a trascinare, con forza invincibile, il tratto della realtà che in quel momento si sta mostrando. In Michelstaedter sono sempre onnipresenti «le lacrime delle cose», soprattutto quando «una sì strana commozione produce la contraddizione della natura che lentamente muore e che pur anco una volta temporaneamente si rinnovella»³⁷. Questa contraddizione della natura non potrebbe essere spiegata da un punto di vista logico; tutto ciò è solo questione di intuizione pura, è «IMMAGINE irraggiungibile»³⁸, un'immagine che ha difficoltà nel trovare una sua correlazione dialettica. Ma la capacità di mettere sul foglio un'«immagine irraggiungibile» non è propria di tutti gli artisti; infatti per Michelstaedter c'è una sostanziale divisione tra l'"artista debole" e l'"artista forte", la cui differenza è relativa al fatto che

gli artisti deboli *si sfruttano*, si adagiano nelle loro impressioni, ricercano le contingenze che possono produrle, temono pel proprio organismo «creatore» e si *vuotano*. L'artista forte non vuol essere artista ma vuol *essere*, e dalla lotta e dal dolore trae la salute e la gioia³⁹.

L'artista debole vede la sua propria forza nella capacità di creare sempre e comunque forme intellegibili, rintracciabili in qualsiasi avvenimento/evento della sua propria esistenza. In questo senso essi *si sfruttano*, cioè si "spremono" per raggiungere l'immagine

³⁶ Ivi, pp. 188-190.

³⁷ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 15 [taccuino R].

³⁸ Ivi, p. 8 [taccuino O].

³⁹ ID., *La melodia del giovane divino*, cit. p. 119.

e immortalarla sul foglio. Ma questo loro “spremersi” non è indice del *darsi* totalmente all’immagine; al contrario significa scendere a compromessi con la propria arte per evitare di “arrischiarsi” nel fuori, in un «irraggiungibile altrove». All’inverso, gli artisti forti sono coloro che non si appagano della semplice immagine, ma cercano, in qualche modo di germinare con essa, di *farsi* immagine senza mai racchiudersi in una fissità o in una stabilità. L’artista forte è allora colui che ha uno «sguardo atavico» sulla realtà, cioè colui che fa della propria arte un “continuo venire al mondo”. Ed è proprio a questo proposito che Michelstaedter, nelle sue ricerche presso l’Accademia delle Belle Arti di Firenze, nota che solo nei quadri dei «maestri primitivi [...] si vede [...] il sentimento che li mosse non ancor rivestito delle forme comuni e convenute ma perciò più profondo»⁴⁰.

Leonardo da Vinci è per il Goriziano un esempio di “artista forte”, in quanto per primo ha chiarito un concetto basilare dell’arte nell’aforisma: «Non si volge a chi a stella è fisso»⁴¹. Questo è un punto basilare perché dimostra, mette a nudo in tutta la sua coerenza, quell’«arte primitiva» che scorre, che diviene, che non si arresta nella sola forma. In questo modo le grotte di Lascaux – dove sono incisi i graffi dei popoli primitivi – non sono così diversi dagli schizzi di Leonardo da Vinci. Michelstaedter, infatti, ammirando gli schizzi leonardiani scrive che in questi quadri «si comprende tutto lo studio profondo, il lavorio intenso che produsse quel capolavoro [la cena] [...] Lo schizzo mette l’anima dell’artista più a nudo che l’opera

⁴⁰ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 17 [taccuino R].

⁴¹ Nella Biblioteca reale di Windsor, catalogato col numero 12, 701, si trova un disegno di Leonardo da Vinci, raffigurante tre soggetti allegorici: un aratro, una bussola e una lampada accesa. I primi due, col motto che li accompagna, sono usati come decorazione tipografica di libri. Anche Papini e Prezzolini, che nel 1903 hanno fondato la rivista ‘Il Leonardo’, hanno utilizzato questa frase come l’emblema di una cultura che si volge «altrove», verso altri luoghi del significare.

d'arte»⁴². Quindi è lo schizzo, più che il dipinto in sé a garantire “l'essere primitivo” dell'arte. È d'altra parte stupefacente notare come, anche Croce, parlasse di un'«arte ingenua», ossia di quell'arte che

[...] non chiede all'artista né sistema filosofico né notizie di fatto, ma il suo proprio sogno, nient'altro che l'espressione di un mondo desiderato o aborrito, o variamente contessuto di desideri e aborrimenti. Che egli ci trasporti in questo sogno, nel rapimento della gioia o nell'incubo del terrore, nella solennità o nell'umiltà, nella tragedia o nel riso, e non gli chiederemo altro: concetti e fatti, e come la realtà sia metafisicamente costituita, e come essa sia svolta nel tempo, sono tutte cose che attingeremo altrove⁴³.

Croce riconosce una dimensione onirica dell'arte, in cui è il sonno/sogno a far da sovrano all'intera nota espressiva; è come se, di fronte all'arte ci trovassimo scissi dalla realtà effettuale e concettuale e dessimo vita a un sentimento che – come scrive Michelstaedter - «vibra dell'infinito palpito dell'universo»⁴⁴. E allora è davvero il sogno ad essere l'esclusivo protagonista di una realtà altra, più vorace nelle sue manifestazioni inconsuete e sempre cariche di *pathos*. Ma, come scrive Croce, l'arte è l'espressione non solo di ciò che ci appaga, ci allietta o ci diverte; al contrario, l'arte porta con sé anche l'incubo e il terrore, la tragedia, la paura della morte o la paura della vita⁴⁵. Per Croce solo l'arte può avere simili pretese. La realtà, il reale, il quotidiano, e anche la filosofia, invece, *devono* fondarsi su altre relazioni, su altre necessità. E sta qui, ancora una volta, la differenza tra Croce e Michelstaedter: in qualche modo Croce continua con quel processo di categorizzazione di cui abbiamo parlato all'inizio, mentre

⁴² C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 18 [taccuino R, IV].

⁴³ B. CROCE, *Filosofia della pratica*, cit., p. 190.

⁴⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 26 [taccuino R, IX].

⁴⁵ I concetti di «terrore» e di «meraviglia» sono approfonditi nel II capitolo di questo lavoro.

per Michelstaedter non c'è alcuna scissione tra la quotidianità, la filosofia e l'arte. D'altra parte la vita persuasa è proprio la vita di chi non disgiunge mai quotidianità e arte, come lo stesso Leonardo da Vinci ha fatto; egli, infatti, non è stato per metà uomo e per metà artista, ma è sempre stato un artista nella sua "totalità artistica". Il sentimento artistico, infatti, non ha brusche interruzioni di riprese e di cessazioni, ma esso si fonda al contempo sull'"infinito" e sullo "sfuggente", soprattutto quando, per Leonardo da Vinci, «al crepuscolo i visi acquistano un'espressione indefinita»⁴⁶.

Ecco che si fa strada, ancora una volta, il tempo greco, l'aoristo, che genera una messa in comune tra la parola e l'immagine, tra la quotidianità e l'arte.

Ma, come Michelstaedter ribadisce in una lettera, sempre scritta nel 1907, è difficile riuscire a far coincidere "vita" e "concetto" perché, molto spesso, il concetto si perde nella sua astrazione:

Miei carissimi,
[...] mi sa fatica – e non ora soltanto – applicarmi allo studio pratico. Quando mi son formato un complesso d'idee sopra una cosa qualunque mi par d'aver fatto tutto, e la mente si rifiuta di applicarlo alla realtà in unione alla quale soltanto esso complesso ha vita, e ragion d'esistere, senza la quale è cosa morta, campata in aria, inutile, incomunicabile. E mi succede sempre così. Ti ricordi papà quel dopopranzo che ti parlavo della mia idea d'una tragedia? Tu mi dicesti: «questo non è un dramma, è filosofia pura». Avevi tutte le ragioni. Ma io non riescivo a far sentire questa idea attraverso la vita, attraverso un insieme di avvenimenti, farla vibrare in caratteri reali, veri, farla balzare naturalmente davanti agli occhi di un pubblico, che vi dovrebbe pervenire attraverso la comprensione di un fatto tratto dalla vita. Perciò quell'idea come tante altre resta inutile, incomunicabile dentro di me. – Però non creder papà che io mi compiaccia di constatar questa condizione di cose, e che mi adagi in questa inerzia. Troppe cose mi legano alla vita, troppo forte mi suona dentro la voce della gioventù, il bisogno della

⁴⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 26 [taccuino R, IX].

comunicativa, dell'espansione, per poter vivere d'una vita puramente contemplativa⁴⁷.

Il limite che Michelstaedter sente è legato perlopiù alla *praxis*, cioè alla pratica della vita quotidiana. Come si può – dice Michelstaedter – dimostrare che ciò che si è assimilato da un punto di vista teorico ha anche un suo fine pratico, tale da legarlo all'«azione intensa»?

La questione della coerenza tra teoria e pratica – che per Michelstaedter ha sempre assunto un'importanza vitale – ha un suo sviluppo nella lettera datata 1907, poc'anzi riportata. È chiaro che nel corso della stesura di *La persuasione e la retorica* – e quindi due anni più tardi - questi pungenti pensieri non sono più presenti, in quanto ampiamente superati dall'elaborazione teoretica del concetto di persuasione. Con molta probabilità dopo la lettera alla famiglia, Michelstaedter non smette di interrogarsi su quell'indispensabile nesso “arte e vita quotidiana” e l'importanza che assume, con esse, la parola filosofica. Il Goriziano, infatti, riesce a dare uno smacco alla “rettorica”, a quella mera contemplazione, nel momento in cui concentra, in una sola pozione, la diade “pensiero” e “vita”. D'altra parte, anche Croce riteneva che «l'infinito, inesauribile dal pensiero dell'individuo, è la Realtà stessa, che crea sempre nuove forme; è la Vita, che è il vero mistero, non perché impenetrabile dal pensiero, ma perché il pensiero la penetra, con la potenza pari alla sua, all'infinito»⁴⁸.

Anche stavolta, quasi con un breve sussulto, stupisce la convergenza teoretica che vi è tra Croce e Michelstaedter. Quello che resta da chiedersi è se il motivo per cui Croce si sia tenuto ben lontano dalla filosofia michelstaedteriana sia davvero legato all'asistematicità del suo pensiero, così come evidenzia Gentile. Le uniche parole spese

⁴⁷ ID., *Epistolario*, cit. pp. 180-181 [lettera n. 56].

⁴⁸ B. CROCE, *Filosofia della pratica*, cit., p. 397.

da Croce per il giovane giuliano sono esattamente queste: «Dico in breve che non auguro il moltiplicarsi di nuovi Michelstaedter, ossia di quell'atteggiamento di *assassinato dall'esistenza*»⁴⁹.

Una tale freddezza non stupisce affatto, poiché, come è noto, l'atteggiamento di scetticismo nei confronti di Michelstaedter non è solo di Croce o di Gentile, ma anche di altri intellettuali del tempo che non hanno mai nutrito alcuna stima o simpatia per lo studioso mitteleuropeo.

Il caso più eclatante è costituito dal noto critico Giacomo Debenedetti⁵⁰ che, se in un primo momento non apprezza l'opera michelstaedteriana, come risulta evidente dalle parole che seguono – «egli sia anche autore di poemi e d'altre operette di natura specificamente letteraria, ma bisognerà senz'altro rinunciare a farne un poeta, nel senso che una qualunque delle sue esperienze si sia conclusa con un esito puramente espressivo»⁵¹ – successivamente, rileggendo gli scritti del Goriziano, mostra un chiaro segno di ripensamento; il giovane critico riconosce in Michelstaedter un marcato “lirismo” sia nella prosa, sia nella poesia. Ecco, dunque, a distanza di quasi quarant'anni, il giudizio di Debenedetti:

Michelstaedter segna, tra l'altro, nel suo libro, una crisi della “persona” intesa razionalisticamente e deterministicamente, che va considerata parallela, oltretutto simultanea, a quella della crisi del “personaggio” naturalistico, che Tozzi sconta nella sua bella e caparbia, ma per lui rischiosa e tormentatissima impresa di narratore. Qui ci si apre il quadro della nuova cultura, pronunciandosi in Occidente col secondo decennio del secolo; a

⁴⁹ E. GIAMMATTEI, *La Biblioteca e il Dragone. Croce, Gentile e la letteratura*, ESI, Napoli 2001, p. 107.

⁵⁰ Per uno studio più approfondito, cfr. R. TORDI CASTRIA, *Cinque studi. Carlo Michelstaedter, Giuseppe Ungaretti, Alberto Savinio, Italo Calvino, Giacomo Debenedetti*, Bulzoni, Roma 2010. Per lo studio michelstaedteriano cfr. *Ibidem*, pp. 11-36.

⁵¹ G. DEBENEDETTI, *Saggi*, I Meridiani Mondadori, Milano 1929, p. 152. Tale riflessione è stata scritta, per la prima volta in “primo Tempo” – rivista torinese fondata dal De Benedetti appena ventenne.

questo si collega il nuovo romanzo italiano che si profila nel terzo decennio⁵².

Ma cosa si cela dietro il ripensamento di Debenedetti? Sicuramente non si tratta del raggiungimento di una più matura capacità critica; ciò che invece ha ostacolato la lettura delle opere michelstaedteriane è stata l'imponente figura di Umberto Saba. È lui che, infatti, maestro del giovane Debenedetti, lo indirizza verso altre letture, condizionando molto anche l'antipatia che egli prova per Michelstaedter. In quei tempi, Michelstaedter e Saba sono colleghi di università e, nonostante che appartenessero entrambi alla cultura mitteleuropea, non sono mai riusciti ad avere alcun rapporto amicale.

Per ricostruire il rapporto conflittuale tra Michelstaedter e Saba dobbiamo avvalerci degli scambi epistolari tra Vladimiro Arangio Ruiz e il poeta triestino, nonché di un disegno caricaturale di Michelstaedter, in cui compare tra l'altro una nota didascalica che così recita: «Tutto è bello: anche l'uomo col suo male. Da Beethoven. Umberto da Montereale»⁵³.

Non si conosce né il motivo che ha spinto Michelstaedter a dare una tale raffigurazione di Saba, né l'effetto che una tale caricatura ha avuto sul poeta triestino. Le ultime notizie del rapporto tra i due si sono avute solo nel 1948, proprio nel carteggio tra Arangio Ruiz e Saba – quando Michelstaedter è già morto. In quell'occasione, Saba scrive a Vladimiro Arangio Ruiz, a proposito della pubblicazione delle poesie del Goriziano. Nelle prime lettere, il poeta triestino preannuncia che avrebbe letto volentieri «la sua versione [di Michelstaedter] su Platone, [...] ma non quello sulla 'libera

⁵² ID., *Il romanzo del Novecento*, intr. di E. MONTALE, Garzanti, Milano 1971, p. 171.

⁵³ Cfr. figura 3 dell'Appendice iconografica, dove è presente la caricatura di U. Saba sopra citata.

psicanalisi'»⁵⁴. La lettera prosegue con i motivi relativi a quella scelta, fin quando, a un certo punto, ricorda ad Arangio Ruiz del suo burrascoso rapporto con il giovane giuliano: «a quanto ricordo, eravamo allora tutti e due un po' matti, e non ci siamo piaciuti a vicenda»⁵⁵. In quello scambio epistolare Saba non evita di commentare il gesto estremo del Goriziano: «[...] Si diceva allora e forse lo si dice ancora oggi, che il suo suicidio avesse una determinante 'filosofica'. Nulla, si capisce, di più falso. Non esistono suicidi filosofici». Questa frase si contrappone drasticamente alla tesi avanzata da Papini nel 1910, del «suicidio metafisico [di Michelstaedter]»⁵⁶. Saba infatti “rimprovera” Papini e chi, come lui, ha incoraggiato questo ridondante detto che lascia il segno di una cattiva interpretazione non solo dell'opera michelstaedteriana, ma anche della nascente psicanalisi⁵⁷. In questo senso e su questa scia, Saba ancora scrive:

«[...] Michelstaedter che aveva, oltre il resto, molti suicidi in famiglia, si è ucciso per una ragione punto filosofica e molto

⁵⁴ *Carteggio Saba- Vladimiro Ruiz*, a cura di A. PINCHERA, in «il Bimestre», 1971, n. 14-15, pp. 20-23.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ G. PAPINI, *Un suicidio metafisico* in «Il Resto del Carlino», 5 novembre 1910. Inoltre ricordo un'altra recensione dello stesso Papini del 1924 – quindi quattordici anni dopo – in cui riconvalida la tesi del “suicidio filosofico”. In particolare, propongo qui uno stralcio del suo scritto: «Michelstaedter, insomma, non s'è ucciso per nessuna ragione per la quale si uccidono di solito gli uomini. Egli, al pari di pochissimi e rarissimi uomini che lo hanno preceduto, s'è ucciso per accettare fino all'ultimo, onestamente e virilmente, le conseguenze delle sue idee – s'è ucciso per ragioni metafisiche; s'è ucciso perché ha voluto affermare e possedere, nello stesso momento-vigilia della morte, il meglio della vita. Per gli uomini del volgo egli s'è ucciso *senza nessuna ragione*, ha compiuto cioè una delle più eroiche e disinteressate azioni che possa concepire un uomo liberato per sempre dal cieco e soddisfatto utilitarismo quotidiano». Cfr., G. PAPINI, *Carlo Michelstaedter*, in «24 cervelli», Vallecchi, Firenze 1924, cit., pp. 174-175. La stessa recensione è stata riproposta in ID., *Carlo Michelstaedter*, in «Gli amanti di Sofia», Vallecchi, Firenze 1932.

⁵⁷ A questo proposito cfr. M. DAVID, *Psicanalisi nella cultura italiana*, Boringhieri, Torino 1966 [le pp. su Michelstaedter sono 376-378; e 254, 275]; inoltre cfr. anche R. PELUSO, *Michelstaedter e il dottor Freud. Conversazione con Campailla* in «Riscontri», 26 (2004), n. 1, pp. 27-43, Sabatia editrice, Avellino 2004.

(umanamente) pietosa; una ragione che egli stesso (ma non ne sono del tutto certo) ignorava, e che mi è *oggi* perfettamente chiara, come a chiunque abbia un po' di pratica con l'inconscio e il suo linguaggio»⁵⁸.

Per Saba il suicidio di Michelstaedter non ha nulla a che fare con l'«inveramento» della persuasione⁵⁹; piuttosto, le variabili legate a un gesto così estremo si possono rintracciare in un disagio evidentemente legato ai suoi problemi familiari e a quelli strettamente connessi a se stesso. Tuttavia se la strada tracciata da Saba è stata frettolosa, ma più che legittimata dalle teorie psicanalitiche freudiane, ci si è chiesti più volte quale fosse il ruolo di Giovanni Papini. Com'è noto, Papini agli inizi del Novecento è un importante intellettuale, politicamente e socialmente impegnato. E allora perché – verrebbe da chiedersi – una personalità così autorevole si è interessata, con profondo senso di partecipazione, al suicidio di un giovane studioso di provincia? Secondo il monito di Sergio Campailla, questo interesse di Papini nasconderebbe un segreto senso di colpa legato al rifiuto dell'intellettuale fiorentino di far collaborare Michelstaedter a *Il Leonardo*. Non sfugge alle fonti, infatti, che il Goriziano sia stato un audace lettore di questa rivista. Questo rifiuto – che non è stato certamente il primo – è dimostrato in una lettera del marzo 1910 scritta a Nino Paternolli:

Ho vissuto 4 anni a Firenze che è uno dei centri librari d'Italia, mi misi ripetute volte a disposizione di editori del posto, di editori di altre città, feci loro proposte precise dopo aver scritto agli editori e agli autori esteri; offrii i miei servizi agli organizzatori di vaste pubblicazioni di cose tradotte (professori e letterati essi stessi). Tutto m'andò infruttuoso – m'ebbi risposte nei stretti limiti della cortesia, vaghe o negative. E intesi che dappertutto bisogna essere in qualche modo

⁵⁸ *Carteggio Saba- Vladimiro Arangio Ruiz*, cit. p. 23.

⁵⁹ Una diversa interpretazione è stata data da F. NICOLINO, *Il suicidio di Michelstaedter come inveramento della persuasione*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, cit., pp. 89-103.

raccomandati o dalla fama di scrittore o dalla protezione di chi per le aderenze o la carica, o il censo, o i fatti compiuti abbia voce a essere ascoltato. – Acquistare l'un modo o l'altro di raccomandazione per “*proposito*” è una cosa che io non ho saputo fare – né ora sono progredito in quell'arte⁶⁰.

Ma l'amarezza di Michelstaedter in questa lettera non si misura solo con il noto insuccesso che egli ha avuto con i ‘potenti’ dell'epoca, ma anche con il riferimento implicito nella lettera, legato a un'opera di Prezzolini, pubblicata nel 1909: *L'arte di persuadere*. Infatti è noto che proprio dopo questo romanzo, Michelstaedter, prende le distanze dalle ideologie del Leonardo⁶¹ e dai suoi principali esponenti. Ne *L'arte di persuadere* Prezzolini elabora proprio il concetto di persuasione – un concetto che è ben lontano da quello michelstaedteriano. Per Prezzolini⁶², infatti, il termine “persuasione” ha un'accezione sofisticata, in quanto essa è, appunto, un'arte, una tecnica che si impara con l'esercizio della “retorica”. Dunque la delusione del Goriziano è tanta soprattutto perché il padre fondatore de *Il Leonardo* ha tradito le sue proprie idee. Tuttavia ben presto Michelstaedter se ne fa una ragione – seppur sgradevole – dato l'imminente allontanamento di Papini dalla rivista leonardiana e la successiva fondazione della nuova rivista *La Voce*⁶³, a cui

⁶⁰ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. p. 460 [lettera n. 190].

⁶¹ Per un approfondimento del tema cfr. A. PERLI, *Michelstaedter e il «Leonardo»* in «Rivista di letteratura italiana», 1999, n. 1, pp. 169-189.

⁶² Occorre qui ricordare anche la recensione di Prezzolini a *La persuasione e la retorica*, scritta nel 1922 – anno in cui Vladimiro Arangio Ruiz pubblica, per la prima volta, l'opera michelstaedteriana. Cfr. G. PREZZOLINI, *Recensione di Carlo Michelstaedter. La persuasione e la retorica*, in «Rivista d'Italia», 1922, pp. 343-344. Riportiamo qui un breve estratto dalla recensione, in cui Prezzolini tenta di comprendere il senso dell'opera filosofica michelstaedteriana: «È vero che la parte più artistica del Michelstaedter si rivela nei brani pubblicati contemporaneamente dal ‘Convegno’ e dalla ‘Ronda’, riviste rivali e qui concordi, nel suo nome; la rievocazione del quale, fatta da Borgese e da Bastianelli e da Arangio-Ruiz ha dimostrato quanto potente fosse quella personalità, che il suo sistema pessimista parve come voler provare o testimoniare col darsi la morte, rinnovando, a breve distanza di tempo, l'atto di Weinenger”.

⁶³ La rivista *La Voce* si occupa non più solo dell'uomo – come è stato nel caso de *Il Leonardo*. Piuttosto, Prezzolini ora pone al centro delle sue riflessioni tutto ciò che

Michelstaedter non ha mai aderito, sebbene lo si annoveri tra i fautori del vocianesimo.

Una vera e propria “corrispondenza d’amorosi sensi” Michelstaedter l’ha intrattenuta invece con il fiorentino Gaetano Chiavacci⁶⁴, uno dei suoi migliori amici di quegli anni. Con Chiavacci Michelstaedter condivide non solo la dimensione del “quotidiano”, ma anche i dubbi, le perplessità legate ai più alti concetti teoretici di arte, persuasione ed esistenza⁶⁵, che in quegli anni attanagliano il giovane giuliano. Una lunga lettera, scritta nell’agosto del 1908, dimostra la totale fiducia e la reciproca stima che vi è stata tra i due pensatori:

Caro Gaetano,
Sono ancora io a scriverti e sei ancora tu a fare l’inconoscibile. E due volte al giorno mi chiedo: dov’è? Che fa? Come sta? E mi suonano in mente le tue ultime parole: «se sarò contento ti scriverò, se non ti scriverò sarà cattivo segno». [...] Se io avessi dovuto scrivere il diario di questo mese avresti letto una cosa curiosa: - Una vicenda di impressioni vaghe e diverse, di sentimenti sconnessi, di pensieri sperduti, di osservazioni e di studio delle cose più lontane: la conseguenza è che mi sento...cioè che non mi sento, questo è tutto. [...] Non riesco più a ritrovarmi. - Il mio cervello è come un mare ondeggiante, che riflette tutte le luci, che rispecchia tutte le coste e tutti i cieli - ma nel punto che li rispecchia li infrange, - ma il fondo resta torpido e scuro e non sa il vigore e la forma della

ruota intorno all’uomo: l’etica e la società, nutrendo un forte interesse non più per le questioni teoretiche, ma anche e soprattutto per quelle pratiche. Così l’idealismo di Prezzolini si trasforma e diviene idealismo “militante”; un idealismo convertito all’attivismo, dove la forza dell’azione viene ad essere assimilata alla forza dell’ideazione.

⁶⁴ Gaetano Chiavacci (Foiano della Chiana 1886 - Firenze 1969) è stato uno dei migliori amici fiorentini di Michelstaedter. Dopo la morte del Goriziano, Chiavacci ha curato gli scritti michelstaedteriani in *Opere*, Sansoni, Firenze 1958. Chiavacci è stato un filosofo italiano; Professore e Preside nei licei; successivamente ha insegnato nella Scuola normale superiore di Pisa (1933-38) e, dal 1938, è stato docente di filosofia teoretica presso l’Università di Firenze. Egli ha rielaborato, in maniera del tutto originale, le filosofie di Giovanni Gentile e di Carlo Michelstaedter. Tra i suoi scritti ricordiamo: *Illusione e realtà* (1932); *Saggio sulla natura dell’uomo* (1936); *La ragione poetica* (1947).

⁶⁵ A proposito del rapporto tra persuasione ed esistenza, Cfr. F. MEROI, *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, cit.

sua vita. – Così ora son lieto ora triste, ora calmo e ora burrascoso e sento il soffio di tutti i venti. – Certo quello che non ha il mare ho io: il tormento ininterrotto delle intenzioni passate e del lavoro futuro, delle aspirazioni diverse e insoddisfatte; la coscienza della mia nullità in questo mondo che vive sia d'azioni che di pensiero, che d'arte; della mia vita che si dissolve in un'aspettativa di che? [...] – Non mi far quella faccia – non ho nessuna intenzione di far della letteratura [...] – mi sento vigliacco, nel mio ottimismo e «sufficiente» socratismo, nel mio ragionare brutto, sterile, penoso, senza fibra, senza audacia, senza forza creativa. [...] – A me non resterebbe altro che la vita fisica violenta, errare a cavallo per la prateria e riposar la notte sotto la tenda a contar le stelle e fissar la linea chiara all'orizzonte [...] Non ho pazienza di leggere né latino né greco,; libri di filosofia, Vossler, il *Capitale* di Marx non mi valgono più come afrodisiaci del pensiero come nei miei buoni tempi. [...] Non ho la possibilità d'abbracciare un insieme più vasto, anzi prima di tentarlo sento già l'avvertimento che c'è il vuoto, sento il peso della mia macchina inerte [...] Così non son più capace né di pensare né di scrivere né di dipingere; mi faccio ribrezzo [...] sono proprio nella disposizione di nervi [...] La conseguenza naturale quando io sono così malcontento di me è che sono irritabile, cattivo, che faccio soffrir tutti, e più di tutti la mamma che mi legge in cuore...⁶⁶.

L'epistola dimostra nitidamente la totale fiducia e la più palese apertura che il giovane giuliano nutre per l'amico Chiavacci; infatti nelle parole di Michelstaedter risuonano, tutti insieme, i sentimenti più svariati: preoccupazione per l'amico, angoscia e ribrezzo per se stesso e inquietudini legate al suo "fare". Ma due appunti sono qui fondamentali: uno è connesso all'immediata trasposizione dalla 'dimensione quotidiana' alla 'dimensione artistica'; infatti questa lettera che Michelstaedter scrive a Chiavacci diventa la poesia che egli scrive proprio nell'agosto del 1908 a Pirano, *Amico - mi circonda il vasto mare*. L'altra particolare nota si allaccia agli studi che in quel tempo il Goriziano sta approntando. Andando dunque per ordine - e

⁶⁶ Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, pp. 350-358 [lettera n. 136].

richiamando di nuovo il primo punto - nella poesia Michelstaedter manifesta all'amico la palese difficoltà di autocomprensione per ciò che gli sta accadendo; il giovane giuliano infatti non ha ancora chiaro il ruolo che ha la percezione delle "cose d'intorno", «dove il cielo ed il mare lor vita fondono infinitamente»⁶⁷. Nella lettera si ripropongono più volte aggettivi e sostantivi che hanno a che fare sempre con l'indeterminato: impressioni "vaghe", "diverse", sentimenti "sconnessi", pensieri "sperduti", studio delle cose "più lontane". In questo senso e pensando alla cifra del determinato, Michelstaedter non riesce più a ritrovarsi perché «il cervello è come un mare ondeggiante», dove c'è solo un lieve bagliore, dove tutto resta «torpido e scuro» e nulla riesce a prendere una forma determinata. È chiaro che gli studi del giovane giuliano si ripercuotano interamente sulla sua propria esistenza; infatti, proprio in quel determinato periodo storico, la sua coscienza sente di essersi allontanata dalla sua realtà e, quasi con un senso di colpa innocuo, sembra diacronico il suo amore per il «socratismo». D'altra parte non è da negare che il senso di colpa per i suoi studi «sufficienti» derivano sempre dall'alone lasciato dalla figura paterna, come si evince nella lettera scritta tre anni prima da Alberto Michelstaedter – nell'ottobre del 1905 – in cui si legge:

Mio caro Carlo,
[...] spero che la tua coscienza t'avvertirà sempre [...] in ogni passo – ogni nostra azione deve essere retta dal criterio che prima d'ogni altra cosa dobbiamo compiere il nostro dovere.-
Il dovere è il faro, la guida che «mena dritto altrui per ogni calle, il culto più degno dell'uomo superiore, che accanto ad ogni sacrificio che impone ha un compenso adeguato e immediato. [...] Guardati Carlo da ogni eccesso, ricordati che nella misura sta il segreto d'ogni benessere, d'ogni buona riuscita.-
[...] L'abitudine della misura ti darà spero quel freno che ti è difficile d'importi – il freno all'impulso dell'ira,

⁶⁷ ID., *Poesie*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 2005⁷, p. 52.

quella pessima consigliera che ci toglie la coscienza e fa velo funesto alla giustizia e ci dà ciechi in balia del nostro cattivo istinto che ci spinge alla ricerca di uno sfogo brutale dopo il quale siamo disarmati, fiacchi, scontenti di noi. -

«Temer si deve sol di quelle cose
C'hanno potenza di fare altrui male;
dell'altre no, che non sono paurose»⁶⁸.

Carlo cerca in tutti i modi di contrastare l'incoscienza, quell'eccesso di smisuratezza che lo fa, ogni volta e con estremo dolore, «traboccare»⁶⁹ in un'apparente gioia. Infatti, in una lettera alla sorella Paula del 1906, ancora una volta, il giovane giuliano si sfoga circa la sua condizione di completo spaesamento, circa la sua indefinibile tristezza – che ha luogo nella «mancanza dell'equilibrio intellettuale»⁷⁰. In questo estremo squilibrio tra pensiero e azione giace l'inquietudine del Goriziano, al quale sembra «di vivere in un sogno dove tutto è incompleto e oscuro, [...] dove tutto sfugge dalle mani [...] e sembra che ci sia un fitto velo tra [se stesso] e la realtà»⁷¹.

A ben vedere, però, «vivere nel sogno» è una condizione entro cui dimora l'artista; infatti, «l'artista cui quest'idea muove a creare, non ne à piena coscienza ma ha coscienza solo di quel sentim.[ENTO] spec.[IFICO] in relazione inconscia col Sentimento»⁷². Quindi, per ritornare alla lettera che Michelstaedter scrive nel 1908 a Chiavacci, il «blocco intellettuale» che egli sente e che comunica all'amico fiorentino, rientra a pieno titolo nel «piano dell'artista», il quale è sempre incosciente rispetto all'idea, ma pienamente cosciente rispetto

⁶⁸ AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia, 1987, pp. 10-11.

⁶⁹ Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. p. 171 [lettera n. 52].

⁷⁰ Inizialmente Michelstaedter non riesce a comprendere dove si situa il suo errore. Egli, infatti, dando credito al monito paterno, patisce brutalmente la sua condizione di disequilibrio. Ci vorrà molto tempo, tanto studio e consapevolezza per capire che, in realtà, l'errore non nasce dalla sua propria coscienza individuale, ma si situa, piuttosto, nella forma rettorica del collettivo.

⁷¹ ID., *Epistolario*, pp. 165-166 [lettera n. 51].

⁷² ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 24.

al sentimento. Tuttavia più tardi, dopo la morte di Michelstaedter, Chiavacci lavorando sul concetto di arte, si sposta su un versante opposto; in questo senso l'arte si trasforma:

«[nel]la vista della coscienza vigilante, a cui si rivela fin nel profondo della sua essenza la realtà, proprio perché lo spirito è il principio stesso di questa realtà, che ora la crea come la crea in eterno. Perciò lo spirito nella creazione artistica *conosce positivamente se stesso di conoscenza assoluta*, come di conoscenza negativa si conosce nel correlativo e inseparabile giudizio di valore [...]»⁷³.

In quanto si rifiuta nettamente di seguire le strade già percorse dall'estetismo di Croce e di Gentile, al fine di garantirsi uno slancio filosofico/estetico più originale, Chiavacci, parallelamente, si allontana anche dall'idea michelstaedteriana di "arte primitiva", giacché la verità che l'arte esprime non è «semplice in maniera immediata»⁷⁴. La verità dell'arte è

«un processo, che giunge, attraverso la comprensione della complessità del reale, a enucleare l'essenza unitaria, e a portarla così a chiara semplicità. Chi pretende di trovare la semplicità bell'e fatta, non comprende la possente organizzazione unitaria del reale, e perciò quella semplicità è semplicismo, che resta alla superficie delle cose»⁷⁵.

In questa sua enunciazione, Chiavacci ritiene che sia necessaria un'«unità» tra le cose; che nel Tutto delle parti ci sia un equilibrio di fondo, in modo da evitare le interruzioni e generare così la frammentarietà insensata "delle cose tra le cose" e non permettere che «il fondo resti torpido e scuro» - così come dichiarato da Michelstaedter nella lettera del 1908.

Questo distacco dalla concezione michelstaedteriana è comunque un modo di "dichiarazione d'indipendenza" rispetto allo

⁷³ G. CHIAVACCI, *Saggio sulla natura dell'uomo*, Sansoni, Firenze 1936, p. 89.

⁷⁴ ID., *La ragione poetica*, Sansoni, Firenze 1947, p. 289.

⁷⁵ *Ibidem*.

spettro dell'amico, con il quale era sempre insieme, «come due forzati alla stessa catena, a montare sempre sui gradini che scendevano della maledetta ruota»⁷⁶. D'altra parte, il rapporto amicale e intellettuale tra i due non è mai stato teso e non ha mai avuto momenti di incomprensione, poiché, come ricorda ancora Michelstaedter in un'epistola a Chiavacci: «ci siamo confortati a vicenda e non siamo mai stati chiusi l'uno verso l'altro nella vanità e nell'egoismo»⁷⁷.

I.2 Carlo Michelstaedter e il crocevia classico-avanguardista

*L'artista futuro troverà le belle forme
anche per dipingere il disordine e il caos.*
(F. DOSTOEVSKIJ)

Voler indagare l'esperienza artistica ed estetica di Carlo Michelstaedter significa essere consapevoli di imbattersi in un terreno periglioso perché, a differenza di altri artisti a lui contemporanei, Michelstaedter non categorizza mai i suoi orientamenti all'interno di "schieramenti" che si vanno via via affermandosi nel corso del Novecento.

Questo dato risponde a un'esigenza reale più che ideale, poiché negli scritti che fanno riferimento all'arte, Michelstaedter ora guarda alla nascente avanguardia futurista – capeggiata da Marinetti –, ora resta fedele alla tradizione artistica classica carducciana. È come se Michelstaedter si muovesse all'interno di una logica ossimorica dove i due movimenti – uno classico, l'altro avanguardista – non solo si

⁷⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., p. 425 [lettera n. 165].

⁷⁷ *Ibidem*.

annullano a vicenda da un punto di vista ideale, ma, si ostacolano anche nella pratica di vita.

A far da sfondo all'avanguardia futurista è l'emergente figura di Gabriele D'Annunzio che, da un punto di vista letterario, ricalca efficacemente quanto è posto da Marinetti nel suo Manifesto, ossia l'idea che «la poesia deve essere un seguito ininterrotto d'immagini nuove»⁷⁸. Ciò significa che tutto ciò che “è stato già detto” non può e non deve avere alcun seguito: questo è il *telos* del movimento – che mira a uno sradicamento della parola, della tecnica e dell'immagine profondamente attecchita nella memoria passata. È invece importante dar vita a una nuova *poiesis*, a una nuova istanza creatrice, affinché si debellino le categorie retoriche del “bello”, del “sublime”, del “maestoso”, che hanno spesso una facile risoluzione nella teoresi crociana di «intuizione pura». Dunque, se il tentativo dei futuristi è quello di creare qualcosa di nuovo, inventare qualcosa che ancora non c'è, è opportuno che i critici o i filosofi dell'arte – come ad esempio Croce – o si facciano da parte, oppure aderiscano a questa nuova ventata rivoluzionaria. Ma l'atteggiamento di Croce rispetto al futurismo è di assoluta negazione, poiché esso è, secondo il suo monito, un «movimento collettivo volitivo e gridatorio e piazzaiuolo»⁷⁹. Di fronte alla manifesta intolleranza del filosofo abruzzese si nasconde, secondo Papini, il terrore che «il famoso sistema [...] potrebbe definire il vuoto fasciato di formule: dove il vero non è nuovo e il nuovo consiste in tautologie fiorettate; dove gli errori sono aboliti ma è scomparsa la grandezza; [...] dove le vere questioni dell'arte e della vita non sono poste»⁸⁰.

⁷⁸ F. T. MARINETTI, *Una lezione di futurismo tratta dall'“Orlando furioso”*, in AA. VV., *L'ottava d'oro*, Mondadori, Milano 1933.

⁷⁹ B. CROCE, *Futurismo e fascismo*, «La Stampa», 15 maggio 1924.

⁸⁰ G. PAPINI, *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, discorso pronunciato al Teatro Costanzi il 21 febbraio 1913. Il discorso apparve poi su «Lacerba» (I, n. 5, marzo 1913, pp. 37-41). Successivamente tale discorso confluirà nel 1919 in *L'esperienza futurista 1913-1914* (Firenze 1919, pp. 65-80).

Questo clima di aperta ostilità è tuttavia postumo a Michelstaedter. Ci si potrebbe allora chiedere quale ruolo e quale posizione avrebbe assunto il giovane giuliano di fronte a questa vera e propria “battaglia culturale”. È probabile – e non inverosimile – che Michelstaedter avrebbe scelto di continuare a non appartenere a nessuno dei due opposti movimenti; questo è intuibile dal fatto che fino al 1910 non si è mai rintracciata una sua posizione netta, giacché tutto sfuma nell’enigma dei suoi scritti e dei suoi disegni che ora riecheggiano gli antichi versi carducciani, ora sembrano riproporre i nativi slanci futuristi.

Vediamo infatti come nel 1907, Michelstaedter scrive dei testi critici su «*Il piacere*» e su «*Più che l’amore*» di Gabriele D’Annunzio. Nella critica di *Il Piacere*, Michelstaedter sembra sfuggire all’idea di “rettorica” che elaborerà due anni più tardi, poiché nel dare al romanzo un’intonazione entusiastica, ammette comunque la presenza di un «artificio», di «nervi sovraeccitati», «esagerazioni affettive» dove vi è un «intenso lavoro di autosuggestione»⁸¹. In questo senso per il giovane goriziano l’arte di D’Annunzio «non è l’arte vera e grande» proprio perché essa «si dissolve nella minuziosità di un esteticismo individualmente raffinato [che] si limita alla forma e non penetra la sostanza»⁸².

Dunque in questa nota critica Michelstaedter ammonisce l’espressione che D’Annunzio dà ai protagonisti del suo romanzo perché essa si basa solo su «impressioni momentanee»⁸³; impressioni che non penetrano fino in fondo la realtà delle cose, ma si fermano solo sulla momentanea superficialità. Diversamente, in *Più che l’amore*, Michelstaedter difende il dramma dannunziano dagli attacchi

⁸¹ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit. p. 171.

⁸² Ivi, pp. 171-172.

⁸³ Ivi, p. 171.

della critica – «si disse infatti che il dramma mancava d'azione»⁸⁴ - e giudicò positivamente il tragico epilogo del protagonista del romanzo, simbolo della «lotta dell'individuo con la società»⁸⁵. Su questo punto Michelstaedter è estremamente sensibile poiché anche lui, per tutta la sua breve esistenza, non ha fatto altro che ribellarsi ai valori della società del tempo; una società imborghesita, povera di ideali veri e solo ricca di falsi idoli. Lo zelo con cui Michelstaedter pensa a tutto ciò è testimoniato da una lettera scritta nel 1906 alla sorella Paula in cui coglie la crisi profonda della società di quegli anni:

[...] Un po' è individuale, un po' è la malattia dell'epoca per quanto riguarda l'equilibrio morale, perché ci troviamo appunto in un'epoca di transizione della società quando tutti i legami sembrano sciogliersi, e l'ingranaggio degli interessi si disperde, e le vie dell'esistenza non sono più nettamente tracciate in ogni ambiente verso un punto culminante, ma tutte si confondono, e scompaiono, e sta all'iniziativa individuale crearsi fra il chaos universale la via luminosa. Così nell'arte come nella vita pratica. [...] ⁸⁶.

Di fronte a questa precisa consapevolezza, Michelstaedter intende sbaragliare la società borghese, la quale, non cogliendo la tragicità dello Spirito del Tempo, preferisce crogiolarsi nelle convenzioni morali e nell'apparente benessere sociale. Quindi, con cristallina lucidità, Michelstaedter riferisce ciò che sta accadendo in uno scritto critico:

Della società moderna, non più racchiusa e ferma in ambienti morali determinati, dove gli individui formano parte del tutto, che scossa nelle sue fondamenta e indecisa e traballante sosta nel suo cammino prima d'avviarsi a nuove mete, con novella forza ordinatrice. Le cerchie d'interessi, di fisse e ben chiare convenzioni morali si sciolgono, gli individui si staccano, non hanno più davanti a sé la via ristretta mille volte da altri calcata, perfettamente determinata, ma si trovano di fronte il mondo

⁸⁴ Ivi, p. 179.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ ID., *Epistolario*, cit. p. 166 [lettera n. 51].

intero, dove aprirsi da sé una breccia. È l'individualismo che trionfa. In un tale momento, coscienza e principi morali sono vane parole. L'uomo vale quanto pesano le sue facoltà intellettuali, la sua energia. È l'epoca dei superuomini e degli spostati⁸⁷.

Oltre a voler svegliare la coscienza addormentata degli uomini di quel tempo, è sorprendente vedere come Michelstaedter sia fortemente d'accordo con il *leitmotiv* futurista; difatti le tre righe contrassegnate in corsivo riecheggiano per buona parte i punti che Marinetti ha enunciato solo tre anni più tardi nel suo Manifesto, e in particolare: l'idea che l'individuo debba far prevalere i suoi slanci creativi attraverso un boato di forza e di energia, in modo da opporsi alla coscienza della massa che è perlopiù una "falsa coscienza". Non meno rilevante è l'uso del concetto nietzschiano di superuomo; un concetto però che il Goriziano tenderà a non utilizzare più, ma che probabilmente, trova una sua precipua attinenza col "persuasivo". Dunque lo slancio del superuomo – considerato un eroe – deve essere quello di librarsi, metaforicamente, in volo verso l'altrove, in uno spazio e in un tempo che non sono in alcun modo imprigionati dalle convenzioni. Così diventa folgorante non solo il disegno a matita di Michelstaedter *Figura volante*⁸⁸, ma anche il celebre verso: «Volo per altri cieli è la mia vita»⁸⁹.

Questo spirito rinnovatore sembra quasi ossessionare il giovane goriziano, tanto da coinvolgere tutte le persone che gli sono accanto. In una lettera datata 12 gennaio 1907, Michelstaedter scrive "senza mediazioni" alla famiglia le sue impressioni sul *Più che*

⁸⁷ ID., *La melodia del giovane divino*, cit. pp. 179-180 [corsivo mio].

⁸⁸ Il disegno è raccolto in: *Opera grafica e pittorica*, a cura di S. Campailla, Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei, Gorizia 1975. Cfr., anche *L'immagine irraggiungibile. Dipinti e disegni di Carlo Michelstaedter*, a cura di A. Gallarotti, Edizioni della Laguna, Monfalcone 192 [dipinto n. 432]. Cfr. Figura 4 dell'Appendice iconografica.

⁸⁹ Tale verso è ripreso dalla lirica *Il Risveglio*: "Io son solo, lontano, io son diverso – / altro sole, altro vento e più superbo/ volo per altri cieli è la mia vita... Cfr. C. Michelstaedter, *Poesie*, pp. 69-70.

l'amore di D'annunzio; impressioni che saranno fedeli alla critica che farà più tardi⁹⁰, come riportato dallo scritto critico precedente:

[...] Questa sera andai a sentire *Più che l'amore*. – Il concetto è prettamente Dannunziano, o meglio Nietzscheano: L'uomo superiore nel suo immediato congiungimento d'amore, d'entusiasmo con la natura, con le forze vive della vita, al di fuori della società, al di fuori quindi da tutti i suoi concetti morali, ha diritto di schiacciare senza riguardo a questi concetti, tutte le barriere che la società gli mette fra il suo amore e il conseguimento del suo ideale. [...]⁹¹.

È palese qui l'entusiasmo acceso di Michelstaedter, un entusiasmo che gli arriva, in particolar modo, dalla stanchezza di vivere in una cultura fasciata dallo spirito restaurato di hegeliana memoria. Tuttavia questa netta presa di posizione non ha in alcun modo trovato il consenso dei suoi familiari, e in particolare del padre Alberto, che con costanza ricordava al figlio la «necessità dell'equilibrio morale». Così, dopo una serie di eventi⁹² che hanno sconvolto la vita emotiva e affettiva del giovane Carlo, e dopo varie ammonizioni ricevute dalla famiglia, lo spirito entusiastico e innovatore del Goriziano si affievolisce. Prova è una lettera del giugno 1907, in cui Carlo, per tranquillizzare il padre e difendersi dalle accuse mossagli, scrive anche in riferimento a *Più che l'amore*:

Io invece sento di non poter vivere se manco alla coscienza *mia* profonda del bene e del male. E t'assicuro che tutti i Corradi Brandi e i Gabrieli D'Annunzi, e la loro *forza*, quando non li

⁹⁰ La critica al dramma dannunziano è pubblicato un anno più tardi in «Il corriere friulano», 6 maggio 1908, pp. 1-2. La critica non è stata pubblicata tempestivamente, poiché, come si evince da una lettera alla famiglia, scritta il 17 gennaio 1907 – quindi cinque giorni dopo aver visto il dramma -: «[...] ieri [...] ho mandato l'articolo al «Marzocco». [...] Però non me lo metteranno, è fuori di proposito, ne hanno già parlato due volte. Quando sarò certo che non lo mettono, e sarà uscito il libro (deve uscire fra pochi giorni) avrò campo di parlarne con più chiarezza e cognizione e forse me lo pubblicherà la «Rassegna Nazionale». Cfr. Rassegna Nazionale». Cfr. C. Michelstaedter, *Epistolario*, cit. p. 182.

⁹¹ Ivi, pp. 176-179 [lettera n. 54].

⁹² Cfr. Ivi, pp. 242-245 [lettera n. 87].

considero come opera d'arte, ma sento invece quello che l'uomo deve essere, mi sembrano ben meschini, mi sembrano dei buffoni e dei ciarlatani⁹³.

Così la distanza che Michelstaedter prende da D'Annunzio – e di riflesso anche da Nietzsche – muta quando Alberto Michelstaedter rimprovera al figlio di «agire secondo coscienza individuale», quando in realtà dovrebbe comportarsi «secondo coscienza generale». In particolare, il cruccio della famiglia è l'idea che il giovane Carlo sia stato «guastato moralmente dai principi moderni [...] con cavilli e filosofie alla moda»⁹⁴. È naturale, allora, come la fervida predisposizione iniziale che il Goriziano nutre per il nascente Futurismo e per le moderne teorie filosofiche e letterarie, abbiano avuto un repentino crollo proprio a causa delle continue tensioni con la propria famiglia d'origine. Sicuramente, infatti, il Goriziano si è convinto che ciò che credeva “proprio” è stato frutto, in realtà, di convinzioni altrui. A questo punto Michelstaedter abbandona «le strade già percorse» e comincia a cercare la “sua” strada, quella ancora non segnata dalla grande costellazione di pensatori in voga in quel momento storico. Ciononostante, da una lettera indirizzata a Gaetano Chiavacci, dell'agosto del 1907, si desume la difficoltà per il giovane Giuliano di estirpare con forza la sua condiscendenza verso il dannunzianesimo. Infatti, seppure in maniera del tutto implicita, la tristezza per lo stravolgimento dei suoi ideali affiora tra le righe:

Mio caro Gaetano,
[...] non trovai la pace che ambivo, non la forza e la costanza nel lavoro che m'erano necessarie. [...] ora sono più stanco e più nervoso di prima per tutte due le ragioni e più per l'umiliazione che mi dà il constatarlo. Mi son dibattuto fra problemi strani e mi dibatto ancora, tanto poco dominandoli, da non saper nemmeno di quali entità sieno e quali conseguenze delle diverse soluzioni. – Come sono distante e diverso da

⁹³ Cfr. Ivi, pp. 242-245 [lettera n. 87] e pp. 247-252 [lettera n. 90].

⁹⁴ Ivi, pp. 250-251.

quando andavo cantando pel bosco di Vincigliata! Mentre allora ogni cosa mi dava il meglio di sé, e mi sembrava che ogni studio e ogni conversazione e ogni frase avesse un più profondo significato e contribuisse ad allargare e ad acuire la mia *conoscenza*, [...] ora tutto è ripiombato nella pesante materialità, e tutto l'edificio dei miei sogni accarezzati e orgogliosi è piombato in mezzo al più disperante scetticismo. Io non credo più alla mia fede. E perciò nulla mi conforta. [...] Devo fingere, e questo mi rende più irritabile e intollerante [...]»⁹⁵.

Si è visto, grazie alle fonti dirette, l'assoluta incapacità di Michelstaedter nel prendere una decisione; egli infatti solo a tratti aderisce alla lirica superomistica. Come osserva Piero Pieri, «il 1908 è un anno decisivo per la formazione di Michelstaedter. Egli prova a risolvere sul piano di una autonoma prospettiva etica e culturale il rapporto non sempre limpido intrattenuto con la poetica dannunziana. Esorcizzata la tentazione di un'attività intellettuale ed esistenziale divisa tra vitalismo ed erotismo, Michelstaedter vuole prendere le proprie definitive distanze dalle tentazioni del fenomeno dannunziano»⁹⁶.

Ma come già accennato precedentemente, parallelamente alle spinte dannunziane, Michelstaedter è legato anche alla classicità di Giosué Carducci⁹⁷. Ricordiamo infatti che ben prima della critica a *Più che l'amore*, Michelstaedter, il 28 gennaio 1907 ha letto «con entusiasmo la *Francesca da Rimini*»⁹⁸, mentre il 20 febbraio dello stesso anno, in occasione della morte di Carducci, si propone per far la veglia notturna alla salma del poeta vate. Dunque, questa è una delle

⁹⁵ Ivi, pp. 258-259 [lettera n. 95]. Tra le altre cose, nella lettera si avverte l'acrimonia che Michelstaedter ha sviluppato verso la sua famiglia, poiché, ancora si legge: «ribolle ora [il mio equilibrio], e un'onda di cose triste e lontane mi sale su e mi serra d'un nodo alla gola, senza che io possa vincerla, senza che io possa avere il beneficio d'uno sfogo. [...] E più mi fa soffrire un dubbio tormentoso approposito dell'onestà di quanto io ho fatto...tu sai a che alludo» Cfr. *Ibidem*.

⁹⁶ P. PIERI, *La scienza del tragico. Saggio su Carlo Michelstaedter*, Cappelli, Bologna 1989, p. 53.

⁹⁷ Rimandiamo alla Figura 6 dell'Appendice iconografica, dove vi è il ritratto del poeta Carducci.

⁹⁸ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, p. 187 [lettera n. 59].

prime testimonianze pratiche che dimostrano la stima di Michelstaedter per Carducci; ma un'altra dichiarazione che attesta il reale affetto di Michelstaedter ci è offerta da una lettera⁹⁹ che i familiari hanno pubblicato presso il «Corriere friulano» pochi giorni dopo l'esperienza di veglia alla salma, senza il consenso del giovane Carlo, il quale, arrabbiatosi per l'accaduto, informa la famiglia che è «da crepar dalla bile»¹⁰⁰. Michelstaedter, infatti, sente di aver tradito i suoi stessi ricordi nel momento in cui essi sono stati venduti e “concessi” al grande pubblico dei lettori.

La lettera è piena del tono emotivo del giovane giuliano; infatti in essa c'è un intenso e lungo *incipit* sui preparativi che avrebbero seguito i funerali del Carducci, dove «s'andava in fretta, silenziosi, illuminati dagli ultimi bagliori d'un tramonto meraviglioso fra le campagne coperte di neve e deserte»¹⁰¹. Dopo aver quindi descritto la cornice entro cui si è svolto il fatto, Michelstaedter si avvia sempre più scrupolosamente verso se stesso, verso i sentimenti che in quel momento gli scuotono vertiginosamente l'animo. Così scrive:

[...] Eravamo soli in quella cella semiscura, al cospetto di quella faccia poderosa, soli con la salma di Carducci! *Di fuori* splendeva la luna sopra il deserto di neve e non si udiva alcun rumore. Allora sentii *più forte* il senso di affetto per lui, ma al di fuori al di sopra della vita, sentii come un senso di risurrezione, mentre mi pareva di purificarmi tutto. *C'era nella stanza* un forte odore di fiori; rose, viole, tuberose delle ghirlande, che contribuiva a idealizzare l'ambiente. Per quanto alla vista della faccia di Carducci mi sentissi dolorosamente commosso e tutta l'origine del sentimento fosse di dolore e non di gioia, pure mi portava a una impressione indefinibile di pace e di dolcezza. Nelle due ore di veglia ho avuto campo di veder bene la faccia di Carducci attraverso un vetro del coperchio. Era terrea, un po'

⁹⁹ In realtà la lettera originale è andata perduta. Infatti quello che oggi si trova nell'*Epistolario* è una copia dell'articolo pubblicato nel Corriere friulano dalla zia di Carlo Michelstaedter, Carolina Luzzatto.

¹⁰⁰ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, p. 199 [lettera n. 63].

¹⁰¹ Ivi, p. 196.

infossata alle tempie, un po' torta dal cedimento della mascella inferiore, ma sempre ancora formidabile, sempre bellissima d'espressione e di grandiosità. Anzi sembrava che la morte togliendolo fuori dalle lotte, dagli affetti, da tutti i sentimenti umani, avesse *messo a nudo* in quella faccia una serenità un'espressione superiore, infinita [...] «al di fuori dello spazio, del tempo». – Vinta la commozione che mi faceva tremare la mano, presi qualche schizzo. Stamane poi ricostruii col loro aiuto la immagine come mi s'è fissata per sempre nella memoria...
[...]¹⁰².

In questa seconda parte della lettera – che è il nucleo tematico dell'intera epistola – la componente sentimentale del “fuori” e del “dentro” converge in tutta la sua liricità; mentre fuori «splendeva la luna sopra il deserto di neve», dentro un impetuoso «senso di resurrezione» pervade il Goriziano. Ma ancora più netta è la descrizione della stanza, luogo ospitale e ospitante, dove vi è «un forte odore di fiori». Allora, nella commistione tra “dentro” e “fuori”, il dolore e la gioia, la pace e la dolcezza, assumono i tratti caratteristici di ciò che comunque resta “indefinito”. È qui presente, tra le altre cose, un'intera nota romantica, di leopardiana memoria, dove gli aggettivi relativi al vago, all'indeterminato e al chiaroscuro, si caricano di tutta la pregnanza espressiva¹⁰³. Ma c'è di più: la serenità del volto del poeta lascia il posto solo al “fuori”, luogo non più terreno; infatti l'espressione «è superiore, infinita», «al di fuori dello spazio, del tempo». È importante quest'ultima suggestione perché sarà proprio dal concetto di “fuori” che prenderà le mosse l'idea del persuaso, dell'uomo che continuamente va alla ricerca del tempo e dello spazio che non si giocano più sui limiti terrestri, ma vanno sempre verso l'“altro”.

¹⁰² Ivi, pp. 196-197.

¹⁰³ Rinviamo alla Figura 5 dell'Appendice iconografica, dove Michelstaedter dipinge il volto “vago” di Giacomo Leopardi.

Tuttavia, nella sua accurata analisi delle poesie di Michelstaedter, Campailla osserva che “Michelstaedter ha sì parole riverenti per il Carducci e nell’*Epistolario* ci lascia una affettuosa rievocazione delle ore trascorse presso la salma del vecchio poeta maremmano. Ma anche questo è un tributo personale offerto da un appassionato scolaro a cui sono sacri i valori dell’arte: l’umanesimo carducciano in effetti non ha radici nel suo spirito¹⁰⁴”.

La giusta riflessione di Campailla tiene conto dell’esperienza totale del Goriziano; se invece tentiamo di individualizzare solo “un periodo” dell’attività poetica di Michelstaedter, è chiaro che, soprattutto per incoraggiamento da parte di Mazzoni – che è stato, tra l’altro, allievo di Carducci – Michelstaedter ha un’affinità con il poeta-vate. D’altra parte, quando nel 1905 Mazzoni assegna agli studenti dell’Accademia un compito su un «parallelo tra due fenomeni in due diverse letterature»¹⁰⁵, il giovane giuliano, dopo un’attenta analisi, sceglie di lavorare su Lessing e Baretto¹⁰⁶, anche se, ammette che avrebbe voluto spingersi verso «l’influenza di Heine sul movimento antiromanticista in Italia»¹⁰⁷, tenendo conto degli studi elaborati dallo stesso Carducci. C’è, quindi, oltre alla stima intellettuale, proprio una convergenza di interessi che lega Michelstaedter a Carducci. Inoltre, una nota di non poco conto è relativa al fatto che il Goriziano non è stato solo un lettore passivo delle poesie carducciane; egli, infatti, nelle sue liriche, conserva e custodisce talune espressioni e suggestioni tipiche del poeta vate. Nelle *Poesie*, Michelstaedter adopera un linguaggio aulico e classico, dal timbro propriamente carducciano. Prendendo da esempio una sua

¹⁰⁴ S. CAMPAILLA, *Pensiero e poesia in Carlo Michelstaedter*, Patron, Bologna 1973, cit. p. 57.

¹⁰⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. p. 70.

¹⁰⁶ La tesina è pubblicata col titolo *Lessing e Baretto* in ID., *Scritti scolastici*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1976, pp. 3-57.

¹⁰⁷ ID., *Epistolario*, cit. p. 70.

nota poesia dal titolo *Cade la pioggia triste senza posa* - che il Goriziano scrive nel febbraio 1907 e che probabilmente è un omaggio al poeta da poco scomparso – si osservano immagini mai definite, mai chiuse o limitate da una forma, ma coerenti con le figure classiche carducciane:

I

Cade la pioggia triste senza posa
a stilla a stilla
e si dissolve. Trema
la luce d'ogni cosa. Ed ogni cosa
sembra che debba
nell'ombra densa dileguarsi e quasi
nebbia bianchiccia perdersi e morire
mentre fili voluttuosamente
oltre i diafani fili di pioggia
come lame d'acciaio vibranti.

Così l'anima mia si discolora
e si dissolve indefinitamente
che fra le tenui spire l'universo
volle abbracciare.

Ahi! Che svanita come nebbia bianca
nell'ombra folta della notte eterna
è la natura e l'anima smarrita
palpita e soffre orribilmente sola
sola e cerca l'oblio.

II

«Guardi dove cammina! O 'che 'gli è cieco?».
M'erutta in faccia con fetor di vino
un popolano dondolando l'anca.
In vasta curva costeggiando il fiume
tremola ancor la luce dei fanali
e l'Arno scorre sonnacchioso e grigio,
l'acque melmose.
Spicca dei colli ancor la massa oscura
e San Miniato avvolto nella nebbia
ombra nell'ombra, -
fiaccola rossa dai camini neri
batte nell'aria, e l'alito affannoso
ferve di vita.
E risponde dall'anima mia triste

un'ansiosa brama di vittoria
ed un bisogno amaro di carezze:
forza incosciente – fiaccola fumosa.

III

O vita, o vita ancor mi tieni, indarno
l'anima si divincola, ed indarno
cerca di penetrar il tuo mistero
cerca abbracciare in un amplesso immenso
ogni tuo aspetto. –
Amore e morte, l'universo e 'l nulla
necessità crudele della vita
tu mi rifiuti.

Ma cosa in questa poesia ricorda Carducci? Innanzitutto il lessico e la semantica; la pioggia, le nubi, la nebbia sembrano essere un vagheggiamento della lirica *San Martino*¹⁰⁸; le ombre, la solitudine e la morte ricordano la lirica *Brindisi funebre*¹⁰⁹; le vibrazioni, l'eternità della notte e lo smarrimento dell'anima del *Pianto antico*¹¹⁰, la sofferenza e l'oblio della lirica *Notte di Maggio*¹¹¹. Infine e non meno rilevante è la costante paesaggistica: come Carducci, anche Michelstaedter è attento al richiamo del luogo: l'Arno e i colli di San Miniato fanno da cornice a tutto ciò che accade dentro l'anima del poeta che, senza sosta, guarda in volto il “fuori impenetrabile”, così tanto agognato.

Ma, come detto poc'anzi, Michelstaedter cerca di svincolarsi da Carducci e da D'Annunzio, per cercare la sua indipendenza sia nel linguaggio, sia nella semantica delle immagini. Tuttavia, poiché il Goriziano è particolarmente sensibile alle suggestioni più profonde dell'animo, di non poco conto sono le opere pittoriche futuriste “la

¹⁰⁸ Cfr, G. CARDUCCI, in AA.VV., *Antologia della poesia italiana*, (vol. monografico) dir. da C. SEGRE e C. OSSOLA, L'Espresso, Roma 2004, p. 460.

¹⁰⁹ Ivi, p. 457.

¹¹⁰ Ivi, p. 453.

¹¹¹ Ivi, p. 465.

pittura degli stati d'animo" – il cui nome è indicato da Boccioni durante una conferenza tenuta al Circolo Artistico Internazionale di Roma nel maggio del 1911. Questa innovazione dei maestri avanguardisti è però postuma a Michelstaedter, ma resta da considerare che se il Goriziano avesse avuto modo di entrarci in contatto e conoscerla avrebbe aderito con tutto il *pathos* che lo ha contraddistinto in vita. Nell'analizzare questa nuova ventata rivoluzionaria futurista, è opportuno capire che cosa ricercasse Boccioni in particolare: innanzitutto la "voce interiore", cioè quella voce che racconta gli stati emotivi più inconsci e autentici – come direbbe Michelstaedter – di un individuo. Così nascono diversi dipinti: *Lutto* di Boccioni, che mette in risalto non più solo la componente vitalistica dell'esistenza, ma anzi tutta la sua parte tragica, quella legata al sentimento della 'fine'; ma il vero Manifesto di questa nuova visione della realtà è il dipinto, sempre di Boccioni, dal titolo *Gli addii, Quelli che vanno e quelli che restano*. Nel quadro, le linee tratteggiate col pennello sono incise con tutta la loro forza magmatica; sembra, infatti, che esse si spingono in direzioni contrapposte. C'è urto, scontro, caos, ma è proprio da questa confusione che emerge una rinascita; è infatti probabile che il pittore abbia voluto mettere incise sulla tela quelle che sono le spinte psichiche freudiane contrastanti dell'Es e del Super-Io. Tra l'altro in questo titolo *Gli addii, Quelli che vanno e quelli che restano* sembra condensarsi tutta la storia di Michelstaedter: anch'egli ha dovuto fare i conti con tanti addii, con tante partenze, con tante illusioni e delusioni che, per la maggior parte dei casi, gli hanno generato non poche difficoltà ad adattarsi a "un nuovo ordine" esistenziale.

Oltre all'avanguardia futurista, in Michelstaedter prende strada ancora un'avanguardia: l'Espressionismo. Tra i critici si è spesso

parlato di “espressionismo michelstaedteriano”¹¹² per marcare non tanto la sua adesione al movimento austriaco nascente, quanto la sua netta anticipazione. Michelstaedter, infatti, tesse la figura dell’uomo persuaso in perfetta sintonia con i suoi schizzi. L’espressionismo di Michelstaedter è *sui generis*; egli non dipinge posteriormente alla riflessione, cioè non pensa di dover dipingere “in un certo modo” piuttosto che in un altro per restare fedele al “movimento”. Michelstaedter vive nella libertà d’espressione, ecco perché non si autocensura; questo è il motivo dei suoi tanti schizzi. Come sottolinea Fabrizio Cambi “l’essenzialità antiretorica e lo smascheramento delle apparenze nello schizzo e nella caricatura dalle connotazioni espressionistiche sono forse il linguaggio che più di ogni altro può rappresentare figurativamente la verità”¹¹³.

L’intenzione michelstaedteriana è, paradossalmente, proprio quella di non avere intenzione nell’arte; perché «tanto l’arte vive quanto dura l’illusione d’una finalità»¹¹⁴; questo paradosso di fondo è intuibile specialmente dall’accostamento ideologico che muove Michelstaedter verso il Primitivismo artistico¹¹⁵. Così come i grandi artisti di quel periodo – Gauguin, Derain, Pechstein, Nolde, Kirchner e altri ancora – sono coinvolti e attratti da tutte le culture primitive

¹¹² Molto interessante è il saggio di Fulvio Monai, in cui lo studioso osserva l’inconsapevolezza di Michelstaedter nello star anticipando un movimento che sarà poi all’avanguardia. Scrive Monai: “[...] d’altro canto egli stesso ammette la propria estraneità al «popolo degli artisti». [...] Michelstaedter, insomma non si cura di essere artista: gli preme soprattutto osservare, scrutare il volto umano per cogliere e fissare, attraverso lo schizzo, la vita o la non-vita interiore”. Cfr. F. MONAI, *Michelstaedter anticipatore in arte dell’Espressionismo*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, cit. p. 168.

¹¹³ F. CAMBI, «Il porto è la furia del mare», in AA.VV., *L’inquietudine e l’ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, p. 33.

¹¹⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 114.

¹¹⁵ In un primo momento il “primitivo” indicava soprattutto l’arte dei maestri fiamminghi e dei pittori italiani del XIV e del XV secolo; solo successivamente, con lo sviluppo del colonialismo e con la scoperta delle culture non europee, il primitivo distingueva le culture asiatiche, indiane, africane e oceaniche da quelle europee. Inizialmente tale nome suggerisce il disprezzo per le culture non civilizzate e completamente sformite di una propria *Bildung* culturale.

perché in esse è presente quell'alto grado di "autenticità" e "genuinità" – anche Michelstaedter lo è. Per di più il Goriziano prende ben presto congedo dall'eccesso di artificialità e macchinosità in cui versa la cultura occidentale, volgendo il proprio sguardo verso le credenze orientali.

Infatti una nota importante da non trascurare è relativa al fatto che la simpatia che Michelstaedter nutre per il movimento futurista esula dal «mito della macchina da corsa» proprio perché in esso è racchiusa l'idea di spersonalizzazione dell'individuo.

Così, per tornare all'espressionismo michelstaedteriano, è opportuno guardare i suoi dipinti per rendersi conto di quanto il Goriziano sia attratto dai volti, dalle espressioni del viso delle persone, dall'aspetto che il sentimento assume nei suoi contorni figurati. Alle volte, infatti, osservando i suoi schizzi, si nota che l'espressione è un'ossessione che non gli lascia via d'uscita; egli cerca in essa di ritrovare il senso, il nesso che collega il ritratto alla sua espressione. Così, in alcuni suoi appunti, giusto a proposito del ritratto, egli cerca di istituire un suo pensiero che vada al di là dei concetti platonici e aristotelici:

Platone: il ritrattista deve fare del soggetto individuale
l'ideale dell'umanità

Aristotele: il ritrattista deve fare del soggetto individuale
l'ideale di questo individuo.-

Io aggiungo: e in quanto fa questo e determina un tipo (siccome non crea un tipo qualsivoglia, ma un tipo umano) egli lo mette anche nella cornice dell'universale ideale umanitario.-

Corrispondentemente

Platone: Monismo: valore ha il principio universale senza forma; il mondo delle sensazioni è nulla.-

Aristotele: Individualismo: valore ha ogni individuo per sé ognuno ha il suo ideale

Io concludo: ha valore ogni individuo in quanto è un'emanazione d'un solo principio; questo principio appare in

ogni individuo: idealizzo l'individuo e trovo la sua connessione con le categorie dei generi che mi riporta all'unico principio. La logica della concatenazione, l'intima verosimiglianza dei fatti basata sugli elementi dati, i quali hanno un qualsiasi posto nell'universo, ci porta a leggi e a principi universali. Niente sta a sé. Non è un individuo un atomo in un caos, ma un microcosmo in un cosmo. – In fondo ad ogni microcosmo c'è l'idea del cosmo. –¹¹⁶.

È lampante come Michelstaedter prenda le distanze sia dalla “trascendenza platonica”, sia dall’“immanenza aristotelica”. Per il Goriziano, il ritratto non è «principio universale senza forma»; piuttosto egli cerca di spiegare un principio di unione e divisione tra i “tipi umani” determinato dall'intreccio tra individuale e universale. L'individuale è l'espressione e il gesto che caratterizza la singolarità; l'universale è l'espressione che connette la sensazione alla sua forma. Senza le sensazioni, un volto non potrebbe avere alcuna espressione e senza la forma non potrebbe esistere alcuna molteplicità. Il molteplice è dunque l'aspetto più significativo di un'individualità, in quanto è grazie ad essa che non c'è la costruzione, né la costrizione di una sola maniera di esistenza. In questo modo tutti i ritratti delle persone a lui più vicine acquistano un valore molteplice perché lo sguardo individuale si riverbera nell'intero cosmo, nell'intera “natura complice”: «come è stata tempestosa la natura è stata tempestosa l'anima»¹¹⁷. Nel ritratto di Nadia Baraden¹¹⁸, ad esempio, si notano una serie di elementi artistici discordanti: se da un lato la figura della donna sembra eternizzata nella forma perfetta e armoniosa – tipica del gusto greco classico –, dall'altro lato sono gli occhi della donna a tradire l'espressione apparentemente armoniosa. La profondità che

¹¹⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. pp. 112-113.

¹¹⁷ Ivi, p. 57.

¹¹⁸ Il ritratto è un olio su tela, 25,5x18cm. Il dipinto è esposto presso la Sinagoga di Gorizia nella sala del museo ebraico “Gerusalemme sull'Isonzo”. Cfr. Figura 7 dell'appendice iconografica.

Michelstaedter dipinge trasporta la donna in una condizione esistenziale molteplice, dove l'inquieto esistere si evidenzia nel tratto serrato della bocca. Michelstaedter ha impresso sulla tela tranquillità e tormento, gioia e dolore, proprio per restare fedele al suo concetto di arte.

Con molta probabilità questo ritratto è postumo al suicidio della giovane donna russa; infatti poco più avanti, nei taccuini, Michelstaedter scrive:

Morta. Non ho saputo farla vivere, non ho saputo amarla.
Trasform.[AZIONE] estetica del dolore, quindi aumento di vita.
Amore accresciuto alle cose in quanto si stacca dalla pers.[ONA] materiale. Amore al complesso ideale di lei.
Ma nella IMPURA vita materiale, dolore materiale, cosa oscura ignota. Smarrimento perché si vede ess.[ERE] illusione i sogni di estetismo completo.
Ritratto: completa perdita della materialità.
Pace elevatezza dell'animo che ri-domina. -¹¹⁹.

L'appunto qui riportato esplose in tutta la sua dimensione tragico-nostalgica; anzi è proprio la valenza etimologica del termine nostalgia a capeggiare nello scritto: se *nostos* indica "il ritorno", la nostalgia è in qualche modo legata alla "malattia del ritorno" nel suo patire "l'impossibilità". E allora se in vita il Goriziano non «ha saputo amare» la sua donna, dopo la morte Michelstaedter tenta l'unico riscatto possibile: l'arte; l'arte come "la possibilità dell'impossibilità" di quel ritorno. E qui entra in gioco un altro termine non a caso usato da Michelstaedter: "trasformazione" – trans-form-azione – che indica un'azione, un movimento che "va oltre", che va al di là di ciò che si trova *qui*, in questa vita. Nell'"oltre" si trova non solo un'altra possibilità di esistenza, ma anche un'alta cifra del dolore – che diventa

¹¹⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 60.

per il Goriziano – «aumento [esponenziale] della vita». Nel ritratto è dunque conservata la «perdita della materialità» non perché si intende ricondurre l'estetico al tratto ideale, ma perché, appunto, c'è sempre quel movimento sussultorio che si sposta sempre “un po' più in là” della vita stessa. Questo è il compito dell'arte. Così, in questo stato di cose – dice Michelstaedter – il dolore si converte in «pace dell' animo che ri-domina» e che, quindi, non si suggella in un'amara nostalgia del tempo passato.

L'espressionismo di Michelstaedter è quindi da considerarsi un'espressionismo dalla carica patica controversa, perché se da un lato egli esalta la vita e la natura nella sua molteplicità nascosta, dall'altro lato questa sua consapevolezza esistenziale riluce in tutta la sua tragicità. Se gli esponenti della *Die Brücke* basano il loro principio su una realtà irrequieta, tormentata e angosciata, per Michelstaedter un tale principio non può avere questo sprone perché l'arte non può in nessun modo vincolare l'espressione molteplice, ambigua, contraddittoria. Questo ideale viene messo per iscritto in una nota rinvenuta nel suo taccuino:

Le idee nascono, non so perché e donde nascano. Quel ch'è mio è tuo quel ch'è tuo è mio... forse che infine ci sia più grandezza nel connettere che nel concepire? O no!: la forza è pur sempre superiore al meccanismo che ne ritrae argomento ai suoi meravigliosi prodotti. La prima è sentimento IL SECONDO è ragione. V'ha del genio nell'una e nell'altro ma ve n'ha più ancora nella espressione *fedele* e – per quanto è concesso dalla natura – *originale e non corrotta* dalla riflessione... ciò che è arte.¹²⁰

Michelstaedter concentra tutta la sua attenzione sull'«autenticità» dell'espressione che è esattamente legata a un punto: le idee da cui si genera un'opera d'arte non possono e non devono

¹²⁰ Ivi, p. 16 [corsivo mio].

trovare alcun luogo perché l'opera non si riproduce affatto secondo le determinazioni umane. Ecco perché Michelstaedter fatica a concepire l'arte come esperienza; l'esperienza dell'arte è possibile solo se si intende rendere "prodotto" quell'arte e dare, così, un senso culturale all'oggetto appena creato. Ma questa, secondo il Goriziano, non è arte autentica, arte sciolta dai vincoli; l'assoluto dell'arte sta esattamente nel mettere da parte l'esperienza – e quindi la riflessione. In questo modo – e solo così – si può vivere l'arte nella sua immediatezza. Questo lascia ben capire il motivo per cui Michelstaedter non ama i manifesti artistici, che mirando a voler dimostrare l'originalità e l'innovazione di un movimento nascente, non fanno altro che bloccare l'arte genuina e corromperla nell'esperienza riflessiva.

È importante non confondere, allora, l'arte michelstaedteriana con l'arte avanguardista. Tuttavia è ben evidente che la pittura di Michelstaedter ha molti punti in comune con l'Espressionismo di Ensor e Munch; uno dei primi punti è proprio il potere evocativo del gesto. Nei ritratti, in particolari negli schizzi, il gesto michelstaedteriano si rivela in due osservazioni che si connettono a due punti di domanda: «Chi sono? Chi posso essere?» Questa doppia valenza fa emergere il contrasto tra la costruzione dell'identità – un'identità che, nel momento di chiedersi, già mette in crisi se stessa – e ciò che esula dalla volontà dell'individuo proprio per il suo carattere potenziale. Quindi è come se il gesto pittorico tracciasse, nel medesimo tempo, una superficialità e una profondità: da un lato il tratto fisico emerge in tutte le sue forme costituite; dall'altro il tratto emotivo evapora in un velo che si posa sul tratto superficiale, creando una potenza che si concretizza nell'energia del ritratto stesso. Questo determina l'eccedenza dell'arte, il suo traboccare del senso e l'evocazione smisurata dell'azione. In quel preciso istante in cui una forma prende vita sul foglio o su una tela, l'artista crea la forza, la

vita, una nuova esistenza. Ma mentre in Munch è il corpo a farsi espressione, in Michelstaedter l'espressione è quasi del tutto presente nello sguardo, negli occhi del soggetto rappresentato. Così, ancora una volta, Michelstaedter non si limita a debellare i sensi comuni, ma a trovare, sempre all'interno delle generalizzazioni, la sua *vis*. Il senso comune in questione è quello di delegittimare il senso della vista; in tutti i ritratti munchiani, infatti, lo sguardo designa l'assenza della presenza raffigurata. Nel ritratto *Occhi negli occhi*, è proprio Munch a delegittimare il senso della vista; i due personaggi raffigurati l'uno di fronte all'altro difatti non si guardano, non si annunciano, non si proclamano nella loro umanità. Essi sembrano piuttosto degli zombie, dei demoni, delle mostruosità circondati dal solo paesaggio che si fa umano: i testimoni dell'umanità sono l'albero, la casa, il prato, il cielo, in quanto avvolgono e coinvolgono pienamente l'uomo. C'è, quindi, da parte del pittore norvegese, un tentativo di far convergere l'umano con il disumano; far sì che l'arte, la pittura, connetta il possibile all'impossibile della presenza. Questo sforzo di coniugare la possibilità con l'impossibilità la si ritrova anche nello schizzo di Michelstaedter dal titolo *Trasformazioni nel tempo*¹²¹. Questa volta il soggetto raffigurato è egli stesso nella sua evoluzione biologico-naturale: siamo in presenza di molteplici trasfigurazioni che non hanno alcunché in comune con il tempo logico. In questo schizzo c'è raffigurato il Carlo bambino, il Carlo adolescente e il Carlo uomo; dunque c'è la congiunzione dei tre tempi: passato, presente, futuro. L'intenzione del Goriziano però non si gioca nel dimostrare la linearità del tempo, quanto piuttosto nella sua percezione di far convergere, ancora una volta, la possibilità con l'impossibilità. Ma a cosa si lega l'idea di far convergere la possibilità con l'impossibilità? Sicuramente la prima impossibilità si annoda alla sincronia e alla

¹²¹ Tale schizzo è presente nella Figura 8 dell'appendice iconografica.

diacronia degli eventi: essere tutti e tre *lì*, nel medesimo tempo ha un suo limite logico. Quelle tre figure stanno insieme in una dimensione parallela: sebbene siano destinate a non guardarsi mai in volto, resta comunque la presenza della loro esistenza, la loro energia che trabocca nell'ultimo presente. Tutte quelle figure non possono che restare e sostare nella zona grigia dell'esistenza, in un luogo improprio e impersonale che solo l'arte è pronto ad accogliere. Questo è allora il senso che permette di far vivere l'individuo nella sua universalità: non solo la durata, ma anche l'intensità.

C'è, inoltre anche una particolare assonanza artistica tra il dipinto paesaggistico *E sotto avverso ciel/luce più chiara*¹²² – ultima opera in assoluto di Michelstaedter – e *Il sole II* di Munch. In entrambe le tele siamo di fronte a uno scenario naturale in cui a dominare incontrastati sono i colori vitali (quali il giallo, l'azzurro, l'arancione e il rosso), investiti dalla forza del sole. Al di sotto dei raggi c'è l'intensità della natura, una forza selvaggia che si carica di una potenza vitale che sconfina oltre la tela stessa, quasi a sottolineare la coesione vitale tra le varie parti della natura.

Con Ensor vediamo invece come Michelstaedter condivide più propriamente il discorso teorico sull'esistenza precaria dell'uomo. Da un punto di vista pittorico, i due artisti non utilizzano la stessa tecnica; in Ensor predomina il colore e in Michelstaedter il forte tratto della matita. Ma proprio perché c'è una comunione ideologica di fondo, vediamo che ad esempio *Processione di ombre* di Michelstaedter ha un forte punto in comune con *Processione dei penitenti* di Ensor: entrambi infatti mostrano un'umanità incantata, addormentata, illusa e menzognera. Poiché i modi espressivi di Michelstaedter toccano culmini altissimi nella loro liricità pittorico-letteraria, il senso della

¹²² Cfr. Figura 9 dell'Appendice iconografica.

Processione di ombre è racchiuso in uno scritto sulla Menzogna, dove Michelstaedter scrive:

[...] Perché l'uomo vive bensì nella menzogna, e della menzogna abbisogna ma adora (accademicamente) tutto ciò che è natura tutto ciò ch'è spontaneo, che è esente da studio, da sforzo, da artificio. –

[...] La paura della menzogna dà origine all'ipocrisia. – Chi teme la menzogna e non vuole cioè abbandonare i propri scrupoli, ma nello stesso tempo vuol far credere una cosa non vera [...] commette un'ipocrisia. [...]

E c'è ancora l'aggravante d'uno scrupolo, che non è nato dalla coscienza umana del bene e del male, ma è nato dalla viltà.

Sua cuique veritas.

L'ipocrisia è la menzogna della menzogna. -¹²³.

In questo modo, la tela *Processione di ombre*¹²⁴, denuncia graficamente a gran voce la corruzione morale della società borghese; una corruzione che non ha nulla a che fare con la natura umana, ma piuttosto con la volontà di apparire. Il solo modo che Michelstaedter trova per raffigurare il gregge umano è quello della processione; una lunga processione che sembra patire le catene della “necessità”. Gli uomini, infatti, si trascinano come invertebrati, incapaci di aspirare alla luce, a quella condizione superiore che gli permette di divenire crisalidi. Come osserva Daniela Calabrò “*Processione di ombre*, allude giustappunto alla condizione umana che, lungi dall'essere rivelativa di *presenze*, altro non è se progredire di ombre, di assenze, di non essere, di vuoto nulla”¹²⁵.

E sta qui la differenza rispetto alla *Processione* di Ensor. Se per Ensor la borghesia spera ancora di salvare le apparenze dietro a una maschera cerea, Michelstaedter è consapevole del fatto che la “sua”

¹²³ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit. pp. 38-39.

¹²⁴ Cfr. Figura 10 dell'appendice iconografica.

¹²⁵ D. CALABRÒ, «*E sotto avverso ciel/Luce più chiara*». *Arte e filosofia in Michelstaedter*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, cit., p. 263.

borghesia è inetta anche a salvare le apparenze. C'è, quindi, un'autenticità della tragedia umana che Michelstaedter raffigura.

Ma la tragedia umana dipinta ora con gli schizzi, ora con le parole, non deve perdere il suo senso in una rassegnata disperazione; per il goriziano, infatti, c'è sempre una via che può essere percorsa. Si tratta solo di decidere se liberare quella forza che ci fa divenire crisalidi oppure restare soggiogati dall'ombra dell'altro in catene. Ma per divenire crisalidi è comunque opportuno non seguire la strada già tracciata, ma percorrerne una nuova, lontano da ogni idealità perché «un'idealità raggiunta perde ogni fascino»¹²⁶, ogni destinazione, ogni scoperta.

I.3 Consonanze. Beethoven e Wagner: l'elogio della persuasione

*La musica mi sembra
sempre produrre questo
effetto.
Ti crea un passato di cui eri
all'oscuro e ti riempie di un
senso di dolori che erano
stati tenuti
celati alle tue lacrime.
(O. WILDE)*

Per tentare di ricostruire il rapporto tra Michelstaedter e la musica, prendo immediatamente spunto dalle parole dello studioso Alessandro Arbo, il quale osserva che “le esperienze musicali che hanno lasciato traccia negli scritti di Carlo Michelstaedter risalgono agli anni della formazione all'Istituto Superiore di Firenze”¹²⁷.

¹²⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 33.

¹²⁷ A. ARBO, «C'è qualcosa di trascendente, di concreto...». *Carlo Michelstaedter e la musica* in «Humanitas», cit. p. 872. Interessanti, sempre di A. Arbo sono due saggi: ID., «Schaffen muß ich mich selbst»: *Carlo Michelstaedter nel segno di Beethoven* in AA. VV., *L'inquietudine e l'ideale*, pp. 41-50; ID., *Musicisti di*

Ricomporre le fila del rapporto che Michelstaedter ha intrattenuto con la musica è piuttosto complicato, soprattutto perché le fonti rinvenute si limitano perlopiù a frammenti epistolari. Quello che si sa con sicurezza è che ad incidere profondamente sull'anima del Goriziano è la musica di Wagner e di Beethoven, nonostante che le sue esperienze musicali, come afferma sempre Arbo, non si siano fermate a questi due compositori, poiché egli assiste “a qualche apprezzata serata all'opera (*La damnation de Faust* di Berlioz, *L'elisir d'amore* di Donizetti, *The Geisha* di Sidney Jones), a qualche ascolto di musica sacra (Pergolesi e Perosi) e strumentale (Strauss, Richard e Tatini) a un contatto con la musica popolare”¹²⁸.

Dunque, nonostante tutte queste esperienze musicali, una delle domande che sorge spontaneamente, è la seguente: cosa ritrova Michelstaedter nella musica di Wagner e di Beethoven? Qual è il motivo principale che fa sì che il Goriziano si accosti sia al classicismo di Beethoven, sia all'avanguardia e all'innovazione musicale di Wagner? Come è già noto, Beethoven nel restare fedele al sistema tonale, ripropone la “costante armonica” che si concretizza all'interno dello spartito musicale come “centro di attrazione” delle note. Tutta la musica va verso il fuori, lo racconta; ma questo fuori trova sempre una sua ritirata – in questo senso la forza musicale di Beethoven è, nel medesimo tempo, centrifuga e centripeta. In Wagner tutto ciò non accade; egli, infatti, per restare fedele all'ideologia romantica, decostruisce il vecchio sistema tonale e ripensa all'armonia nel suo stile contrappuntistico, tenendo conto della tessitura tra il “tutto” e le “parti”¹²⁹. Qui, dunque, non c'è alcuna costante del ritiro;

frontiera. Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento, Edizioni della Laguna, Mariano 1998.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ Per un approfondimento delle tematiche musicali e lo sfrangiamento del tessuto sonoro dell'ultimo Beethoven, si veda il volume di E. Lisciani-Petrini, *Il suono incrinato*, Einaudi, Torino 2002.

questo è proprio il *leitmotiv* della ricerca michelstaedteriana. Eppure, nonostante questa forte consonanza tra la musica di Wagner e la filosofia di Michelstaedter, resta ancora da chiedersi quale sia il motivo che ha spinto Michelstaedter a preferire Beethoven – tanto da segnalare lui e non Wagner tra “i persuasi”. Secondo l’interpretazione critica di Arbo, “Beethoven è il musicista che ha lasciato il segno più profondo ed è da lì che conviene partire. Siamo di fronte a un modello che agisce a più livelli: la biografia, vale a dire l’esempio morale del musicista, e l’opera”¹³⁰. Ciò che colpisce Michelstaedter non è solo l’azione musicale del musicista, ma anche e soprattutto la sua biografia che riflette in tutto e per tutto la sua linea melodica. In questa coerenza tra “concetto” e “pratica”, Michelstaedter trova ben gestito l’idea di “assoluta persuasione”. Ma ciò che apprezza di più Michelstaedter nel musicista è quella variante tematica che culmina ora nel più acuto dolore, ora nella più immensa gioia. Non è un caso che il Goriziano apprezza, più di tutte, *l’Eroica* di Beethoven per il suo slancio fortemente etico. Infatti, “com’è noto, in quel documento, coevo ai primi appunti per *l’Eroica*, Beethoven aveva scartato l’ipotesi del suicidio, opponendovi la fede nella virtù e nel potere di redenzione dell’arte”¹³¹.

L’ideale della musica però si manifesta lentamente in Michelstaedter; ciò è dimostrato dalla fonte dell’intervista/gioco¹³² del 1906. Infatti nella domanda posta nel gioco *Qual è il vostro compositore preferito*, il Goriziano ha estrema difficoltà a rispondere;

¹³⁰ A. ARBO, «C’è qualcosa di trascendente, di concreto...». *Carlo Michelstaedter e la musica* in «Humanitas», LXVI, n.5, p. 872.

¹³¹ Ivi, p. 873.

¹³² Questa sorta di intervista, o meglio di “confessione aperta”, è apparsa per la prima volta in S. CAMPAILLA, *A ferri corti con la vita*, Comune di Gorizia, Gorizia 1981², pp. 46-47. Tuttavia, dopo un’attenta analisi e ricerca, sono state raccolte le varie confessioni dei Michelstaedter, dei loro parenti e dei loro amici più prossimi in C. MICHELSTAEDTER, *Le confessioni e la turba goriziana*, a cura di A. CAVAGLION e A. MICHELIS, Aragno, Torino 2010.

egli infatti sa che «nella musica non si è fatto ancora un criterio»¹³³. Questo è un fattore importante che ha inciso non poco nella ricerca teoretica di Michelstaedter perché è stato grazie al confronto con l'ambito musicale che ha potuto accrescere la sua idea di persuasione. Dall'intervista si intuisce che egli ha avuto sempre ben chiaro, sin dall'inizio della sua ricerca gnoseologica e speculativa, che cosa ricercasse nell'arte pittorica di Giotto e Leonardo da Vinci, così come nelle poesie di Lessing, Carducci e Foscolo. Quindi aver poi scoperto che è nella musica di Beethoven a condensarsi il suo ideale significa aver avuto un'ulteriore dimostrazione della sua teoresi. Da una visione completa dell'intervista emerge che i familiari di Michelstaedter non hanno alcuna conoscenza in musicale¹³⁴.

Indubbiamente il primo approccio diretto che Michelstaedter ha con la musica è a Venezia, lungo la piazza San Marco quando, «orribilmente stanco», si accorge dei «concenti poderosi di Wagner» che lo aiutano a liberarsi dal «tormento infinito» che lo affissia e dall'acuto dolore che sta avvertendo in quel preciso istante. È in quel momento infatti che «l'anima errante sosta e s'allarga in una calma sublime». È da qui che «un grido di gioia parte da ogni FIBRA»¹³⁵. Con Wagner, Michelstaedter sente il cromatismo estremo delle sensazioni, generato dalla pausa che caratterizza la naturale cesura tra un suono e l'altro, tra una visione e l'altra. È infatti proprio grazie a questa nuova tecnica musicale – che appunto si discosta dalla tonalità classica – che è possibile cogliere la *Gesamtkunstwerk*, ossia l'opera nella sua totalità. Dunque è proprio la totalità dell'opera a riecheggiare quell'ambiguità sentimentale che avverte Michelstaedter, in quella

¹³³ Ivi, p. 92.

¹³⁴ Dall'intervista emerge che il padre, Alberto Michelstaedter, rifiuta di dare un giudizio unico in quanto «sfugge il gusto eclettico l'assoluto giudizio»; la madre, Emma Michelstaedter, non può nella musica «esprimere preferenza» e la sorella Paula «ancor non l'os[a] dire». A questo proposito, cfr. Ivi, pp. 63-74.

¹³⁵ Cfr. ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, pp. 16-17 [taccuino R].

contraddizione sentimentale, che ora genera dolore, ora dilaga in gioia. Il primo punto che mette in risalto la congiunzione tra Michelstaedter e Wagner è, allora, questo effetto di cromatismo; il Goriziano, infatti, rendendosi conto di ciò, scrive: «[...] ho bisogno del bello, esso è la mia gioia e il mio tormento continui, rifugio dal brutto come del peggiore de'mali»¹³⁶. Ma il brutto non è da intendersi come la categoria estetica contrapposta al bello; il brutto è per Michelstaedter ciò che crea artificio, retorica. Il brutto è la menzogna della forma e della sostanza e tutto ciò che non produce sentimento.

La vicinanza all'opera wagneriana è essenziale per far capire a Michelstaedter come nella "disambiguazione" si nasconde, in realtà, un'"armonia superiore", intessuta della "pelle di tutte le cose". È per questo motivo che Michelstaedter scalpita quando

la vanità ci fa diluire i nostri sentimenti in una lunga serie di parole che non sanno esprimerli, che ci fa costringere l'infinita poesia, che vibra in noi, e ci rende partecipi dell'armonia universale, sotto la tirannide d'una forma ribelle e non ci permette di palpitare all'unisono con quest'onda ideale astraendoci per brevi istanti dalla piccolezza delle cose terrene.

La musica è per il Goriziano un momento di allontanamento da tutto ciò che è terreno, da tutto ciò che è materialità; la musica è infatti quella componente trascendentale che si concretizza però nella sua dimensione quotidiana, immanente. Dunque la forma sinfonica per eccellenza è quel contatto primordiale con la natura, con la complicità degli elementi che si intersecano tra di essi e che generano il desiderio di espandersi infinitamente e indefinitamente al fine di «sorvolare questa sozzura [e] di scuotere questo peso di vanità»¹³⁷. La musica è la leggerezza, lo "star sopra" il peso che invece appiattisce e delimita e deforma il senso percettivo del bello. Così in quanto leggerezza, la

¹³⁶ Ivi, p. 20.

¹³⁷ Ivi, p. 21.

musica comunica “con la natura nella natura” per garantire «un’espansione infinita sovrumana»¹³⁸.

Anche la musica per Michelstaedter, così come tutte le arti, può, nel medesimo tempo, essere “autentica”, proprio in quanto celebra se stessa, la sua grandiosità, oppure può essere racchiusa nel novero della retorica. Michelstaedter non manca di criticare, ancora una volta, Platone; egli infatti ritiene che la musica non è mai autenticità, né purezza, giacché, come scrive nel *Timeo*, gli intervalli musicali consonanti non sono che delle semplici traduzioni di relazioni matematiche indipendenti. Alla base di tutto ciò vi è l’idea che la musica, più che concorrere a finalità edonistiche, deve essere il riflesso dell’ordine cosmico: l’equilibrio e la perfetta armonia dell’*intelligere*. Per Platone, infatti, la musica ha uno scopo solo ed è esclusivamente razionale. Ma, come è ormai noto, Michelstaedter prende le distanze da “questo” Platone perché il filosofo ateniese non fa che “asservire” il regno dei sensi all’*intelligere*. Così, in preda a una funesta rabbia, in un foglio di taccuino perduto, Michelstaedter scrive:

O nube ascondi
gli

Stanca è la forza della mente mia
brucian le fibre – troppo
già compresi
il sangue bolle
e pur s’agghiaccia
insieme
lampi sanguinei
o Morte ascondimi
o gli occhi sbarrami
salvami salvami
dall’*intelligere*¹³⁹.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ivi*, p. 7.

«Salvami dall'*intelligere*» è un chiara vocazione che segna il rifiuto dell'intelletto – in quanto retorica – il cui unico fine è quello di eclissare il regno dei sensi e asservirlo alla *ratio*. Quest'appunto dallo slancio enigmatico è chiarito nello scritto critico dal titolo *Sapienza e felicità*, in cui vediamo che con cristallina lucidità, Michelstaedter scrive:

§3. «Altra fonte di rovina, è questa che molti e specie gl'intellettuali che hanno il pensare umano per sommo apice delle cose, non conoscono l'anima loro, che digiuna mentre essi ipernutriscono l'intelletto – e questa fonte ha origine nella loro empietà. –
«Nulla sanno del vero riconoscimento: raccogliere, collegare, serbare teorie ed opinioni altrui – questa è la loro sorte: - Credono di sapere lo scibile e non conoscono sé stessi. -¹⁴⁰.

Conoscere se stessi significa, secondo il detto socratico, che è soprattutto nella capacità di affermare il “sapere di non sapere” a celarsi la più alta forma di verità¹⁴¹. Nella musica, per esempio, più che in qualsiasi altra disciplina, si concretizza il detto socratico proprio perché l'evanescenza e l'indeterminato connette il Tutto con il Niente nel medesimo tempo. Non c'è quindi alcuna possibilità di presa, alcuna cicatrizzazione, alcun orizzonte di senso guidato dall'*intelligere*. La musica non può rientrare nel novero del “bisogno” o della “volontà intellettuale”; essa dunque non si manifesta in sequenze matematiche estraibili dal mero calcolo. C'è un “andare oltre” della musica: oltre la vita e oltre la morte; ecco perché, anche in disaccordo con l'interpretazione aristotelica, per Michelstaedter la musica non guarisce, non può affatto consolare. Non c'è nessuna catarsi, nessuna purificazione, piuttosto c'è armonia di tensioni legata ora «all'amore per tutti e insieme una nausea invincibile»¹⁴².

¹⁴⁰ ID., *La melodia del giovane divino*, cit. p. 73.

¹⁴¹ Cfr. il III.3 di questo lavoro.

¹⁴² C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit. p. 21.

D'altra parte, proprio perché in Michelstaedter convivono insieme caratteri classici ed insieme romantici, non possiamo non tener conto del fatto che il goriziano, soprattutto per la sua vicinanza alle “cose della natura”, non risponda all'appello dei romantici – e in particolare all'autentico spirito nascente dello *Sturm und Drang*. In particolare, Michelstaedter trova un'affinità con Novalis, poiché anche quest'ultimo rinnega la possibilità della musica come perfetto esercizio algebrico. L'urgenza della musica, sia per Novalis, sia per Michelstaedter, consiste proprio nel decostruire la retorica del linguaggio musicale; nello spartito, infatti, non c'è un'assimilazione combinatoria logico-consequenziale delle note musicali, ma una «forza segreta che ci fa percepire un magnifico mondo a noi sconosciuto»¹⁴³.

Quindi proprio per la sua fascinazione segreta – che è perlopiù legata alla dimensione atemporale, la musica non conosce limiti invalicabili; è così, infatti, che Michelstaedter ritrova, sia nella musica di Beethoven, sia nella musica di Wagner, un inconsapevole abbraccio tra due struggenti forze armoniche che conducono verso luoghi e tempi apparentemente sconnessi. Ma questi salti quantici costituiscono per Michelstaedter la “parte vitale” della sensibilità; ecco perché, anche nella descrizione del paesaggio, il Goriziano salta da un periodo all'altro, seguendo il filo rosso dei sensi, così come avviene in un'epistola del 1906:

Si salì per un viale d'abeti con l'immagine del cimitero davanti e da una parte il giardino delle rose con questa luna che dava a tutto un'aria misteriosa. Io mi sentivo una certa commozione romantica stranissima, mi pareva di vivere in altri tempi. Sai che quando vedo qualcosa di veramente bello mi viene sempre in testa per una strana analogia la parola Medio-evo senza che forse di sotto vi sia una vera ragione ideologica. [...] Io mi

¹⁴³ NOVALIS, *Heinrich von Hoferdingen*, ed. it. a cura di A. PISANESCHI, Carabba, Lanciano 1914, p. 95.

sentivo scorrere attraverso il corpo come un'onda di bellezza e mi pareva di immedesimarmi con la natura. Niente in un momento simile più d'impiccio che il pensiero. [...] osservavo che il *Davide* continua e completa quest'armonia, ne fa parte principale. Questa è una gran prova per un'opera d'arte. – E lo stesso si può dire della cupola e del campanile di Giotto che spiccavano dalle tenebre¹⁴⁴.

In questo frammento di lettera ci sono gli elementi tipici che suggeriscono che si è in presenza di uno scorcio romantico: il viale d'abeti, il cimitero, le rose, la luna e il mistero. Questa indicazione ci è suggerita sia da un'analisi ermeneutico-concettuale, sia dall'aggettivo che lo stesso Michelstaedter utilizza per indicare la “romantica” commozione. Ma l'aggettivo non deve ingannare il lettore: romantico è anche lo scenario medievale che non si esaurisce nei secoli della storiografia. Così, anche quando Wagner scrive *Il Tristano e Isotta*, non intende porre alcun veto temporale: i principi del romanticismo vivono anche nell'epoca medievale. In questo modo, Wagner dimostra che non esiste un concetto d'amore perché esso si universalizza in tutti i momenti storici e presso tutti i popoli come momento romantico, ma anche tragico e drammatico. Sta qui il culmine della ricerca michelstaedteriana: il bello, l'amore e la felicità si universalizzano proprio nel suo manifestarsi molteplice e universale. Lo stesso Dante nella *Vita nova*¹⁴⁵ «concepisce la perfetta sintesi dell'universo»¹⁴⁶, in quanto ha espresso «per mezzo di tutti gli affetti [...] la sua

¹⁴⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. pp. 107-108 [lettera n. 24].

¹⁴⁵ La vicinanza ideale che Michelstaedter nutre nei confronti di Dante Alighieri è evidente nei suoi appunti, dove si legge: «elegante scrittore latino. Lavori letterari su Dante» [cfr. C. Michelstaedter, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 12]; inoltre: «Classica è l'arte spontanea vitale, la quale unisce un forte sentimento della realtà con un ideale sublime in una perfetta armonia d'ogni dettaglio, e un'espressione sintetica dell'idea. [...] S. Francesco d'Assisi, Giotto, *Dante* sono le più forte individualità, che nella loro arte pura spontanea, profonda, armoniosa in ogni sua parte s'elevano all'altezza delle produzioni classiche» [Ivi, p. 22, cors. mio]. Più volte Michelstaedter cita la *Vita nova* e, mosso da un grande sentimento di vicinanza all'opera dantesca, ne crea un dipinto: *Incipit vita nova*. Cfr. la Figura 11 dell'appendice iconografica. Cfr. anche lo schizzo dei volti di Dante e di Virgilio nella Figura 12.

¹⁴⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit. p. 24.

concezione di tutto l'universo»¹⁴⁷. Ovviamente l'arte dantesca a cui si ricollega Michelstaedter non è solo legata alla letterarietà dei versi o della prosa; piuttosto alla musicalità stessa dei versi da lui utilizzata che testimoniano come, anche per Dante, la musica dovesse ben esprimere "l'armonia del tutto" nell'apparente contrasto con le parti – esattamente come ritiene Wagner. Non è un caso, infatti, che in molti Canti, soprattutto del Purgatorio e del Paradiso, Dante faccia sempre accenno alla musica, così come nel Canto VI del Paradiso – precisamente nei versi 124-126 – in cui scrive: «Diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendon dolce armonia tra queste note».

Per Michelstaedter, allora sia la musica di Wagner, sia la musica del "secondo Beethoven" trovano una loro precisa correlazione con l'esperienza artistico-espressiva medievale proprio perché l'ideale di arte non si misura più dalla *mimesis*; l'arte infatti non intende imitare la natura, poiché è la natura stessa che si fa arte, e, in questo caso, musica.

Poiché i riferimenti alla musica wagneriana si esauriscono molto presto nella riflessione di Michelstaedter, abbiamo cercato di approfondire, attraverso uno scritto critico di Baudelaire, la sintesi sinergica che lega il Goriziano a Wagner. Lo scritto critico in questione è *Richard Wagner e "Tannhäuser" a Parigi*, all'interno del quale Baudelaire scrive:

Wagner era stato audace: il programma del suo concerto non comprendeva né assoli di strumenti, né canzoni, né alcuna delle esibizioni tanto care a un pubblico innamorato dei virtuosi e delle loro prove di bravura. [...] La lotta fu violenta, è vero; ma il pubblico, lasciato a se stesso, prese fuoco ad alcuni di quegli irresistibili brani dove il pensiero era a suo avviso espresso con maggiore evidenza, e la musica di Wagner trionfò per la sua propria forza. [...] Molte cose restavano senza

¹⁴⁷ Ivi, p. 25.

dubbio oscure, ma gli spiriti imparziali si dicevano: «poiché queste composizioni sono fatte per la scena, bisogna aspettare; le cose non sono sufficientemente definite, saranno spiegate dalla parte visiva». Nell'attesa restava accertato che, come sinfonista, come artista che traduce attraverso le mille combinazioni del suono i tumulti dell'anima umana, Richard Wagner era all'altezza di quanto vi è di più elevato¹⁴⁸.

Attraverso queste parole di Baudelaire si comprendono i motivi che hanno accompagnato il Goriziano quel pomeriggio in piazza San Marco, richiamato e ipnotizzato dalla sinfonia wagneriana; ma è oltremodo sorprendente scoprire come attraverso le parole di Baudelaire si riconosca totalmente l'idea di Michelstaedter soprattutto in quest'ulteriore brano che segue:

[...] *Il trasparente vapore* delle nuvole si richiude, la visione sparisce poco a poco nello stesso incenso iridiscente in mezzo al quale è apparsa, e il brano termina con le prime sei battute, divenute *ancora più eteree*. Il suo carattere di *ideale misticità* è reso sensibile soprattutto dal *pianissimo* sempre mantenuto dall'orchestra, e che si interrompe appena nel breve momento in cui gli *ottoni* fanno *risplendere* le meravigliose linee dell'unico motivo principale di questa introduzione. Questa è l'immagine che, all'audizione di questo sublime *adagio*, si presenta in primo luogo ai nostri sensi commossi. [...] Io mi rammento che, fin dalle prime battute, subii una di quelle impressioni felici [...] mi sentii liberato *dai legami della gravità*, e ritrovai attraverso il ricordo la straordinaria *voluttà* che circola nei *luoghi elevati*. [...] In seguito mi dipinsi involontariamente lo stato delizioso di un uomo in preda a una grandiosa fantasticheria in una solitudine assoluta, ma la solitudine con un *immenso orizzonte* e un' *ampia luce diffusa*; l'*immensità* senza altro sfondo che se stessa. Presto provai la sensazione di una più viva *luminosità*, di una *intensità di luce* crescente con tale rapidità [...] *quel sovrappiù sempre rinascente di ardore e di biancore*. Allora concepii pienamente l'idea di un'anima che si muoveva in un mezzo luminoso, di un'*estasi fatta di voluttà e di conoscenza*, che si levava in volo al di sopra e ben lontano dal mondo naturale¹⁴⁹.

¹⁴⁸ C. BAUDELAIRE, *Richard Wagner e "Tannhäuser" a Parigi* in «Opere», Mondadori, Milano 1996, pp. 884-885.

¹⁴⁹ Ivi, pp. 887-889.

Queste riflessioni di Baudelaire¹⁵⁰ trovano una straordinaria consonanza, come già affermato precedentemente, con la filosofia della persuasione di Michelstaedter. Molti passaggi, infatti, si giocano e si ritrovano in *La persuasione e la retorica*, soprattutto quelli relativi all'esigenza etica di liberarsi dal *peso della gravità terrestre* che non fa altro che spingere verso "relazioni necessarie e contingenti", determinando, così, inevitabili "amplessi mortali". Inevitabili perché nel mondo naturale – nell'organico e nell'inorganico – tutto si riduce, per essenzialità, alla *valenza*. Questo è uno dei motivi di fondo per cui Michelstaedter intende prender congedo da quel mondo naturale terrestre e farsi cullare «dall'ampia luce diffusa» che conduce, con tutta la sua forza, con tutta la sua energia, «in un'estasi fatta di voluttà e di conoscenza». Da qui si fa strada anche il nuovo significato di «sapere» e di «conoscenza»: il sapere non deve essere un bisogno perché ridurlo a ciò significherebbe ridurlo ancora una volta alla valenza, a un effimero scopo. Gli uomini, perlopiù – scrive Michelstaedter – «si mettono in posizione conoscitiva e fanno il sapere»¹⁵¹. In musica, così come nell'arte in generale, il sapere, la conoscenza, si costituisce in maniera del tutto irrazionale; non si è più catturati dall'*intelligere*, ma si è irretiti da una sorta di «luce bianca», splendente, dove «voluttà» e «conoscenza» diventano gli alleati assoluti – che non entrano in relazione l'un con l'altro – dell'armonia estatica. Il "Tutto del sentire" non è che la complicità delle parti a sé che esplodono in un boato luminoso. È questo il senso michelstaedteriano del *far di se stesso fiamma*¹⁵², col

¹⁵⁰ Non è un caso che, nella lettera scritta alla sorella Paula nel gennaio del 1907, Michelstaedter, scrivendo della musica di Wagner utilizzi l'aggettivo baudelairiano «voluttuoso». Precisamente, Michelstaedter scrive: «[...]sentendo la musica «*voluttuosa*» di Wagner... Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. p. 185 [lettera n. 58].

¹⁵¹ ID., *La persuasione e la retorica*, cit. p. 100.

¹⁵² Cfr. Figura 13 dell'appendice iconografica.

fine di consistere «nell'ultimo presente»¹⁵³. Così la luce bianca che Baudelaire riconosce nella musica di Wagner – e con lui, di riflesso, anche Michelstaedter – è la presenza dell'individuo che riluce insieme agli elementi naturali. L'incontro tra uomo e natura procura un boato; lì la vita incontra la morte e la morte ritrova la sua rinascita in un'altra vita. Così ogni presente come fosse l'ultimo diventa ogni nota, come fosse l'ultima.

Però, nonostante che l'assonanza tra Michelstaedter e Wagner sia davvero straordinaria, resta inconfutabile il dato oggettivo: il Goriziano annovera, come abbiamo già ricordato nelle precedenti pagine, tra i persuasi Beethoven e non Wagner. Anzi, da un certo momento in avanti, Michelstaedter non nomina neppure più Wagner nelle sue lettere; il suo punto fermo e fisso resta la musica beethoveniana. È inconfutabile che molto abbia inciso l'incontro con Giannotto Bastianelli, musicista e critico musicale fiorentino, che quasi ogni sera e per vari anni ha permesso a Michelstaedter di comprendere, non solo sensibilmente, le tante e varie composizioni del musicista viennese. Ma l'incontro con Bastianelli può essere considerato solo un *input*, poiché molti manoscritti ritrovati al Fondo michelstaedteriano, attestano il profondo studio del Goriziano dei testi di Beethoven¹⁵⁴; quindi l'interesse dapprima indotto si fa pian piano individuale. Nel corso degli anni, infatti, Michelstaedter passa dal “piacere puramente estetico dell'ascolto” a un “sentire le vibrazioni universali del dolore e della gioia, unite in un unico corpo”.

Questo passaggio è una delle tappe importanti che fa ben comprendere l'evoluzione michelstaedteriana dell'ascolto musicale; evoluzione che è facile cogliere anche in un'epistola del Bastianelli nella primavera del 1908, in cui il musicista fiorentino rimprovera la

¹⁵³ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit. p. 89.

¹⁵⁴ Qui sono stati presi in riferimento i manoscritti posti all'interno del volume di D. DE LEO, *Una convergenza armonica. Beethoven nei manoscritti di Michelstaedter e Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano 2011.

superficialità del giovane Carlo nel non comprendere appieno il dramma che si consuma nella musica di Beethoven:

Carissimi Micaelstätter e Arangio,
[...] Dell'*Eroica* non v'è piaciuto che il secondo tempo e non avete compreso il *tema* generante il primo tempo e l'ultimo tempo generante, con uno svolgimento a rovescio del primo, l'ultimo *tema*.

Io constatai, in quel momento che suonavo e più dopo, quando, come per darmi la riprova che in voi non s'era fatto tutto quel silenzio religioso e quello stupore che segue le vere rivoluzioni, voi vi poneste a parlare di Croce e di Spinoza; che nessuna cosa al mondo v'avrebbe fatto varcare la muraglia che ponevate ostinatamente tra lo sforzo che io facevo, e la vostra diffidenza. [...] Vuol dire che io non ero quello destinato a farvi capire Beethoven. E so ancora che non potrei più seguitare a leggervi Beethoven perché come in una dimostrazione se manca la comprensione d'una proposizione importante, tutta la dimostrazione cade. [...] Voi ponevate nell'interpretazione di Beethoven una esperienza, perdonatemi, *inadeguata* a lui. Io ò provato per una buona metà di Beethoven l'impressione che vi mancassero gli elementi per sentirla. Nell'*Eroica* vi manca l'*eroismo* di non contentarvi del dolore. E come fare allora a capire, che se Beethoven nell'*Eroica* scopre l'eroismo, l'immenso eroismo dei romantici, egli nella *Nona* supera ancora l'Eroismo e arriva a una contemplazione così universale delle cose umane, che, a mio parere, nessuna filosofia moderna à saputo ritrarre e svolgere^{155?}

Come è evidente dalla lettera successiva di Bastianelli, la reazione di Michelstaedter e di Vladimiro Arangio Ruiz non deve aver trovato un felice riscontro, poiché Bastianelli non fa che prodigarsi in scuse verso i due amici offesi.

Carissimi, è naturale che io creda la mia interpretazione di Beethoven la più giusta di tutte. Ma ciò non toglie che io abbia agito male con voi. Io spero che la vostra amicizia per me, sebbene non abbia nessun diritto a essa, vorrà dimenticare uno dei miei soliti scatti pazzeschi, o quasi. Ò un cattivo carattere che per essersi formato assolutamente solo, sa poco vivere con gli uomini, sebbene li ami e li stimi profondamente quando lo meritano. [...] Vi sono tanto affezionato che se volete, vi chiedo

¹⁵⁵ AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, cit., pp. 20-21 [lettera n. 7].

anche scusa. [...] Ad ogni modo sabato alle 5 ½ vi aspetto per riprendere le nostre letture Beethoveniane¹⁵⁶.

Queste lettere sono la dimostrazione del fatto che inizialmente in Michelstaedter l'interesse per Beethoven si limitasse "al puro piacere estetico"; a quel piacere che termina nell'attimo stesso in cui si interrompono le note musicali in un "istante sublime". Bastianelli percepisce infatti il limite di Michelstaedter; quel limite che si scontra con l'incapacità di provare quell'indispensabile "coinvolgimento empatico con l'universale".

Questo episodio, risalente al 1908, è stato fatale per Michelstaedter, il quale, dopo l'ammonizione severa di Bastianelli, comincia ad appassionarsi vivacemente e seriamente al musicista viennese, tanto che i riferimenti nelle epistole si fanno via via più frequenti ed esperti.

Prova di quanto detto è una lettera che Michelstaedter scrive a Enrico Mreule¹⁵⁷ nel 1909, nel momento in cui racconta che la leggerezza dell'*Eroica* di Beethoven gli dà la reale sensazione di librarsi nell'aria perché non sente in sé peso alcuno:

[...] – Un giorno sentii l'*Eroica* di Beethoven – eroica davvero – e il giorno seguente andai fuori per la campagna, e sopra un monte «puro» ancora abitato dai falchi come il Valentin, con un sole chiaro e l'aria limpida come da noi; quando fui presso la cima cominciai a correre per l'attrazione dell'alto e ad *esultare* dalla gioia; e scendendo presi la corsa attraverso i cespugli e i crepacci per il pendio molto ripido. – E lì mi storpiai mettendo un piede in fallo e insistendoci per non perder l'equilibrio. [...]accidenti a Beethoven che si diverte a tormentar i morti nelle loro casse e ride sui sepolcri¹⁵⁸.

Come si comprende da questo frammento e come già detto poc'anzi, per Michelstaedter la musica di Beethoven costituisce un

¹⁵⁶ Ivi, p. 21.

¹⁵⁷ Michelstaedter abbozza il volto dell'amico goriziano Mreule. Cfr. Figura 14 dell'appendice iconografica.

¹⁵⁸ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit. pp. 381-382 [lettera n. 151].

momento lirico non solo per lo spirito che si eleva da terra, ma per il corpo stesso che acquisisce la predisposizione verso “un andar oltre”. Il giovane goriziano, infatti, estasiato dalle note, si abbandona completamente all’«attrazione dell’alto» senza lasciarsi trapassare dal pericolo né dal limite.

Intanto non cessano gli incontri con il pianista Bastianelli; sempre di più, infatti, Michelstaedter si avvicina a Beethoven. Così se l’8 maggio il Goriziano resta deliziato dalla III^a sinfonia e dalla 31^a e la 32^a sonata, a distanza di dieci giorni, Michelstaedter riferisce alla sorella Paula di essere già arrivato a conoscere e a “sentire” la V^a sinfonia. Nella lettera del 30 maggio 1909, Michelstaedter confida a Paula che Beethoven l’ha fatto «spasimare di gioia e di sofferenza»; ed è da questo momento esatto che il Goriziano arriva a cogliere l’armonia universale dettata dalla dissonanza emotiva che si rivela nella gioia e nel dolore. È infatti da qui, dall’esperienza biografica di Beethoven, che Michelstaedter capisce che alla base della persuasione debba esserci necessariamente il silenzio¹⁵⁹, la pausa, la cesura tra un tempo e un altro. Come scrive alla sorella Paula: «[Beethoven] stette per 10 anni senza scriver una nota. Il silenzio della persona arrivata all’ultimo dolore [...]. In lui vive e soffre ogni cosa dell’universo»¹⁶⁰.

Solo dopo aver conosciuto appieno l’Opera beethoveniana, Michelstaedter finalmente comprende il senso reale del monito di Bastianelli di un anno prima – riportato nella lettera poc’anzi citata.

Così la lettera scritta da Michelstaedter a Paula non termina con l’esposizione dei soli fatti, quanto con la constatazione che l’esperienza esistenziale di Beethoven converga fortemente con la sua ancora poco chiara “filosofia della persuasione”. La domanda implicita che Michelstaedter si pone – e che fa porre contemporaneamente anche a Paula – è la seguente: cosa ha causato il

¹⁵⁹ ID., *La persuasione e la retorica*, cit. p. 173.

¹⁶⁰ ID., *Epistolario*, cit. pp. 405-406 [lettera n. 159].

risveglio, dopo il lungo sonno di Beethoven? Il Goriziano vede in tutto questo un «misterioso incidente» perché non si tratta solo di un risveglio, di un tornare alla vita; si tratta invece di una sorta di «scherzo infantile» perché all'illusione della speranza, «nell'andante c'è nuovamente la richiesta eroica e il dolore infinito per la vanità d'ogni speranza»¹⁶¹. Tuttavia da «questo dolore scoppia il tema della gioia con una limpidezza irraggiungibile, insiste, s'allarga si svolge, con l'insistenza dell'ultima disperata illusione»¹⁶². L'estasi della musica di Beethoven raggiunge il suo culmine nelle sfrangiature di senso, nelle dialettiche irrealizzabili, nel «limite che è l'annientamento»¹⁶³; ma un annientamento che risorge e si dipana nel culmine della vita.

Sarà a partire da questa nuova sensibilità e da questa totale comprensione dell'arte musicale a far sì che Bastianelli¹⁶⁴ rivaluti Michelstaedter. Infatti, nell'ultima lettera rintracciata, egli risponde a Carlo:

«Sì, la lontananza rende sordi alle nostre musiche, e ci impedisce di *sapere* lo svolgimento musicale delle nostre anime. Ma vedendo il tuo eremo io amo pensarti nella tua purezza inestimabile, io così tradito dal contatto degli uomini amusicali,

¹⁶¹ Ivi, p. 406.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ In un articolo del 1922, Giannotto Bastianelli rievoca la figura di Carlo Michelstaedter: «[...] Non è mia intenzione riassumere il pensiero, esporre e criticare la parte artistica del M[ichelstaedter], che fu mio amico sebbene per breve spazio di tempo [...]. In questo articolo puramente rievocativo e informativo, aggiungerò modestissimamente anch'io qualcosa d'informativo e di inedito, giacché quell'esperienza – fui, si può dire, io stesso. [...] fu curiosa amicizia la nostra. Eravamo tremendamente, costituzionalmente agli antipodi. Ricordo sempre una lite famosa a proposito della *Eroica* di Beethoven. [...] Stemmo due settimane senza parlarci. Poi gli amici ci riavvicinarono. Ma certo tra noi c'era una diversità sostanziale. Io appartenevo alla razza degli artisti e l'*aesthesis* era la mia legge: egli apparteneva alla razza dei profeti e la Rivelazione era la sua legge. [...] Eppure lo amai moltissimo e lo ammirai e lo ammiro moltissimo. [...] Era nobile e imperioso. Si presentava con una purezza forte cui bisognava inchinarsi. [...] Le sue ultime parole avanti di partire per il viaggio donde non tornò mai più furono, me ne ricordo sempre: - *Non tradire Beethoven*. Cfr. G. BASTIANELLI, *Rievocazione di Carlo Michelstaedter*, in «Il Resto del Carlino», 9 settembre 1922.

degli uomini che ignorano la dissonanza e àno raggiunto l'indifferente accordo perfetto..
[...]. Forse se non ti avessi conosciuto sarei partito per scavare nelle mie miniere di musiche e di sogni, con l'amarezza d'un dubbio atroce sul valore dei miei fratelli. Quando io penso al tuo purissimo dolore credo che non sia inutile creare¹⁶⁵.

Il rafforzativo del “sì” lascia immaginare che sia stato Michelstaedter a scrivere della mancanza e dalla lontananza avvertita come “sorda”. È in questa lettera – di cui non siamo a conoscenza perché probabilmente è andata perduta – che Michelstaedter fa “dono” all'amico dei suoi sentimenti più puri e autentici come può essere un dolore. Ma è oltremodo importante constatare come entrambi fossero sinergicamente coinvolti dall'uomo persuaso; dall'uomo che non osa illudersi che l'esistenza sia l'“accordo perfetto”, quanto piuttosto la dissonanza, l'ambiguità, la coesistenza di “gioia” e di “dolore”.

Questo percorso è da considerarsi come intimità incrociata negli scritti del musicista che fanno da eco alla teoria della persuasione.

¹⁶⁵ AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, cit., p. 22 [lettera n. 9].

CAPITOLO II

BELLEZZA

II.1 «Visione» e «meraviglia» in Carlo Michelstaedter

*Mi sono moltiplicato per sentirmi,
per sentirmi ho dovuto sentir tutto,
sono straripato, non ho fatto altro che traboccarmi,
mi sono spogliato, mi sono dato,
e in ogni angolo della mia anima c'è un altare ad un dio
differente.
(F. PESSOA)*

Sovente si rintraccia nelle opere michelstaedteriane quel «tentare di astrarre dalle più forti espressioni dell'arte le ragioni umane del bello»¹⁶⁶. Come è chiaro, in Michelstaedter la bellezza è il divenire inesauribile; è la certezza umana per eccellenza perché è l'unica fonte da dove attingere la vita. In questo senso è inscindibile il binomio bellezza/vita perché entrambe sfuggono a ogni pretesa di categorizzazione, tanto da essere inafferrabili dalla logica intellettuale. L'intelletto umano, infatti, vuole carpire le ragioni del bello, dare un senso e una direzione al sentire dell'«estasi»; è questo il motivo per cui Michelstaedter si allontana dall'*intentio* aristotelica, ossia dalla necessità di accompagnare ogni volta il *thaumazein*, cioè la meraviglia, al *logos*. Lo stupore sta alla base della bellezza primordiale, in quanto è proprio da lì che parte l'origine della vita; ecco il motivo per il quale senza meraviglia non ci potrebbe essere filosofia alcuna – e d'altra parte è lo stesso Socrate a ribadirlo nel *Teeteto* di Platone: «Ed è proprio del filosofo questo che tu provi, di esser pieno di meraviglia; né altro cominciamento ha il filosofare che questo; e chi disse che Iride fu generata da Taumante¹⁶⁷, non sbagliò,

¹⁶⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Le Confessioni. La turba goriziana*, cit., p. 90.

¹⁶⁷ Taumante è la madre di Iride, personificazione mitologica dell'arcobaleno. Poiché simbolicamente l'arcobaleno unisce cielo e terra, sopra e sotto – dunque tutto il visibile – per Platone è importante ribadire che il senso di stupore è legato proprio alla sua manifestazione e, soprattutto, alla possibilità di parlarne. Nella derivazione

mi sembra, nella genealogia»¹⁶⁸. Ma se per Aristotele è essenziale accompagnare la meraviglia alla conoscenza e al linguaggio, per Michelstaedter la meraviglia deve restare fedele a se stessa perché «il sentimento [della bellezza] è natura»¹⁶⁹.

Da questa ultima proposizione si comprende che la bellezza non è un luogo sicuro e stabile, poiché, dimorando nell'essere della natura, essa si tinge della sua perenne instabilità, delle sue infinite e varie sfaccettature. Così se il *thaumazein* – la cui radice etimologica proviene da *thauma* = sbalordimento e *xenisma* = turbamento – lascia inalterato il senso di inquietudine ad esso legato, in egual modo la bellezza trova la sua scaturigine proprio nel turbamento. Ecco il motivo per il quale l'esistenza «autentica», quella del persuaso, è contrassegnata, per la maggior parte, dalle «ore degli spaventi»¹⁷⁰.

La convivenza naturale tra “uomo” e “terrore” tende però ad essere ostacolata dal *logos*, ossia da quella necessaria “domanda di senso” che si insinua prepotentemente nell'uomo. Come è evidente, per Aristotele è proprio il punto di domanda, l'interrogazione, a garantire il passaggio dall'essere uomo all'essere filosofo. Nella *Metafisica* infatti egli scrive:

Gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia: mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori [...] Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere; [...] Cosicché, se gli uomini hanno filosofato per liberarsi dall'ignoranza, è evidente che ricercarono il conoscere solo al fine di sapere e non per conseguire qualche utilità pratica¹⁷¹.

di Iride sono infatti presenti quattro elementi: l'originario, il principio, il meraviglioso e il linguaggio.

¹⁶⁸ PLATONE, *Teeteto*, 55 d.

¹⁶⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 8 [tacc. O].

¹⁷⁰ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 57.

¹⁷¹ ARISTOTELE, *Metafisica*, I, 2, 982 b 12.

Il vero nodo problematico è per Michelstaedter l'idea aristotelica secondo cui il progresso, la civiltà abbia condotto l'uomo verso una maggiore conoscenza e, quindi felicità, nel momento in cui ci si è liberati dalle catene dell'ignoranza. Eppure, prendendo esempio dalla “negazione del sapere” di stampo socratico, per Michelstaedter l'ignoranza non è mancanza di sapere, ma, paradossalmente, è una potenza che garantisce la reale connessione alla verità umana. Per questo il binomio aristotelico verità-conoscenza viene messo in discussione dal binomio: verità-ignoranza¹⁷².

Questa contrapposizione binomiale diventa per Michelstaedter una vera e propria ossessione; prova di ciò è una lettera che egli scrive all'amico Enrico Mreule, in cui mette a confronto Platone e Aristotele:

Approposito ti ricordi quando Platone nel *Gorgia* nella rappresentazione del giudizio dice che *il nudo contempla il nudo* per dare l'assoluto giudizio? – Per lui il conoscere filosofico è sempre un *contemplare qualcosa* della *anima nuda*; la filosofia è la *contemplazione del tutto*. – Aristotele usa [...] *filosofare!!* Speculare a *vanvera*, oppure *teorizzare su qualcosa*, è lo studio, il lavoro speculativo su qualche cosa; la *contemplazione* diventa *su qualcosa* anch'essa. – Non ti pare che basti questo per definire la differenza fra il maestro e il suo miserabile scolaro? – Platone dice che all'anima filosofica *si manifesta la magnificenza di tutto il tempo e di tutto l'essere (la magnificenza e la visione è un'endiadi)*. E per anima filosofica intende anima libera, perché *una natura vile e indegna d'un uomo libero non può aver nulla di comune con la vera filosofia* e il *pensiero* la definisce così *il dialogo interiore dell'anima con se stessa fu chiamato pensiero*¹⁷³.

La posizione di Michelstaedter è netta: l'etica – *ethos*, abito – si contrappone alla nudità. Dunque per cogliere appieno il significato della parola “filosofia” è necessario vivere la “dimensione originaria”,

¹⁷² L'aspetto legato alla negazione della conoscenza come “sapere” verrà approfondito nel III.3 di questo lavoro di tesi.

¹⁷³ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., pp. 383-384 [lettera n. 151]. Si notino delle espressioni e delle frasi interamente in corsivo. Si tratta delle traslitterazioni dal greco, in modo da rendere più fluida e agevole la lettura; nella lettera, infatti, Michelstaedter scrive in greco.

cominciando a togliere l'*habitus* che la civiltà ci ha costretto a indossare. Solo così, nella totale nudità, si riesce a contemplare “il tutto” e non “solo qualcosa” della realtà; quindi, paradossalmente più si è nudi, più si è in grado di accogliere la verità che si svela nei suoi modi più “terribili”. La nuova etica michelstaedteriana potrebbe risultare ossimorica perché l'abito da indossare è “il senza abito”: questa è la reale necessità per arrivare all'ideale della persuasione.

Ci sembra interessante, per affermare criticamente quanto Michelstaedter scrive nella sua tesi di laurea, prendere in considerazione uno scritto di Descartes che, in un passaggio delle *Meditazioni sulla prima filosofia*, scrive:

Sono qui, seduto presso il fuoco, in vestaglia, con questa carta fra le mani, e altre cose di questa natura. E come potrei negare che questo corpo e queste mani siano mie? Eppure devo considerare che sono un uomo, e di conseguenza ho l'abitudine di dormire e di rappresentarmi nei miei sogni le stesse cose, o talvolta anche meno verosimili di [quei] folli quando sono svegli. Quante volte mi è capitato di sognare che la notte ero qui, che ero vestito, che ero presso il fuoco, benché fossi nudo nel mio letto! [...] Vedo così manifestamente che non ci sono indici concludenti, né contrassegni così certi per cui si possa distinguere nettamente fra la veglia e il sonno, che ne sono stupefatto; e il mio stupore è tale, che è quasi capace di persuadermi che dormo¹⁷⁴.

In questa sua riflessione, Descartes si trova imbrigliato tra la conoscenza che deriva dalla realtà e la conoscenza che deriva dal sogno. «Sogno» e «realtà», nonostante che appartengano a due diversi plessi temporali, mostrano le medesime cose; entrambi sono «indici inconcludenti» proprio perché vi è l'incapacità di comprendere il *limen* tra “verità” e “non-verità”. C'è un dubbio sostanziale di fondo che riecheggia in Descartes, ed è il seguente: il sogno, quella realtà

¹⁷⁴ R. DESCARTES, *Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima. Obbiezioni e risposte* in «I Classici del pensiero», trad. it. di A. TILGHER, Mondadori, Milano 2008, p. 96.

“non presente” perché insostanziale, ci può offrire la verità? Oppure il sogno è il “non-vero” per eccellenza? La non-distinzione tra veglia e sonno, tra verità e non-verità getta Descartes nello sconforto; è per questo motivo, infatti, che egli sceglie la strada più facilmente percorribile: rinnegare, così come Platone, tutto ciò che proviene dai sensi. I sensi, infatti, a differenza della ragione, si comportano in medesima maniera sia nel sonno, sia nella veglia. La ragione, invece, ha un suo statuto di verità, di certezza, di verificabilità, solo nella veglia. Da qui la scissione tra veglia e sonno: siamo certi solo quando siamo svegli, di tutto il resto bisogna dubitare. Eppure, secondo Michelstaedter questa separazione non è solo la scaturigine dell’illusione, ma anche della menzogna perché è proprio nel sonno, nel tenue addormentarsi, che l’individuo avverte «la trama dell’illusione [che] s’affina, si disorganizza, si squarcia, gli uomini, *fatti impotenti*, si sentono in balia di ciò che è *fuori della loro potenza, di ciò che non sanno: temono senza sapere di che temono*»¹⁷⁵. Se nella veglia l’uomo si lascia abbindolare dalla “certa conoscenza”, quella delle immagini familiari, in cui tutto è avvolto da un’aura di protezione, nel sonno - dunque «nelle tregue delle loro imprese, dei loro piani, quando sono soli, [...] [e] si trovano con la piccola mente a *guardare l’oscurità*»¹⁷⁶ - si fa sempre più prepotente l’urlo di terrore degli uomini. Il terrore proviene dalla impossibilità dell’interrogazione perché la deformità dei contorni fa sì che «le cose si trasformino in aspetti strani [...] un ghigno sarcastico e una minaccia in tutte le cose. [gli uomini] si sentono sorvegliati da esseri terribilmente potenti»¹⁷⁷. Ma questi «esseri terribilmente potenti» non sono altro che loro stessi, quei bambini mortificati in un corpo di uomo vissuto che non guardano più le cose con quello «stupore essenziale», con quelle

¹⁷⁵ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 56.

¹⁷⁶ Ivi, pp. 56-57.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

voglia di darsi al “non conoscibile” senza necessariamente conoscerlo e nominarlo, così come vuole Aristotele.

Ma una nota importante da non sottovalutare è che Descartes, sapendo e capendo di non poter prendere congedo facile dai sensi, analizza la figura del bambino che è il solo a poter mettere in “pericolo” l’unità intellettiva su cui si basa la ragione; in questo modo, nei *Principi della filosofia*, egli scrive: «Poiché siamo stati infanti e abbiamo portato vari giudizi circa le cose sensibili prima di aver inteso l’uso della nostra ragione, molti pregiudizi ci distolgono dalla conoscenza del vero»¹⁷⁸. L’infante ha «un cervello troppo umido e molle»; un cervello uguale a quello dei «letargici, apoplettici e frenetici, o anche qual è di solito in noi quando siamo immersi in un sonno profondissimo»¹⁷⁹. Ancora una volta, Descartes fa una distinzione anatomica, logica e meccanica dell’individuo, distinguendo e separando dialetticamente l’esistenza del bambino da quella dell’adulto. Ecco perché il discorso michelstaedteriano va oltre.

L’oscurità è quel momento in cui la verità – la verità ignorata – risale verso la superficie; in questo senso “abisso” e “verità” si trovano l’uno di fronte all’altro nella condizione più lucida dell’uomo. Non c’è nessun «sonno profondissimo», ma semplicemente «il lembo della trama si solleva» e «l’organismo vive l’oscuro dolore delle singole determinazioni [...] [e] più minacciosa appare l’oscurità»¹⁸⁰. Di fronte alla minaccia, al turbamento, gli uomini non restano imperturbabili e impassibili; al contrario «si destano dal sonno, sbarrano gli occhi nell’oscurità... e il soccorrevole fiammifero ridona loro la pace»¹⁸¹.

¹⁷⁸ R. DESCARTES, *I principi della filosofia* in «I Classici del pensiero», cit. pp. 612-613.

¹⁷⁹ Ivi, p. 616.

¹⁸⁰ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit. p. 57.

¹⁸¹ Ivi, p. 58.

Diventa qui importante l'elemento della luce. Anche la luce, infatti, secondo il Goriziano ha una doppia valenza, un possibile doppio legame con l'uomo, e cioè: mentre la luce del fiammifero serve a rischiare, a riconnettersi con la certezza, con l'illusione del benessere – quindi è una luce retorica – c'è una luce naturale che è in grado di illuminare l'esistenza. Questa luce naturale è «la fiamma di se stessi»; una fiamma che è in grado di connettere l'individuo con l'«opera», con la creazione¹⁸², con l'«altrove eccedente». D'altro canto Michelstaedter è continuamente tormentato proprio da quell'incandescenza, da quell'inafferrabilità delle sensazioni che fanno presa sull'anima e poi svaniscono. A questo punto è arrivato probabilmente anche Descartes quando, sempre nelle sue riflessioni, arriva a pensare che esistano due realtà: quella dei sensi e quella della ragione.

Così ad esempio trovo nel mio spirito due idee del sole affatto diverse; l'una trae origine dai sensi [...] per i quali esso mi appare estremamente piccolo; l'altra è presa dalle ragioni dell'astronomia, vale a dire da certe nozioni innate, o comunque formate da me stesso in qualche modo possibile, per cui il sole mi pare più grande della terra. Certo, queste due idee che concepisco del sole non possono essere entrambe simili allo stesso sole; e la ragione mi fa credere che quella che viene immediatamente dalla sua apparenza è quella che gli è più dissimile¹⁸³.

Mentre il tentativo di Descartes è quello di rafforzare l'argomentazione scientifica, per cui trovarsi di fronte alla pretesa di concepire il sole così come appare è una blasfemia, Michelstaedter sembra rispondere a questa preoccupazione attraverso un frammento ritrovato nei suoi taccuini:

¹⁸² Chi è in grado di creare è un artista. Interessante è la riflessione di Angela Michelis quando scrive che “l'artista non artificioso, non retorico, ma votato alla «irraggiungibile» persuasione, non dissocia però dalla concezione dell'arte come sogno”. Cfr. A. MICHELIS, *Carlo Michelstaedter. Il coraggio dell'impossibile*, Città nuova, Roma 1997, p. 51.

¹⁸³ R. DESCARTES, *I principi della filosofia*, cit., p. 615.

[...] Forse che infine ci sia più grandezza nel connettere che nel concepire? O no!: la forza è pur sempre superiore al meccanismo che ne ritrae argomento ai suoi meravigliosi prodotti. La prima è sentimento, il SECONDO è ragione. V'ha del genio nell'una e nell'altro ma ve n'ha più ancora nella espressione fedele e – per quanto è concesso dalla natura – originale e non corrotta dalla riflessione¹⁸⁴.

È lampante la considerazione michelstaedteriana: la riflessione, ossia la necessità di limare la conoscenza, voler concepire la sola oggettività è frutto del meccanismo retorico che soccombe, ancora una volta, nel buio della stanza. A che serve trarre argomentazioni quando invece, lontano dai riflettori, «ogni sensazione si fa infinita [...] e l'infinito [stesso] li beve»¹⁸⁵? La “tensione originaria” nasce dunque quando non si conosce né la causa né il perché di un “accadere”; quell'accadimento, allora può soltanto esser visto, nella misura in cui si tratta del *theastai*, della visione anch'essa originaria.

Ecco perché ogni espressione scritta o dipinta da Michelstaedter ci sembra sempre connessa con l'«origine», con la totalità indecifrabile ed enigmatica di «chi vede» ma di chi non ha esperienza alcuna di quel «vedere». In un passo ripreso dal suo taccuino, il Goriziano, con tono lirico, che sembra culminare quasi in un «grido primitivo», scrive:

Chi non ha mai provato la gioia d'un chiaro mattino d'autunno INONDATA dal sole? Chi non ha assaporato il fascino per la rivelazione d'una forza novella della natura più poetica, più pura, più immateriale e insieme più intensa. Il paesaggio sembra si allarghi infinitamente idealmente, e l'occhio si pasce delle infinite tinte delle foglie dal verde al giallo cui il cielo chiarissimo DÀ uno strano risalto. E il repentino passaggio dall'ammirazione del quadro completo nella sua soave armonia nella sua espressione muta ed

¹⁸⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 16 [tacc. R].

¹⁸⁵ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 58.

eloquente all'osservazione dei singoli effetti delle tinte dà un compiacimento profondo e ineffabile.

Ed una sì strana commozione produce la contraddizione della natura che lentamente muore e che pur anco una volta temporaneamente si rinnova in una primavera fantastica spirituale, che null'altra cosa facilmente la pareggia¹⁸⁶.

Il punto di interrogazione di Michelstaedter è il seguente: tutti abbiamo esperienza « d'un chiaro mattino d'autunno inondato dal sole», ma a chi si è rivelata la «forza novella della natura»? Chi ha colto il fascino della poesia, della purezza e dell'intensità? Chi è riuscito a sbloccarsi, a venir fuori, dalla ferrea logica della meccanica? E ancora, l'infinito “trascina con sé” e distrugge i contorni, giacché tutto si fa «chiarissimo»; è dunque proprio in questa chiarezza – in cui i contorni appaiono indifferenti – che si ritrova quell'«infinito mortale», quei punti s-composti della notte. Ora è anche il giorno, è anche quel «compiacimento profondo» a destare terrore perché, con maggiore sussulto, il ghigno sarcastico è sempre lì, pronto a dire «niente, niente, niente, non sei niente, so che non sei niente, so che qui ti affidi ed io ti distruggerò sotto il piede il terreno»¹⁸⁷.

Avere solo il terrore della notte è un'ennesima illusione dell'individuo, giacché il terrore può nascere anche nel mattino, durante quella chiarezza indefettibile. Questa è la contraddizione della natura, che non solo «lentamente muore e che pur anco una volta temporaneamente si rinnova», ma è anche ciò che “fa morire” e “fa rinascere” proprio grazie alla sua visione. Ecco perché, continua Michelstaedter:

E il giorno si chiude in un meraviglioso tramonto di porpora e d'oro che c'infonde nell'animo un'indefinibile tristezza un irresistibile abbandono quasi ricordo di tempi remoti e avventurosi di lotte, di gloria e di passione, con un ultimo

¹⁸⁶ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 15 [tacc. R].

¹⁸⁷ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 58.

raggio nel quale sembra si condensi una vitalità possente più intima più feconda preludio della fine.
È allora che l'autunno sfolgora in tutta la sua poesia profonda, la poesia delle cose che muoiono e muoiono sempre portando con SÉ nel nulla una parte di noi -¹⁸⁸.

Di fronte alla meraviglia, alla bellezza e al terrore è inevitabile non imbattersi nella «fine»; in ciò che siamo stati e in ciò che mai più saremo. Questo è il motivo per cui, in una modalità teoretica più consona, Michelstaedter scrive nella sua opera filosofica a proposito dell'impotenza che genera rimorso, malinconia e paura; in questo senso si è passati dalla bellezza, dal “sublime estatico” della visione alla sua “patologia”. Ecco, dunque che la filosofia genera un effetto di “trasformazione”, ossia quella contraddizione e quell'ambiguità originaria che non si ritrova più solo in natura, ma piuttosto è ora presente, in maniera sempre più vertiginosa, nell'animo umano. Vertigini dell'infinito, impossibilità di recupero: tutto è marmorizzato nella “zona d'ombra”.

Il rimorso è il blocco del tempo, è la castrazione e l'impossibilità di guardare avanti, giacché si continua a vivere con «il terrore per la propria vita distrutta nell'irrevocabile passato».

In egual modo, la melanconia e la noia, richiamano al terrore dell'infinito, poiché tutto è lasciato «in balia della noia a volere impotentemente»¹⁸⁹; la paura, intanto, uccide precocemente l'uomo del suo stesso terrore di vivere la vita nella sua pienezza. Tuttavia, seppure di primo acchito queste vertigini sembrano l'effetto di un collasso della tranquillità dell'uomo, Michelstaedter scrive che «la trasform.[AZIONE] estetica del dolore [garantisce] aumento di vita»¹⁹⁰. Perché, cosa significa che il dolore porta con sé un aumento di vita? Sembrerebbe di essere in presenza di un auspicio, eppure

¹⁸⁸ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 15 [tacc. R].

¹⁸⁹ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 60

¹⁹⁰ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 60. Cfr. II.3 di questo lavoro di tesi.

Michelstaedter non utilizza le parole per i ‘puri detti’; dietro questa proposizione si nasconde, in realtà, la consapevolezza che “il momento patologico” non deve essere superato, ma solo ricondotto al suo significato originario: il *pathos* – che è “un essere toccato”. L’essere toccato è un po’ come una rivelazione, come uno svelamento: non si tratta di chiarire, di portare a ragionamento logico il sentire di un’esistenza; il *pathos* è l’elemento intimo del linguaggio pre-filosofico che dice, che “fa appello”, ma non chiarisce – così come invece vuole un certo tipo di filosofia sistematica. La filosofia michelstaedteriana è una filosofia che esclude il *logos* proprio perché esso non fa che occultare l’elemento vibrante del *pathos*, quello che sta sotto le cose.

«Vana cosa è la filosofia se esce dalla vita, è l’ultima illusione»¹⁹¹, scrive Michelstaedter. Ma, così come è vana la filosofia, è vana qualsiasi altra attività: «l’illusione apostolica, la teoria del sacrificio, è vana l’ascesi, il faticismo, tutti vani sono i giochi ottimistici di questa eunuca umanità»¹⁹².

Quella di Michelstaedter è una saggezza dell’incertezza, quella saggezza che secondo una tradizione si dà solo nella finzione letteraria: nel romanzo, nella poesia o nella letteratura in generale. In Michelstaedter no: l’etica dell’incertezza, il ricercare “la zona d’ombra” nella vita, nelle piccole cose, è l’unico modo per connettersi con l’assoluto. L’assoluto michelstaedteriano, allora, non si gioca nella completezza di un sistema in cui ad una tesi e a un’antitesi corrisponde una sintesi; l’assoluto michelstaedteriano è la bellezza dissidente, eccedente, che è in grado di connetterci ora con la gioia, ora col dolore. Dunque se Dostoevskij ha parlato di «una bellezza che è in grado di salvare il mondo»¹⁹³, per Michelstaedter la bellezza è in

¹⁹¹ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., p. 72.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ F. DOSTOEVSKIJ, *Romanzi e Taccuini*, a cura di E. LO GATTO, Sansoni, Firenze 1958.

grado di “donare l’esistenza all’uomo” e renderlo partecipe di quel *pathos* di cui si è parlato poc’anzi.

L’elemento patologico è molto presente nell’esistenza del Goriziano; anzi quest’aspetto è stato messo in luce in modo esemplare da Fabrizio Meroi, che così scrive: “È mia convinzione che la contrapposizione tra ‘vita inautentica’ e ‘vita autentica’ sia, anzitutto, la ‘trascrizione’ [...] del conflitto interiore che tormentava Michelstaedter[...]: il conflitto, cioè, tra l’azione delle «cause motrici» (o forze brute) da un lato e il disperato tentativo di dominarle dall’altro”¹⁹⁴. Dunque la lotta di Michelstaedter è dura e tutta la sua drammaticità emerge da questo scritto tratto dai taccuini:

Tu non sai quanto sia lo strazio di sentire in sé quelle cause motrici che si disprezzano negli altri; quale la rabbia di sentirsi spinto da queste verso quelle cose che l’intelletto fieramente sdegnava. Tu non hai mai provato il disprezzo di sé medesimi, della nausea per questo fango che ci circonda, e forma l’essenza di noi stessi. Tu non hai mai sentito il prepotente desiderio di fuggire il proprio ‘io’ giudice crudele, feroce...
Il mio ideale sarebbe di liberarmi da me di cessare questo orrendo sdoppiamento che mi farà impazzire. Solo nel sonno ho pace... ma non ne godo perché appunto non ne ho coscienza...¹⁹⁵

Ancora, riprendendo le parole di Meroi: “sono parole di drammatica chiarezza, che attestano la lucidissima consapevolezza di non essere in grado di liberarsi da ciò che la propria componente intellettuale stigmatizza negli altri, ma che al tempo stesso rappresenta l’«essenza di noi stessi»”¹⁹⁶. Questo è uno dei motivi per cui, da un certo punto in avanti, il Goriziano si lascia guidare solo dal mondo sensibile, mettendo da parte *l’intelligere* – che non fa altro che categorizzare le emozioni, racchiudendole in “giuste” e in “sbagliate”.

¹⁹⁴ F. MEROI, *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, cit., p. 22.

¹⁹⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 25.

¹⁹⁶ F. MEROI, *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, cit., p. 23.

L'esperienza letteraria ed esistenziale michelstaedteriana è contornata, allora, dalla bellezza sublime, da quella eccedenza che ora reca piacere, ora spaura in un gemito d'angoscia. Il sublime si fa strada all'interno dei versi di una poesia, ma si fa strada anche nella vita stessa del Goriziano. Leggiamo quanto scrive nel giugno del 1907:

Senti Iolanda come è triste il sole
e come stride l'alito del vento –
passa radendo i vertici fioriti
un nembo irresistibile.

Senti, è sinistro il grido degli uccelli
vedi che oscura è l'aria
ed è fuliggine
nel raggio d'ogni luce e dal profondo
sembra levarsi tutto quanto è triste
e doloroso nel passato e tutte
le forze brute in fremito ribelle
contaminarsi irreparabilmente.

Scompose il nembo irreparabilmente
il tuo sorriso
Iolanda, e mi percorse
con ignoto terrore il core altero. –
Che è questo che s'attarda insidioso
nel nostro sguardo allor che senza fine
immoto intenso dalle nere ciglia
arde di vicendevole calore?
Perché di fosca fiamma la pupilla
s'accende nel languore disperato?
Perché non ride amore
come rideva amico nelle tenui
sere di maggio?
È più forte, più forte
questa torbida fiamma di desio
e mentre tutto intorno a me precipita
mentre crolla nel vortice funesto
ogni affetto, ogni fede, ogni speranza
sbatte le rosse lingue e s'attorciglia
inestinguibile.
E più, e più, e più nel cielo fumido
arde l'ansia selvaggia e dolorosa
purché io sugga dai tuoi occhi il fascino
purché io senta le tue mani fremere

purché io colga alla tua bocca fervida
la voluttà infinita del tuo bacio
Iolanda, e l'ebbrezza infinita. –¹⁹⁷

In questa poesia, Michelstaedter unisce l'esperienza sentimentale, racchiusa in una nicchia lirica, all'esperienza estetica naturale. Scevra di immagini idilliache, variopinte di idealità, il Goriziano manifesta la sua tensione alla ricerca del “profondo”; un profondo che però non resta lì dov'è, ma piuttosto cerca sempre di emergere alla superficie. D'altra parte per Michelstaedter è la superficie la garanzia della vita, ecco perché un semplice sorriso «scompose [...] con ignoto terrore» sia la tristezza del sole, sia il grido sinistro degli uccelli. L'amore, insidia della ragione, rende tutto un disperato turbamento; tutto è caos. Anche il fuoco, elemento purificante, è torbido; tutte le immagini e tutte le rappresentazioni «crolla[no] nel vortice funesto». Il *logos*, la parola, pronunciata dalla lingua, perde la sua chiarezza; tutto s'attorciglia e si aggroviglia: non c'è più differenza tra *pathos* e *logos*. Questi due termini si legano l'uno all'altro e generano «l'ansia selvaggia e dolorosa» che solo il fascino, il mistero, l'eccedenza, il sublime sono in grado di cogliere in maniera assoluta.

Dunque questa esperienza – insieme letteraria ed esistenziale – permette a Michelstaedter di raggiungere il luogo puro per eccellenza – che è quello della *metaxù*, del frammezzo. In questo senso, l'Eros si trova da una parte imprigionato da un doppio legame che si staglia tra la realtà e la finzione; dall'altra parte, però, questa prigione non ha barriere, non ha limiti. Si può andare alla ricerca dell'altrove, di un senso ulteriore che non si arresti nella sola forma poetica. Probabilmente il senso dell'andare “oltre la poesia” per cogliere la verità è stato ben colto da Nietzsche¹⁹⁸, che nello *Zarathustra*¹⁹⁹ così ha scritto:

¹⁹⁷ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., pp. 48-49.

Perché dicesti che i poeti *mentono troppo*? [...]
 Questo credono tutti i poeti: che colui che giace sull'erba o su
 erte solitarie con le orecchie aguzze, venga a sapere qualcosa di
 tutto quanto si trova tra cielo e terra.
 E se si sentono teneramente eccitati, i poeti credono sempre
 che la natura stessa sia innamorata di loro:
 E che essa si avvicini pian piano al loro orecchio, per
 mormorarvi
 cose segrete e amoroze lusinghe: di ciò *si vantano e vanno
 tronfi* davanti al resto dei mortali!²⁰⁰

Il proposito di Nietzsche è altamente polemico; egli infatti mira a delegittimare la figura del poeta-vate, dell'illuminato per eccellenza, che è il solo a rendere, attraverso il linguaggio, visibile la verità che sfugge ai molti. C'è, dunque, nella polemica di Nietzsche una volontà decostruttiva che supera di gran lunga l'orrore di chi crede di possedere verità assolute.

Ma non è da trascurare che anche Michelstaedter segue un ragionamento analogo; è infatti grazie al "frammezzo", a quello spazio eccedente, che la parola e la visione perdono il loro potere assolutizzante. L'«altrove» è per il Goriziano presente in misura assai maggiore nella quotidianità, nel sussulto temporale che reca con sé una spaccatura tra "tempo soggettivo" e "tempo oggettivo". Non si

¹⁹⁸ Nell'appendice iconografica, alla Figura 15, è presente lo schizzo che Michelstaedter abbozza di Nietzsche, intitolandolo, non a caso, *Tragicità*.

¹⁹⁹ Come è noto, Michelstaedter non nutre molta simpatia per «il fulvo Zarathustra», così come lui lo stesso lo definisce in uno scritto del novembre del 1908 dal titolo *Di fuori la vita rumoreggia* (C. MICHELSTAEDTER, *Opere*, cit., p. 665). Ecco infatti cosa il goriziano scrive: "Così credo parlasse un giorno un germanico Zarathustra, che fu anche bestialmente fulvo. E da lui derivano tutte le bestie più o meno fulve che da allora cominciarono a infestare il mondo. E si compiacquero di rappresentare quest'umanità ingenua, e di arrivare a questa si sforzarono attraverso gli atti semplici della loro vita, e in questi atti videro il significato non solo di quella vita originaria, ma *etiam diu* della intuizione universale che secondo il maestro ineriva a quella. Sicché ogni loro atto divenisse pregnante di significati. Cfr. *Ibidem*. Come già vari autori hanno messo in rilievo, questo è il solo riferimento esplicito che Michelstaedter fa a Nietzsche, per il resto i due autori hanno molti punti in comune, (così come è dimostrato in questo paragrafo).

²⁰⁰ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, a cura di G. COLLI e trad. it. di M. MONTINARI, Adelphi, Milano 1968, pp. 154-155.

tratta più di dar voce all'intelletto calcolante, ma a quella visione che si lascia guardare solo nel momento in cui si è pronti a morire, a lasciarsi pervadere dall'incertezza. In questo senso, la dimensione dell'altrove è proprio quella sublimità che nasce, prima di tutto, in noi stessi, nel sentimento che continuamente rischiarà in noi la visione del terrore. Così perdere il senso di un «altrove magico» che si riverbera nella quotidianità significa ammettere l'esistenza non solo del «limite intellettuale», ma anche del «limite sensibile»²⁰¹. Il limite della sensibilità è «la necessità della via dritta»²⁰², ossia di sentire «la terra sicura sotto ai piedi, d'esser per sempre fuori, salvi da quella terribile, vertiginosa solitudine»²⁰³.

Qui si apre, allora, un'altra importante riflessione michelstaedteriana legata alla paura del «sentire»; anche in questo caso, dice Michelstaedter, l'uomo brama dal desiderio del piacere: «è questa la turba dei gaudenti: che cercano il piacere pel piacere, e nel punto che lo cercano non l'hanno più e la loro persona si dissolve»²⁰⁴. Ma proprio perché, come detto poc'anzi c'è il limite intellettuale e il limite sensibile, l'uomo non si rende conto che il piacere deriva anche dall'altro lato dell'esistenza: dal dolore. Questo è un altro punto che sembra legare Nietzsche a Michelstaedter; infatti nello *Zarathustra*, Nietzsche scrive:

Proprio ora, il mio mondo divenne perfetto, mezzanotte e
anche mezzogiorno –
Dolore è anche un piacere [...]. Avete mai detto di sì a un
solo
piacere? Amici miei, allora dite di sì anche a *tutta* la
sofferenza.

²⁰¹ Per un approfondimento sull'idea di «percezione» e di «sensibilità» in Michelstaedter, cfr. D. DE LEO, *Michelstaedter filosofo del "frammento"*, Edizioni Milella, Lecce 2004; si vedano, in particolare, le pp. 54-56.

²⁰² C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 113

²⁰³ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 115.

²⁰⁴ Ivi, p. 124.

Tutte le cose sono incatenate, intrecciate, innamorate, - se mai
abbiate voluto ‘una volta’ due volte e detto ‘tu mi piaci, felicità!
guizzo! attimo’, avete voluto *tutto* indietro!
- tutto di nuovo, tutto in eterno, tutto incatenato, intrecciato,
innamorato, oh, così avete amato il mondo, -
- voi eterni, amatelo in eterno e in ogni tempo: e anche il dolore dite: passa, ma torna indietro! *Perché ogni piacere vuole eternità*²⁰⁵.

In questo frammento il fine nietzschiano è quello di intervenire sulla coscienza umana, affinché si abbia una comprensione totale e piena dell’esistenza, per cui accettare una gioia incondizionatamente significa anche dover dire di «sì a tutta la sofferenza». E questo perché tutte le cose sono incatenate, intrecciate; non esiste la monade, l’assoluto piacere o l’assoluto dispiacere, ma ogni sentimento di gioia e di dolore è inscindibile dal suo contrario. Ma questo, come già accennato poc’anzi, è l’emblema stesso della filosofia michelstaedteriana, tant’è vero che in una paragrafo della persuasione, il Goriziano scrive che «il dolore è gioia»²⁰⁶ nella misura in cui «solo, nel deserto egli vive una vertiginosa vastità e profondità di vita»²⁰⁷.

Ma oltre a tale riflessione filosofica, Michelstaedter scrive proprio una poesia sul “piacere”, incarnando questo sentimento in un corpo divino proprio per il suo aspetto totale, completo, come è l’aspetto di un dio.

È il piacere un dio pudico,
fugge da chi lo invocò;
ai piacere egli è nemico,
fugge da chi lo cercò.

Egli ama quei che non l’invoca,

²⁰⁵ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 391-392.

²⁰⁶ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 88.

²⁰⁷ Ivi, pp. 88-89.

egli ama quei che non lo sa;
e dona la sua luce fioca
a chi per altra luce va. –

Chi lo cerca non lo trova,
chi lo trova non lo sa;
il suo nome mette a prova
questa fiacca umanità. –

È il piacere l’Iddio pudico
ch’ama quello che non lo sa:
se lo cerchi s’è già mendico,
t’ha già vinto l’oscurità. –

Qui Michelstaedter contrappone il “dio piacere” ai “piaceri”. È chiaro che nella lirica è sottesa quella sostanziale differenza semantica e ontologica che vede la separazione tra l’idea comune di piacere dal piacere vero e proprio. Come Nietzsche, infatti, anche il Goriziano sottolinea, sempre più marcatamente, l’impossibilità di invocare il piacere attraverso il *logos*. Anche qui è messa in luce la verità socratica: ciò che si ignora è ciò che viene pian piano alla luce. Ecco perché è soltanto chi “non sa”, chi “non invoca”, chi “non cerca”, ad essere in presenza del dio e della sua grazia.

La grazia del piacere è il suo costante andare e tornare; non esiste un piacere eterno, né eternizzante; egli si insinua negli intervalli che si susseguono tra «l[e] auror[e] di un nuovo giorno»²⁰⁸. Anche Nietzsche, a proposito degli intervalli all’interno dei quali si insinua il piacere, ha scritto:

Uno!
Uomo! Dona attenzione!
Due!
Che dice la mezzanotte profonda?
Tre!
‘Dormivo, dormivo –
Quattro!
Da un sogno profondo viene il mio risveglio: -
Cinque!

²⁰⁸ Ivi, p. 86.

Il mondo è profondo,
Sei!
E più profondo del pensato dal giorno.
Sette!
Profondo è il suo lamento -,
Otto!
Piacere! - più profondo ancora del cordoglio:
Nove!
Lamento dice: sparisci!
Dieci!
Ma ogni piacere vuole eternità -,
Undici!
Vuole profonda, profonda eternità!
Dodici!²⁰⁹

È il tempo dei rintocchi delle campane: ad ogni rintocco un senso, un significato, che collega il dì con la notte. Al primo rintocco, l'uomo deve donare attenzione al suono perché, da quel momento in poi sarà la notte a parlare, a interrogarlo, spesso con quel “sogghigno sarcastico” di cui parla Michelstaedter. In questo senso, al terzo rintocco l'uomo si desta dal sonno e, con tutta audacia, giungono “le ore degli spaventi” perché, ancora una volta c'è lo stupore, il turbamento nell'accorgersi che «il mondo è più profondo del pensato dal giorno». Di qui la lotta tra il lamento e il piacere; da una parte il piacere trova giovamento dal lamento e dall'altra il lamento vorrebbe che il piacere si liberasse dal piacere del cordoglio. Ma il piacere, in quanto dio, vuole la sua eternità, vuole la sua profonda eternità. Ecco il motivo per il quale il dodicesimo rintocco è segnato dalla quiete: l'uomo si desta dalle “ore degli spaventi” e torna a vivere l'illusione di una vita tranquilla, attendendo l'oblio della notte attraverso il giorno.

²⁰⁹ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, op. cit.

II.2 «Neikos» e «philia»: la rivoluzione michelstaedteriana del “quotidiano”

*Il teatro fa maggior effetto quando
fa diventare reali le cose irreali.
Allora la scena diventa
il periscopio psichico
che dall'interno illumina la realtà*
(F. KAFKA)

*Pace non trovo e non ò da far guerra,
e temo e spero; ed ardo e son un ghiaccio;
e volo sopra 'lcielo e ghiaccio in terra:
e nulla stringo, e tutto 'lmondo abbraccio.*
(F. PETRARCA)

Le cause che hanno spinto Michelstaedter a scrivere dei racconti²¹⁰ sono estremamente eterogenee; tuttavia se la difficoltà nasce dall'incapacità di decifrare le motivazioni, è più facile dedurre i bisogni che lo hanno spinto a volerli comporre. Sergio Campailla che si è occupato della raccolta e della curatela, li ha accorpati nell'opera dal titolo *La melodia del giovane divino*, così commentando: “la sezione dei *Racconti* è senza dubbio la più debole”²¹¹, proprio perché vi è in essa più un'alta componente sentimentale. A nostro avviso, sebbene essi non abbiano una grande rilevanza teoretica, sono rivelativi della dimensione del quotidiano vissuta da Michelstaedter: troviamo così una maggiore leggerezza, ma anche quel rigore esistenziale che lo ha sempre contraddistinto. Il racconto, quindi, oltre ad essere molte volte frutto di una realtà immaginifica, è anche una potente *via* di fuga dalla realtà rettorica ed è esemplificativo di ciò che vuol dire vivere la vita in maniera persuasa.

²¹⁰ Nove sono i Racconti scritti da Michelstaedter: *La leggenda del San Valentin; La bora; Ubaldo; Era il paradiso terrestre; Virtù della lingua; Paolino; Amicizia per un cane; Il papa.*

²¹¹ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 18.

In realtà però, il nostro obiettivo non è quello di aprire una critica generale ai racconti del Goriziano, quanto quello di prenderne in esame due: *La leggenda del San Valentin*²¹² e *Paolino*, in modo da approfondire il rapporto tra *neikos* e *philia* attraverso i due grandi temi dell'amore e dell'amicizia.

Nel racconto *La leggenda del San Valentin* è dimostrato a chiare lettere la convivenza tra gli ideali classici e gli ideali romantici – come già ha messo in luce Angela Michelis quando, nell'Introduzione al libro *Sfugge la vita. Taccuini e Appunti* – scrive: “ contemporaneità, modernità e classicità si fondono ne «la voce dolorosa / dell'universo»²¹³; una voce dolorosa che fa da eco a tutti gli scritti, compresa l'opera filosofica, di Michelstaedter.

Nel racconto specifico, la voce dolorosa dell'universo parla dell'amore; un amore che lascia intravedere la lotta tra “spinte vitalistiche” e “spinte mortali”. Dunque, il segno contrappuntistico si riveste non solo della bellezza che deriva dal sentimento amoroso, ma soprattutto della sua drammaticità e tragicità. Sicché, l'intero racconto si contraddistingue per la sua macchinosità sfumata da tinte fosche e da forme caleidoscopiche che tendono a cambiare tratto repentinamente, soprattutto grazie alla presenza dei due personaggi che vivono il sentimento in maniera antitetica.

La narrazione così inizia:

«A voi, Madonna, a voi il falco reale».

Donna Beata guardò fuggevolmente il cavaliere che le cavalcava al fianco, con gli occhi socchiusi, prese il falco quasi macchinalmente e tacque. –

«Perché tacete, Mad[onna], siete triste, che cos'è sulla vostra fronte, sui vostri occhi? È un velo d'impenetrabile malinconia. – Perché non m'arridete più come nelle belle

²¹² Carlo Michelstaedter è solito trascorrere in quegli anni – in particolare tra il 1909 e il 1910 – gran parte delle sue giornate sul Valentin con gli amici storici e con la sorella Paula.

²¹³ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. VII.

serate di maggio, allora quando soli fra i molti io coglieva per voi le rose rosse, io contava per voi le stelle e voi mi guardavate col vostro dolce sorriso sì che io tutto mi trasfigurava e mi sentiva leggero; legg[ero] come i veli di nebbia che passavano tra gli alberi radi nel chiaror diffuso delle stelle. – Non c'era la luna; - e le stelle splendevano stranamente, e i vostri occhi avevano un bianco bagliore sereno, tanto sereno, portavate una veste azzurra – e il rumor della corte non ci turbava nel nostro incantamento, il nostro amore era come un anello portentoso – ci isolava da tutti». –

- Donna Beata ebbe un sussulto e guardò [...] i minimi particolari [che] si fissarono sui suoi chiari occhi [...]. Poi fermò lo sguardo fisso innanzi a sé con ansia, come se vedesse alcunché avvenire, e n'ebbe una breve scossa. –

Non sfuggì al giovane la dolorosa espressione di quello sguardo[...]

Ella non vedeva l'immagine di gioia che il giovane le andava dipingendo, sentiva solo nelle sue parole la fiamma del desiderio [...] agli occhi le stava sempre con insistenza la visione confusa ed oscura mista ai minimi dettagli delle cose reali ch'essa vedeva con indicibile tormento»²¹⁴.

Questo breve frammento del racconto ci dimostra che lo scenario che si apre intorno ai due personaggi è quello tipico della classicità, dell'amor cortese. Tuttavia, la serie di immagini melanconiche che si succedono determinano un immediato cambio di scena: improvvisamente vi è l'apparire del tragico-romantico, in cui passione e tormento – che sono i punti centrali su cui un'intera generazione di pensatori e scrittori dell'Ottocento insistono – gestiscono l'intero intreccio.

Come detto poc'anzi, la commistione di questi due generi così apparentemente diversi tra loro – come possono essere il classicismo e il romanticismo – generano un effettivo spaesamento; il lettore non sa cosa attendersi dal racconto. Se da una parte vi è infatti una totale apertura da parte dell'uomo, apertura generata dalle parole di lusinghe e d'amore; dall'altra, la chiusura della donna che non parla, ma

²¹⁴ Cfr. ID., *La melodia del giovane divino*, cit., pp. 131-142.

semplicemente si lascia comprendere attraverso le espressioni, lasciano presagire una lunga e profonda lotta interiore. La lotta, dunque, si impone come un limite: evitare di incorrere nel pericolo più prossimo, ossia lasciarsi travolgere dal sentimento. Donna Beata essendo vincolata al matrimonio non può vivere secondo le sue proprie passioni: ella, infatti, non deve fare altro che rispettare le regole del matrimonio. Michelstaedter direbbe che Madonna Beata si trova immersa pienamente nel circuito della retorica. Eppure, la necessità di rispettare ed essere fedele al vincolo matrimoniale e il desiderio di sfuggirgli entrano apertamente in contrasto; ecco perché, a differenza dell'uomo, il cui linguaggio è sostenuto da stilemi classici, le immagini silenziose della donna sono gli unici modi per lasciare intravedere la lotta tra le due pulsioni estreme – quelle che Freud chiamerebbe *principio di piacere* e *principio di realtà*. Sicché è inevitabile la presenza del «velo d'impenetrabile malinconia». Il contrasto tra i due personaggi del racconto si evidenzia ancor più efficacemente quando l'uomo non esita a rivolgersi alla donna amata con il vocativo che, solitamente, è riservato alla Madonna. Se prendiamo da esempio un sonetto del Petrarca, tratto da *Il Canzoniere*, vediamo che i due classicismi collimano perfettamente:

Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso
che mai splendesse, et da' più bei capelli,
che facean l'oro e 'l sol parer meno belli,
dal più dolce parlare et dolce riso,

da le man', da le braccia che conquiso
senza moversi avrian quai più rebelli
fur d'Amor mai, da' più belli piedi snelli,
da la persona fatta in paradiso,

prendeàn vita i miei spirti: or n'à diletto
il Re celeste. I Suoi alati corrieri;
et io son qui rimasto ignudo e cieco.

Sol un conforto a le mie pene aspetto:

ch'ella, che vede tutti i miei pensieri,
m'impetre gratia, ch'i' possa esser seco²¹⁵.

Da un immediato raffronto tra questo sonetto e il racconto, si nota che sia Petrarca, sia Michelstaedter, utilizzano un linguaggio metaforico, legato perlopiù agli astri – in particolare al sole e alle stelle – in modo da sottolineare con maggiore forza espressiva la sublimità e la divina bellezza della donna desiderata. Così la purezza e il chiarore del cielo risplende nel candore eburneo del viso «sereno e luminoso» della donna – addirittura «più bello del sole». Ma questa bellezza, così rara, così preziosa, non può che generare quel sottile turbamento perché si rimane «ignudi e ciechi» di fronte a tanta beltà – che supera di gran lunga i limiti imposti dall'umano. Ma mentre nel sonetto del Petrarca c'è una consolazione derivante dal fatto che egli immagina che quella donna dall'aspetto angelico gli doni la grazia di essere con sé; nel racconto di Michelstaedter non c'è alcun evento lieto, giacché l'aura ideale che aleggia intorno all'amata viene immediatamente spezzata dal sentimento umano di angoscia, ansia, tremore e tormento. Infatti la donna che si mostra nel racconto non è più l'angelo, l'innocenza, la purezza e l'incanto; ora la donna assume tutti i connotati terreni: non c'è alcuna «immagine di gioia». Quell'Arcadia mitica, favolosa, ideale è solo frutto dell'illusione dell'uomo-poetante; la donna sa invece di dover scontare il limite imposto dalla realtà fattuale: l'impossibilità di appagamento del desiderio. In questo senso, dunque, l'amore si trasforma in lotta; in una lotta interna che culmina nell'unico modo possibile: la morte di Madonna Beata.

Dunque è proprio attraverso questo “scontro” tra visione classica e visione romantica che Michelstaedter dimostra apertamente che può esserci contaminazione tra le varie forme letterarie; anzi, a maggior

²¹⁵ F. PETRARCA, *Il Canzoniere*, in «i Classici del pensiero», a cura di M. SANTAGATA, Mondadori, Milano 1996, p. 1341.

ragione, è proprio questa contaminazione a generare la visione totale della vita; non esistono più visioni categoriali, nulla più può marmorizzarsi nella forma della “perfezione” e, a maggior ragione, l’amore, che vive dei suoi segreti, dei suoi misteri e delle sue lotte.

E qui si apre la critica di Michelstaedter all’intero apparato conoscitivo che vuole fissare la realtà in maniera assoluta e definitiva. Questo è allora il senso dell’appunto reperito all’interno del suo taccuino, dove egli scrive: «L’enciclopedie sono il prodotto più turpe e più utile dell’ingegno umano»²¹⁶. In questa nota critica spicca senz’altro, seppur implicitamente, la stroncatura del sistema illuministico settecentesco di riportare tutto lo scibile umano all’interno di voci enciclopediche; è il caso di Denis Diderot, il cui scopo è quello di fornire un’enciclopedia che esponga «quanto più è possibile l’ordine e la connessione delle conoscenze umane; in quanto *Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri*, deve spiegare i principi generali su cui si fonda ogni scienza e arte, liberale o meccanica, e i più notevoli particolari che ne costituiscono il corpo e l’essenza»²¹⁷.

In particolare, il concetto di bello, secondo Diderot non ha alcuna radice etica o filosofica; esso deve essere solo classificato per essere tale e il metro di giudizio è il gusto: il gusto estetico. Ma la bellezza proposta da Diderot è relativa alla *mimesis*; quella bellezza che mira solo al piacere e al divertimento. Così la bella natura non è che la natura abbellita; dunque è l’atto umano a renderla tale. Lo stesso vale per la poesia: essa deve mirare a riprodurre la bella natura mediante la retorica metrica; in egual modo procede l’arte in generale e la scultura²¹⁸. Questa è la direzione che detta Diderot: in qualsiasi modo e in qualsiasi circostanza c’è sempre e comunque l’intervento umano.

²¹⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 14.

²¹⁷ D. DIDEROT, *La filosofia dell’Encyclopédie*, a cura di P. CASINI, Laterza, Bari 1966, p.44.

²¹⁸ Cfr. ID., *Œuvres estétiques*, a cura di P. VERNIERE, Garnier, Paris 1963-1973.

Per Michelstaedter, invece, la bellezza va «oltre l'umano» ed è questo uno dei motivi primi che lo portano a criticare aspramente il sistema classificatorio dell'Enciclopedia.

Ma il racconto di Michelstaedter ha anche un ulteriore scopo: quello di dimostrare che i personaggi – in questo caso Madonna Beata - invano si sforzano di contrastare la *philia* in quanto non c'è mai una via d'uscita: non c'è possibilità alcuna di capire l'origine dell'amore e della bellezza, non c'è possibilità di risposta soprattutto quando “la bellezza uccide la sua grandezza”. Questo appunto è importante perché qui troviamo l'idea che dietro alla bellezza dell'amore non si celi solo il “momento erotico”, ma anche “il momento tanatologico”. E questo è uno dei motivi che ci portano a riflettere sul perché la bellezza non possa ridursi né a uno spazio unitario, né a un'entità stabile. Dunque si avrà sempre la percezione che «nella notte scura d'inverno il vento sibilante aveva disperso le liete immagini del sogno» e che «una dedizione insensata, senza modo, senza via, non chiedeva il come e il perché»²¹⁹. La bellezza di «quell'appello all'amore nella natura»²²⁰ non ha evitato la morte di Donna Beata, anzi ne è stata complice assoluta. Così ora ella giace «esangue al verone della sua stanza»²²¹. La sola verità è presente non più nell'*Eros*, ma nel *Thanatos*. Ecco perché è onnipresente l'elemento tragico; la vita non inizia e non termina con la felicità eterna di eroi o di eroine; è da qui, infatti, dall'impossibile felicità, ma dalla possibile bellezza, che si consuma la tragedia.

Si enunciano, quindi, da soli i principi di “indicibilità” e di “inconoscibilità” della bellezza; principi che non possono né devono farsi spazio all'interno di discorsi eidetici o etici e, a maggior ragione, neppure all'interno di uno spazio conoscitivo. Lo stesso Diderot

²¹⁹ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 140.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ivi*, p. 142.

ammette che la ricerca del Bello è una ricerca difficile proprio perché è molteplice, frammentaria; è una via costantemente interrotta da luce e buio, *neikos* e *philia*. C'è dunque alla base proprio quel principio di inafferrabilità e tragicità colto appieno da Michelstaedter. Ed è da questa percezione che nasce il sentimento del contraddittorio nel Goriziano; c'è, da un certo punto in avanti una cesura, una frammentazione necessaria. Così se anche la Madonna di Petrarca risponde esattamente a quella linearità classica quale viene enunciata anche Winckelmann nella sua «teoria del bello», per cui la donna bella è di per sé anche Beata, angelica; è tuttavia nel suo semplice apparire che Michelstaedter avverte la percezione di un paradosso di fondo. Questo paradosso si trova situato esattamente nel “sentire” della donna: la Madonna appare sì angelica nelle sue vesti azzurre e leggere, ma quella stessa donna sente “il peso” terreno del desiderio, del richiamo della carne, delle passioni che non si addicono a una Madonna. Ecco cos'è quell'oscillazione che ora penetra giù, fin sotto agli abissi della psiche, altre volte si eleva nell'etere, dove ci sono quelle belle immagini di gioia che tuttavia sono solo facili illusioni. E allora questo è il principale motivo per cui Michelstaedter parte certo dalle immagini classiche di stile dantesco e petrarchesco, ma ne incorpora anche tutte le fratture; d'altra parte il Goriziano si rende ben conto che la teoria classica del bello di Winckelmann, taglia fuori «la vita». Così quando «Beata terrorizzata incitò il cavallo verso la rocca [...] il cavallo non procedette più [e a lei] parve che qualcosa le si rompesse dentro, e il sangue le si coagulasse nelle membra impietrite, e il suo cuore cessasse il suo battito»²²². Ancora una volta c'è il richiamo, l'inevitabile e inscindibile binomio vita-morte; *eros* e *thanatos*. Di contro, la bellezza winckelmanniana ha a che fare solo

²²²*Ibidem.*

con i corpi eterni, quelli marmorei che risplendono di straordinaria armonia.

Lo stesso discorso vale per *Paolino*, l'altro racconto scritto da Michelstaedter sul tema dell'amicizia. Anche qui ci sono delle intuizioni a cui non si può non far riferimento. Anzitutto la relazione. Come è ben messo in luce all'interno de *La persuasione e la retorica*, nel momento stesso in cui si viene al mondo si è in relazione con l'altro mediante il bisogno, la necessità e il desiderio; cioè nel rapporto io-altro c'è sempre la costante del *do ut des*. Ciò significa che, in fondo, non esiste relazione incondizionata, tranne per alcuni casi rari – come nel caso di Madonna Beata che ha scelto di “amare nella morte”. Dunque, per ritornare a *Paolino*, il rapporto amicale incondizionato viene ad instaurarsi tra un bambino e una gallina. Nella asimmetria di tale relazione manca il bisogno, la necessità, il desiderio; Paolino, infatti, è legato alla gallina da una pura *philia*. L'elemento retorico del racconto viene ricondotto al “mondo adulto”, dove vi sono gli uomini che non prendono neppure in considerazione la possibilità di un legame incondizionato. Ma, paradossalmente, quegli stessi uomini, nel momento in cui si relazionano a Paolino vedono in lui un altro adulto potenziale, colui che deve sì amare, ma in maniera ragionata.

Mettendo a confronto le altre due protagoniste – la cuoca e la mamma di Paolino – con il bambino/adulto Paolino, vediamo che l'elemento filiale nei confronti della gallina si sviluppa in modi diversi: la cuoca e la mamma si prendono cura della gallina col fine ultimo di farla crescere il meglio possibile e in modo da essere più succulenta nel momento in cui la si mangerà; Paolino, invece si prende cura della gallina senza alcun fine ultimo. Quindi l'amore di Paolino non suggerisce alcun elemento di lotta, ma è un amore assoluto, scisso da qualsiasi vincolo. In questo caso il *neikos* non si

impone più, come nel caso di Madonna Beata, tra i due principi freudiani, ma come violenza²²³ sull'altro da sé. Così, quando Paolino viene considerato *come* un uomo e non *come* un bambino dagli abitanti del paese e quando la mamma lo rimprovera di fare i capricci, Paolino, che non aveva mai compreso il senso della frase “come un uomo”, capisce che l'uomo, dimenticandosi di essere stato bambino, non vive più una pura e assoluta *philia*. Ecco perché Michelstaedter, nella parte finale del racconto lascia così parlare Paolino: « [...] ma io non voglio – esser uomo – allora»²²⁴.

Essere «uomo» presuppone il fare i conti con la violenza; una violenza che si esercita sempre sul più debole. Ecco perché l'uomo è doppiamente malvagio: se da un lato egli preannuncia la necessità della *philia*, utile per la convivenza in società, col fine di annientare la lotta – stare in società è solo un modo per accomodarsi a un finto benessere e stare lontani dalla paura e dalla morte – dall'altro chi non è necessario alla società o alla nutrizione – come la gallina – viene annientato.

Si apre qui la strada all'argomentazione sulla violenza che, secondo Michelstaedter, si esercita sempre, in maniera del tutto paradossale, su chi si ama:

La peggior violenza si esercita così sui bambini sotto la maschera dell'affetto e dell'educazione civile. Poiché colla promessa di premi e la minaccia dei castighi che speculano sulla loro debolezza e colle carezze e i timori che alla loro debolezza danno vita, lontani dalla libera vita del corpo, si stringono alle forme necessarie in una famiglia civile: le quali come nemiche alla loro natura si *devono* appunto imporre colla violenza o colla corruzione. [...] «Tu sarai un bravo ragazzo come quelli che vedi là andare alla scuola, sarai come *un grande*»²²⁵.

²²³ Sulla questione della violenza, rimando al IV capitolo di questo lavoro di tesi.

²²⁴ C. MICHELSTAEDETER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 160.

²²⁵ ID., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 129.

È importante quest'appunto perché è il medesimo che si ritrova nel racconto appena citato; infatti, quest'ultimo è stato scritto nel giugno del 1910 e la sua stesura è probabilmente coeva all'ultima parte della stesura di *La persuasione e la retorica*. Ciò che però ci coinvolge è l'idea di fondo utilizzata da Michelstaedter: se il bambino, *un qualsivoglia bambino* si lascia abbindolare dall'uomo rettorico, poiché «sogna il tempo quando sarà grande», Paolino sceglie di ribellarsi al *come*, a quel tempo futuro che promette delizie e abbondanze. Ecco perché, come già anticipato all'inizio del paragrafo, il racconto è il bisogno puro di dimostrare come in realtà si può scegliere un'altra via, ma non solo nel racconto, ma anche nella vita quotidiana, poiché Paolino non è altro che la trasfigurazione stessa di Michelstaedter.

II. 3 «... e l'infinita vanità del tutto»

*La frivola vanità, cormorano insaziabile,
non esita a pascersi di sé stessa.
(W. SHAKESPEARE)*

*“Uomo! - Che cos'è la vanità dell'uomo più vanitoso
in confronto a quella del più modesto,
nel sentirsi, nella natura e nel mondo, 'uomo!'”
F. NIETZSCHE)*

Ne *La persuasione e la retorica* emerge con forza la riflessione michelstaedteriana sulla «vanità del tutto» che, come è comprovato da un foglio manoscritto²²⁶, è stata suggerita dal verso finale della poesia *A se stesso* di Giacomo Leopardi. Come osserva

²²⁶ Il foglio manoscritto è stato trascritto da Gaetano Chiavacci in ID., *Opere*, pp. 779-782.

Campailla: “*A se stesso* segna dunque il momento in cui le due vite parallele, di Leopardi e di Michelstaedter, vengono quasi a collimare. [...] Il poeta infatti copia per intero *A se stesso* quale epigrafe per una meditazione imperniata sul tema del conflitto tra l’individuo che ricerca la via della persuasione e tra l’individuo che deve piegarsi alla «volontà brutta» che lo «accomuna con la brutalità dell’universo”²²⁷.

Che Michelstaedter consideri Leopardi un esempio di uomo “persuaso” e un modello da seguire è evidente; che il Goriziano abbia una sensibilità molto simile a quella del poeta recanatese è dimostrato dal fatto che, molto spesso, la sorella Paula nelle lettere private non manchi di chiamare il fratello “Giacomino” proprio per sottolineare un’estrema vicinanza emotiva tra i due. Quello che però preme ricordare è che Michelstaedter parte sì dalle suggestioni di Leopardi, ma a queste suggestioni seguono sempre altri significati e altri punti di vista che talora discostano nettamente i due pensatori.

Come anticipato, nostra intenzione è quella di rintracciare l’ampia riflessione michelstaedteriana sulla “vanità delle cose”, partendo proprio dal componimento leopardiano poc’anzi citato.

*Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Perì l’inganno estremo,
Ch’eterno io mi credei. Perì. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, né di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T’acqueta omai. Dispera
L’ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,*

²²⁷ S. CAMPAILLA, *Postille leopardiane di Michelstaedter* in «Studi e problemi di critica testuale» n. 7, Ottobre 1973, cit. p. 250.

*E l'infinita vanità del tutto*²²⁸.

La potenza di questa lirica marchia la verace passione di Michelstaedter per il tema dell'esistenza; un'esistenza che, in quanto caduca e precaria, non può ridursi a uno "sguardo chiuso" verso se stessi, ma piuttosto "aprirsi" a un'universalità, la cui eco si riverbera nell'intera condizione umana.

Che l'uomo si inganni attraverso l'illusione della felicità e della pienezza è ben evidente, ma, dice Michelstaedter, l'uomo non subisce gli inganni dalla natura, poiché egli stesso ne diventa suo carnefice. All'uomo rettorico non interessa, infatti, guardare ciò che è; all'uomo rettorico interessa guardare ciò che fa.

Da qui, la grande pregnanza teoretica del frammento che segue:

*Il fine certo, la sua ragion d'essere, il senso che ha per lui ogni atto, non è nuovamente altro che il suo continuarsi. La persuasione illusoria per cui egli vuole le cose come valide in sé ed agisce come a un fine certo, ed afferma sé stesso come individuo che ha la ragione in sé – altro non è che volontà di sé stesso nel futuro: egli non vuole e non vede altro che se stesso*²²⁹.

“Lui” non è che l'uomo rettorico, colui che vive per la certezza e la stabilità fondanti, colui che trova il senso della vita nella “continuazione” e non nella “destinazione finale” dell’ “Or poserai per sempre, stanco mio cor”. L'uomo rettorico non è stanco; l'uomo rettorico non si stanca proprio perché il suo fine ultimo non consiste nella quiete, ma nell'evoluzione tormentata delle cose. Eppure, il “per

²²⁸ G. Leopardi, *A se stesso*, a cura di M. A. RIGONI in «I Classici del pensiero», Mondadori, Milano 1987, p. 102.

²²⁹ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica. Appendici critiche*, cit., p. 20.

sempre” non vuole “temporalizzarsi”; sia per Leopardi, sia per Michelstaedter, ogni “per sempre” sta nell’attimo, nell’istante della «permanenza», di una dimensione altra – che non è più quella della vanità umana.

Così il dolore che esala dalla lirica nasconde, in realtà, la consapevolezza che la gioia e la felicità non possono prescindere dalla sofferenza; ecco perché Leopardi nello scrivere *perì l’inganno estremo ch’eterno io mi credei. Perì*, evidenzia quello che ha colto Michelstaedter quando annota la seguente riflessione: «Il piacere [è] contaminato da un *sordo e continuo dolore*»²³⁰, la cui voce «domina sola e terribile nel pavido cuore degli uomini»²³¹.

La vita rettorica, cucita da una fitta trama di inganni, così fragile nella sua tessitura ontologica, rivela, prima o poi, la nullità di quella che è: niente. Anche il desiderio, la brama di vivere per il sapore invitante delle cose del mondo, si spegne non solo per un «danno determinato [...] ma proprio per il terrore per la rivelazione della impotenza della propria illusione»²³². Il dolore – sia per Michelstaedter, sia per Leopardi – non è contingente; non esiste dolore relativo ad un evento della vita; il dolore è assoluto. Esso è presente sempre, anche quando si è felici; ecco perché il *dolore è gioia*. Quest’ossimoro – che a tratti si veste della sua absurdità – trova la sua coerenza nell’equilibrio della vita; se infatti l’uomo «*vive [il dolore] in ogni punto, [...] in lui vivono le cose non come correlativo di poche relazioni, ma con vastità e profondità di relazioni*».²³³

In questo senso, l’imperativo che Leopardi rivolge al cuore, *Posa per sempre. Assai palpitasti*, si riferisce proprio a quel concetto

²³⁰ Ivi, p. 21.

²³¹ Ivi, p. 22.

²³² Ivi, p. 26.

²³³ Ivi, p. 47.

di «permanenza» michelstaedteriana. Non ha alcun senso palpitare ancora, con furia, con la brama di vivere, proprio perché il sapore della vita si misura dalla sua intensità «consistente». Inoltre, poiché chi sceglie di non assoggettarsi alla vita rettorica vede *la vicinanza delle cose più lontane*²³⁴, Leopardi e Michelstaedter – sebbene in tempi e in spazi diversi – riescono a cogliere il senso del sentire universale; infatti solo chi arriva alla consapevolezza del dolore «avrà nella persuasione la pace»²³⁵: *T'acqueta omai*.

Il discorso michelstaedteriano, nonostante che si carichi della suggestiva autorità leopardiana, non trova però alcun riscontro facile nella pratica di vita quotidiana, giacché, come egli asserisce nel capitolo dedicato a *La rettorica*, «gli uomini si stancano su questa via, si sentono mancare nella solitudine: la voce del dolore è troppo forte»²³⁶. Siamo qui giunti, ancora una volta, all'origine del problema; l'uomo, ormai cosciente che «il dolore stilla sotto tutte le cose», sceglie comunque di abbandonarsi alle vane illusioni. Ecco perché la vita rettorica è perlopiù costituita dalla vanità.

In molti passaggi della sua opera filosofica, Michelstaedter fa riferimento sia alla “vanità”, sia al “vaneggiamento”. Entrambi i termini, infatti, provengono dalla stessa radice etimologica di vano: la vanità è il “vano fare”; il vaneggiamento è il “vano dire”.

Negli *Scritti vari*, molte sono le riflessioni che incalzano sulla vanità; in particolare questo frammento svela il significato profondo, il senso, diremmo, che si produce con la vanità:

²³⁴ Ivi, p. 48.

²³⁵ Ivi, p. 49.

²³⁶ Ivi, p. 53.

Gli uomini parlano per affermare se stessi, ma in quanto parlano dipendono da chi li sta a sentire, che può concedere loro la gioia d'affermazione approvandoli, che gliela può togliere disapprovandoli.

Come gli uomini parlano dei dettagli della loro vita per illudersi che abbiano una ragione, ed espongono con mille giri faticosi i loro mille pensieri relativamente giusti, e le loro azioni ogni volta giuste secondo l'eventuale o ignoranza o passione o stanchezza o indifferenza, quando queste portarono a un fatto doloroso di cui portano le conseguenze, per illudersi della propria individualità rimasta integra intatta nella contingenza, per il bisogno di essere (nell'approvazione dell'altro), per poter incolpare un'intenzione maligna nelle cose, negli uomini, la forza nemica trascendente e la malvagità del prossimo – così essi amano *rebus secundis* biasimare qualsiasi male degli altri per affermare se stessi liberi da quel male, e ritrarre la gioia della rinforzata illusione²³⁷.

Al centro di tale considerazione, Michelstaedter lascia intuire che la vanità si veste dei suoi presupposti pratici: anzitutto la presenza di un interlocutore. Senza il destinatario di un messaggio, l'uomo non potrebbe vaneggiare. Qui il discorso investe la sua linea costitutiva che risiede nella dipendenza io-tu. Per poter lasciar parlare il mittente, il destinatario deve avere il suo stesso codice, i suoi stessi simboli, nonché la sua comune linea teorica. Entrambi, infatti, partono da uno stesso punto e arrivano alla medesima destinazione. Non importano le ragioni esposte, poiché nelle ragioni, come vedremo nell'ultimo capitolo di questo lavoro, non si segue mai la linea della vera giustizia.

Se l'io per l'uomo rettorico è il giusto, il tu è necessariamente l'ingiusto, poiché è colui che è più incline alla malignità. La paranoia dell'uomo rettorico non fa che generare ulteriori pieghe illusorie: l'essenzialità del marcare a fuoco un'identità, secondo canoni e parametri costitutivi. Anzitutto imponendo confini restrittivi alla prima forma di relazione: il linguaggio. È così che il “vano dire” e il

²³⁷ ID., *Opere*, cit., p. 750.

“vano fare” rientrano nella medesima categoria di “vaneggiamento” – ma su quest’aspetto ci soffermeremo nel capitolo successivo.

Vediamo però che se per Michelstaedter l’«infinita vanità del tutto» è una prerogativa esclusiva della natura umana perché «ben felici le bestie non hanno anima immortale che le getti nel caos dell’impotenza rettorica, ma si mantengono nel giro sano della loro qualunque potenza»²³⁸, per Leopardi, invece, non c’è alcuna distinzione nell’intera “natura” umana, animale e vegetale, in quanto vi è la medesima peculiarità “vana”: *Ormai disprezza te, la natura, il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera, e l’infinita vanità del tutto*. Il «tutto» leopardiano è allora quell’orizzonte indifferenziato dell’intera natura; e infatti sta lì la residenza della rettorica – che pulsa sottilmente in ogni strato vitale dell’organico e dell’inorganico.

Questo è il vero punto di rottura tra Michelstaedter e Leopardi.

Per Michelstaedter la rettorica della vita si sviluppa nell’uomo non nel momento in cui esso viene al mondo, bensì quando «vaneggia la rettorica filosofico-letteraria – [quando cioè] il suo pensiero [...] *partecipa all’assoluto*»²³⁹.

Ma il giovane giuliano non si ferma al solo ragionamento deduttivo; egli, infatti, nell’ambito della natura umana fa un’ulteriore distinzione tra ‘uomo rettorico’ e ‘uomo persuaso’: quest’ultimo non si lascia soggiogare dalla *philopsychia*²⁴⁰.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ ID., *La persuasione e la rettorica. Appendici critiche*, cit., p. 66.

²⁴⁰ Come rileva Sergio Campailla: “Il Goriziano osserva come il Leopardi, senza accorgersene, abbia ceduto alle lusinghe della *philopsychia*. Il dissenso, in questo caso è grave e vistosamente segnato da tre punti esclamativi». Qui Campailla fa riferimento all’*Ode al conte Carlo Pepoli*, quando Leopardi scrive: «...che conosciuto, ancor che tristo, /Ha i suoi diletti il vero». Cfr. S. CAMPAILLA, *Postille leopardiane*, cit., p. 244.

Se l'orizzonte della *philopsychia* è chiuso perché protetto dal sostrato rettorico, l'orizzonte naturale è investito dall'urto, dalla spaccatura in cui si rivela il tormento infinito, ma comunque appagante, della vita «autentica».

Dunque, il senso della frase che il Goriziano scrive nel luglio del 1908: «Com'è stata tempestosa la natura è stata tempestosa l'anima. I lampi rivelano narrando i colli verdi lividi sul fondo scuro e dall'anima mia si levava il canto di gioia rivelatrice»²⁴¹, mette in luce l'inscindibilità tra la natura e l'anima umana: entrambe si dichiarano disperate e tormentate, ma, contemporaneamente, pronte a gioire con la disperazione. Dunque, come già accennato prima, all'interno dell'aspetto tragico – come può essere la tempesta improvvisa – c'è sempre l'elemento della gioiosa rinascita.

Queste suggestioni michelstaedteriane trovano un'intensa dimostrazione nell'intero *Epistolario*, dove si percepisce spesso la lotta del giovane Carlo: rinascere ogni volta e ogni volta, disperatamente, cercare l'equilibrio per ritrovare «l'antico centro di gravità»²⁴², per ritrovare quelle «arcane felicità» di leopardiana memoria. Come Leopardi, infatti, anche Michelstaedter è sempre assorbito dai sogni di felicità passati.

È in questo “frammezzo” spazio temporale tra passati sogni e speranze future che si erge, a pieno titolo, la tragicità dell'esistenza; una tragicità piena e totale che fa da eco, ancora una volta, all'intera natura.

Ma, come abbiamo avuto modo di evidenziare nel primo paragrafo di questo capitolo, poiché la natura vive della sua stessa contraddizione, l'uomo può temerariamente cercare di affrontarla tra il “torpore” e lo “spavento” nella dimensione alta dell'*aletheia*. Così, tra

²⁴¹ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 56.

²⁴² ID., *Epistolario*, cit., p. 393.

un'immagine e un'altra, restano “sempre vaghe” quelle stelle dell'Orsa, nonostante che, ogni notte, per tanti anni, esse si siano consumate, fino al sorgere del sole, sotto lo sguardo del poeta. Quelle stelle così apparentemente dolci e innocue hanno “aperto” speranze e illusioni, tanto da far pensare a «arcani mondi, arcane felicità»²⁴³. Ma intanto «il vento e l'onde [...] come un rottame verso la scogliera spingono a rovina senza scampo»²⁴⁴. La vana speranza, le illusioni degli uomini, hanno creato un barlume di serenità, spesso travestita di morte; così se Leopardi dinanzi alla bellezza della natura spera che la «vita dolorosa e nuda»²⁴⁵ si cangi presto nella morte, Michelstaedter ne sente tutto il “peso”: l'angoscia della fine e la colpa di aver creduto al *logos*. Egli, infatti, nella parte finale della lirica *A Senia* scrive:

L'angoscia di non giungere alla vita
e di perire dell'oscura morte
te trascinando nell'abisso, Senia,
mi prende sì che dubitoso
mi son fatto di me, che non sopporto
le mie stesse parole, e di me stesso
invincibile nausea m'opprime²⁴⁶.

Le parole, il necessario discorso, la rettorica della vita, non hanno senso alcuno se non rischiarati dalla solitudine; solo in solitudine, infatti, si può accettare la contraddizione della natura, del suo essere, nel medesimo tempo, “dolce” e “terribile”. Ecco perché sia Leopardi, sia Michelstaedter si accorgono della vanità delle speranze, quelle speranze costruite sul *logos*. I detti nascondono delle insidie mortali perché poggiano, continuano a poggiare, solo ed esclusivamente sul conoscibile²⁴⁷; su quel tratto della realtà illusoria. E allora il tratto

²⁴³ G. LEOPARDI, *Le Ricordanze*, in *Canti*, vv. 23-24.

²⁴⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., p. 90.

²⁴⁵ G. LEOPARDI, *Le Ricordanze*, v. 26.

²⁴⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., p. 94.

²⁴⁷ La tematica del *logos* sarà approfondita nel capitolo III di questo lavoro.

della “conoscenza come sapienza” si apre, si dispiega, nella più delle gloriose solitudini, a contatto solo con la natura.

E siamo così arrivati al secondo punto di rottura tra Michelstaedter e Leopardi: se la solitudine leopardiana è inconsapevole – Vaghe stelle dell’Orsa, io non “credea” tornare ancora per uso a contemplarvi -, la solitudine di Michelstaedter è invece ricercata, cosciente, com’è dimostrato in questa strofa:

[...]
Dal commercio degli uomini rifuggo
allora alla campagna solitaria
o alla mia stanza solitaria e solo
tutto in me mi raccolgo; ma nell’aria,
nel canto degli uccelli e nell’uguale
mormorare dell’acqua, dalle ripe
alte del fiume e pur dalle pareti
della mia ignuda stanza, a piena voce
il tuo nome riecheggia al tuo silenzio,
sì che palese a ognuno e manifesta
del tutto, al volgo preda senza schermo,
parmi l’anima mia nel suo segreto.
Ed il sogno che nasce palpitante,
la «storia» che non soffre le parole
ma vuol essere vissuta, il più profondo
e caro senso della vita,
che pur uniti e soli sotto il velo
di parole comuni nascondiamo,
d’atti comuni, con gelosa cura
nascondiamo a noi stessi, ora del volgo
mi par fatto preda contaminata²⁴⁸.

Ancora una volta, e con insistenza sempre maggiore, in Michelstaedter la necessità della solitudine delinea una precisa condizione esistenziale: non farsi soggiogare dalla “rettorica della vita”; dunque non farsi investire da nessun “detto o atto comune”. La stanza “ignuda” diventa, così, il luogo di espropriazione del senso comune; nella stanza, infatti si consuma il silenzio che è in grado di «far riecheggiare il tutto»: la bellezza e il terrore. Ecco perché,

²⁴⁸ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., pp. 91-92.

consapevole che il «tutto» rechi con sé «il dolore», la mente solitaria dice, con tutto il suo fare persuaso: «[...] sappi goder del tuo stesso dolore, non adattarti per fuggir la morte; anzi da te la vita nel deserto fatti [...]: dalla tua rinuncia rifulgerà il tuo atto vittorioso»²⁴⁹.

In Michelstaedter si rafforza l'idea che non può esserci scissione alcuna tra “uomo” e “natura”: entrambi sono “finiti” e “infiniti”; entrambi vivono totalmente nel terrore del giorno e della notte, nello spavento ciclico delle stagioni: “morte” e “rinascita”, ma anche “salute” e “malattia”. Anche la natura come l'uomo ha dei limiti costitutivi e anche l'uomo, come la natura, ha una potenza straordinaria. Questa cognizione è segnata a chiare lettere in un'epistola che Egli scrive alla sorella Paula: «il sole per quanto giri non riesce mai a veder la terra di notte, così per te era impossibile veder la nostra vita nella sua ordinaria oscurità poiché la tua presenza doveva costituire la luminosità straordinaria»²⁵⁰.

Ciò a cui fa appello Michelstaedter è una “straordinarietà” che non tocca il suo limite nell’“ordinarietà”: il sole, paradossalmente, è straordinario solo nella sua assolutezza; in relazione alle altre cose, invece, il sole è un ente ordinario perché viene percepito come un'abitudine. Ecco perché la “straordinarietà” di ogni ente si mostra nel momento in cui si spezza ogni nostra «viziata abitudine» e ci si presenta come “il nuovo all'inizio”; solo così, infatti, l'uomo può volare verso “altri cieli”. Ma la frase rilkiana²⁵¹ si può cogliere solo nel senso di chi è in grado di non irrigidirsi nel limite; Rilke infatti sottolinea che l'avvicinarsi del mistero non si ritrova necessariamente nel nuovo, nel “mai visto”, ma soprattutto in ciò che quotidianamente è sotto i nostri occhi. Questo è il nodo cruciale della filosofia

²⁴⁹ Ivi, pp. 92-93.

²⁵⁰ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., p. 408 [lettera n. 159].

²⁵¹ Interessante è il saggio di T. HARRISON, *Persuasive Discord. Michelstaedter in the Light of Schoenberg, Buber, Rilke, and Lukács*, in «Humanitas», LXVI, n.5, cit., pp. 793-801.

Michelstaedteriana, palesata in una lettera scritta nel 1909 all'amico Gaetano Chiavacci:

Caro Gaetano,
sono qui da 100 ore, e appena mi sto riscotendo dallo stupore, e comincio a sbatter gli occhi, a poter pensare e scrivere, a riadattarmi alle cose di qua, a riprender l'istinto dei gesti, delle abitudini, delle frasi. [...] Ti scrivo dal mio tavolo, accanto sono tutti i miei libri, sul sofà dorme papà, fumo il tabacco che mi piace, vedo i rondoni attorno al castello... ma non sono contento affatto – peggio che a Firenze perché non ho più dove desiderarmi. Concludo che è peggio il ritorno che la partenza; questa è una morte semplice, quella una doppia morte. [...] quando vidi le Alpi illuminate dai primi raggi del sole, e quando in un paesello a pochi chilometri da Gorizia vidi le operaie friulane, [...] quando vidi spuntare il profilo del S. Valentin, e passai l'Isonzo – sentii qualche cosa non so se piacevole o dolorosa, ma così inaspettatamente viva che ancora adesso mi meraviglia – e mi chiedo da dove mi sia venuta e come²⁵².

In questa lettera emerge un paradosso di fondo: la nostalgia – che è per antonomasia il “desiderio” di “ritornare a” uno stato passato – si veste ora per il giovane giuliano di una “negazione” di ritorno al passato. Ma questo “atto di negazione” di Michelstaedter non è un modo per sottolineare la sua infelicità: al contrario, durante gli anni fiorentini, egli anelava a un “ritorno al passato”, tanto da trascorrere i suoi giorni e le sue notti sempre con la speranza di ritornare al “paterno ostello”. Eppure, nel momento dell’“essere lì”, al tanto desiderato luogo, accade uno stravolgimento essenziale: Michelstaedter non sa perché la sua anima pasce di una strana sensazione di indefinibilità. Probabilmente c'è in lui una sorta di metanostalgia, ossia la nostalgia della nostalgia; il desiderio di anelare sempre alla bellezza o al benessere che manca. Ma è così che Michelstaedter continua la sua lettera all'amico Chiavacci:

²⁵² C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., p. 424 [lettera n. 165].

Certo che ora qui non ho niente che stia in corrispondenza con quei pochi istanti, e il tempo mi passa sempre uguale e indifferente come prima. In quel momento forse qualcuno sbadatamente m'ha rimesso a fuoco così ch'io mi son sentito vivo e solido e intero. Ora non sono più in fuoco e non mi sento più per quanto mi tasti. Noi viviamo oscuri, mal delineati, confusi, doppiamente infelici; gli altri vivono una vita luminosa anche nel dolore, e non hanno mai il senso ch'essi personalmente sono nel mondo così sportivamente, o lo hanno soltanto quando anche tutto il mondo è ormai per loro una cosa sportiva²⁵³.

È probabile che il sentimento di indefinibilità, quella meraviglia «senza come e senza perché» sia generata proprio dalla bellezza del ritorno – una bellezza che non si riconosce perché non si classifica razionalmente. A questo proposito è emblematica la *Prima Elegia* di Rilke che sembra ricalcare esattamente il sentimento di tremore avvertito da Michelstaedter:

[...] Perché il bello non è
che il tremendo al suo inizio, noi lo possiamo reggere
ancora,
lo ammiriamo anche tanto, perch'esso calmo, sdegna
distruggerci. [...]
Ci resta, forse,
un albero, là sul pendio,
da rivedere ogni giorno;
ci resta la strada di ieri,
e la fedeltà viziata d'un'abitudine
che si trovò bene con noi e rimase, non se ne andò²⁵⁴.

Il sentimento che anima Michelstaedter, quel sentimento di ineffabilità, è legato allo sguardo nuovo che egli ha rispetto alla familiarità che si attendeva, che credeva di trovare. C'è, per così dire, una sorta di “spaesamento” razionale nella percezione del Goriziano; ancora una volta egli non riesce a riconoscere le cose che gli appartengono – quelle stesse cose che lui non esita a pronunciare con l'aggettivo possessivo “mio”. Ma, probabilmente, ancora una volta, il

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ R. M. RILKE, *Elegie duinesi*, trad. it. di E. e I. DE PORTU, Einaudi, Torino 1978, p. 3.

logos dona l'illusione del "proprio", accompagnato a un'acerba riconoscenza per tutto ciò che svela la vita. D'altra parte è lo stesso Michelstaedter ad ammettere ciò nella lettera a Enrico Mreule in cui gli confida di sentirsi perduto poiché sembra che la vita gli sussurri «tu sei fallito, tutta la tua speranza è tutta a vuoto, qualunque cosa fai e dici è tutto un vano *tendere* disonesto»²⁵⁵. La tensione di Michelstaedter è strabordante; non si può contenere nell'equilibrio, nella razionalità perché ciò a cui egli anela è «la *pulsione* brutta senza base e senza forma» che si manifesta nel «dolore della prima volta»²⁵⁶. «Il dolore della prima volta» è un sentimento "ambiguo" poiché suscita ora meraviglia, ora terrore. Ma questo sentimento non è l'eco del fuori; non si ha meraviglia e terrore solo dell'"altra-cosa-qualunque", ma anche della propria intimità, del proprio "Io". Così, di fronte alla contraddizione di se stessi – dice Michelstaedter – «solo una reazione mi resta ora: d'andarmene, di distruggere questo corpo che vuol vivere»²⁵⁷.

Emerge, allora, in quello spaesamento di fondo, un richiamo panico tra il "se stesso" e "il fuori"; uno spaesamento che genera la vertigine della propria vita «umiliata, nauseante, triste» perché manca di quell'equilibrio essenziale che permette di riconoscere almeno le "cose familiari". Ed è qui che Michelstaedter trova "in sé" la stessa condizione di sofferenza di Leopardi quando, con l'urlo tragico e disperato, componeva la lirica *A se stesso*. Ecco allora che si ricompongono le due fratture che ha visto, nelle pagine precedenti, allontanare Michelstaedter da Leopardi; anche il Goriziano, ora, sente "l'infinita vanità del tutto".

²⁵⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., p. 431 [lettera n. 169]. Il corsivo è mio e indica la traslitterazione rispetto al testo originale.

²⁵⁶ *Ibidem*

²⁵⁷ *Ibidem*.

Se per il breve arco della sua esistenza, Michelstaedter cerca di sfuggire alla “causa temporale” – e per farlo si affida al Platone del *Simposio* quando afferma che «essere con la natura è essere nel felice oblio della propria individualità quando tutti i concetti svaniscono davanti all’immagine del cosmo perennemente uno»²⁵⁸ - ora, giunto a Gorizia, scrive: «neppure la quotidiana acqua dell’Isonzo riusciva a rendermi abile al lavoro o a scriver cose sane agli amici. Ora il sole e l’acqua hanno vinto [sull’anima malata]»²⁵⁹. Di nuovo, ancora, Michelstaedter “spinge” per uscire dal vortice della malattia; così, a differenza di Leopardi, egli cerca di non arrendersi ad essa. E, come sempre, Michelstaedter riesce a trovare la sua forza, l’antico centro di gravità, grazie alla “bellezza naturale”.

Una domanda che sembra irrompere prepotentemente è la seguente: la bellezza si avverte solo nelle condizioni di sanità, di salute? Oppure la bellezza resta lì, seppur nascosta tra gli abissi? È inevitabile, a questo punto, non richiamare di nuovo Rilke che, nelle sue Elegie, e in particolare nella IX, riconosce l’elemento della salvezza che si trova nelle “cose”; c’è possibilità di riscatto non “dal” dolore, ma “con” il dolore. E allora bellezza-dolore-salvezza è un tritico inscindibile: le cose salvano gli esseri fragili, gli esseri malati, quelli che vivono con dolore; tuttavia è anche chi vive con dolore a salvare. C’è, dunque, un’ambiguità di fondo che si riconosce in una doppia possibilità: la fragilità è salvata, ma salva anche. Così la frase di Hölderlin «Là dove c’è il pericolo cresce anche ciò che salva» trova tutto il suo senso nella IX Elegia di Rilke:

Ma perché, se è possibile trascorrere questo po’
d’esistenza
come alloro, il verde un po’ più cupo
di tutto l’altro verde, le piccole onde ad ogni

²⁵⁸ PLATONE, *Simposio*, a cura di G. COLLI, Adelphi, Milano 1969.

²⁵⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., p. 464 [lettera n. 194].

margine di foglia (sorriso di brezza) – perché
costringersi all’umano e, evitando il Destino,
struggersi per il Destino?...
Oh, *non* perché ci sia felicità,
quest’affrettato godere di cosa che presto perderai.
Non per curiosità o per esercizio del cuore,
questo, anche nel lauro *sarebbe*

Ma perché essere qui è molto, e perché sembra
che tutte le cose di qui abbian bisogno di noi, queste
effimere
che stranamente ci sollecitano. Di noi, i più effimeri.
Ogni cosa
una volta, *una* volta soltanto. *Una* volta e non più.
E anche noi
una volta. Mai più. Ma quest’essere
stati *una* volta, anche *una* volta sola,
quest’esseri stati *terreni* pare irrevocabile
[...]
Mostragli quanto una cosa può essere felice, quanto
innocente e nostra,
e come financo il dolore che piange, puro, s’induce a
forma
serve da cosa o muore in farsi cosa. – E beato,
al di là sfugge al violino. E queste cose che vivon di
morire,
lo sanno che tu le celebri; passano
ma ci credono capaci di salvarle, noi che passiamo più di
tutto.
Vogliono essere trasmutate, entro il nostro invisibile
cuore
in –oh Infinito – in noi! Qualsia quel che siamo alla
fine²⁶⁰.

La necessità di appagare un “bisogno”, come sottolineato da Rilke, è presente in misura assai maggiore nell’elaborato della “rettorica” perché, come osserva e sottolinea Michelstaedter, l’uomo vive per soddisfare i suoi propri bisogni attraverso la percezione della “mancanza”. Eppure l’uomo non è solo il soggetto guardante; egli è anche il soggetto guardato – e quindi è oggetto – della natura. L’uomo è infatti chiamato a rispondere all’appello della natura; a quella natura che vuole essere detta, nominata, “infinitizzata” nella parola.

²⁶⁰ R. MARIA RILKE, *Elegie duinesi*, cit., pp. 55-59.

Paradossalmente, però, non è l'uomo "sano" a rispondere all'appello, all'invocazione della natura; l'uomo "sano" resta anzi sordo dinanzi al "fuori"; l'uomo malato, invece, nonostante che abbia perso il sapore della vita, resta in un'attiva attesa di ritrovare, grazie alla natura stessa, il proprio bisogno di vita. In questo modo, l'uomo malato giace lì, sulla soglia, dove «innumerabile esistere [...] scaturisce in cuore»²⁶¹ e, di fianco, la natura attende la cosa medesima. Sicché accade che nelle "attese parallele" non avviene l'incontro, ma la mistificazione delle forze che si coagulano «tra i magli [dove] resiste il cuore»²⁶². "Natura" e "uomo" sono ora salve nella malattia, nella ricerca del senso perduto del sapore del mondo perché entrambe operano, creano ancora.

All'interno del *Dialogo della salute* il concetto di bellezza si intreccia carsicamente con il concetto di salute e malattia. Come si vedrà, infatti, i due personaggi, Rico e Nino²⁶³, rispettivamente amici di Carlo Michelstaedter, intratterranno un discorso sul senso dell'esistenza e sui tre concetti sopra citati. Il dialogo parte dalla provocazione lanciata da un custode del cimitero, il quale afferma, con fare placido: «Che Dio vi dia la salute!»²⁶⁴. Da qui si dipana l'intera questione su che cosa sia la salute e se effettivamente essa sia un elemento di salvezza nonostante la condizione di finitezza umana. La salvezza – tipica dell'uomo sano, che non conosce i mali della vita

²⁶¹ Ivi, p. 59.

²⁶² Ivi, p. 57.

²⁶³ Rico è Enrico Mreule (1886-1933) e Nino è Nino Paternolli (1888-1923), rispettivamente amici goriziani di Carlo Michelstaedter. È principalmente con loro due che il giovane Carlo si confronta – come dimostrano le molte lettere raccolte nell'*Epistolario* – sui concetti di persuasione e rettorica. Il Dialogo, infatti, tra le altre cose, sembra essere un'operetta che ha racchiuso in sé i concetti base dell'opera filosofica; in esso, infatti si enunciano continuamente i detti teoretici che si ritrovano nella *Persuasione e la rettorica*, anche se in una forma più fluida, tipica di quella dialogica. Non manca, in ultima istanza, la presenza socratica: mentre Nino rappresenta Alcibiade, con le sue conoscenze e i suoi luoghi comuni, Rico rappresenta Socrate, colui che, attraverso l'ironia, giunge alla maieutica.

C. MICHELSTAEDTER, *Dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, a cura di G. BRIANESE, Mimesis, Milano 2009, p. 133.

– è per lui comunque transeunte, destinata a perire nella morte; per questo motivo Nino afferma dicendo: «quale forza fisica o quale virtù ti potrà mai salvare dalla morte? No: val meglio cogliere l’attimo che fugge, sani o malati, e fuggire con lui, quando che voglia il caso»²⁶⁵. In Nino emerge la volontà di superare i mali del mondo attraverso l’azione, quella cara «azione intensa» di cui parla a più riprese Michelstaedter nella sua tesi di laurea. Eppure agire, attraverso il godimento dell’attimo, di quel *qui* di cui ci ha parlato Rilke nella sua Elegia, non basta a poter vivere. C’è, dice Rico, una sorta di contraddizione in ciò che si dice – ed è senz’altro il limite del *logos* – perché «[...] mi pare che quanto io t’ho detto, e quanto tu m’hai detto, sia tutto inutile perché non è tutto»²⁶⁶. Rico, oltre a sentire un’impercettibile divergenza tra il suo discorso e quello di Nino – per questo intende renderlo «tutto identico»²⁶⁷ – vuole approfondire la questione che gli appare sospesa sempre tra la soglia del dicibile e quella dell’indicibile. Così Rico evidenzia, con acrimonia e talvolta anche con profonda onestà, che non esiste la malattia nel suo essere “assoluto”; l’uomo malato è frutto della relazione che si instaura tra “se stesso” e “i bacilli”. Quest’incontro genera la malattia, la distruzione della sanità. Ma questo però non deve lasciar pensare che i bacilli siano il Male per eccellenza: anch’essi, nella loro assolutezza, sono esseri viventi innocui. Dunque il vero problema della malattia sta nella relazione tra due esseri assoluti. Ma ora l’intervento di Nino si sposta sul versante dell’estetica esistenziale, poiché il suo sguardo si posa sul piano della “vita” e della “bellezza”: colui che sente in sé la morte, perché malato, «si sente per sempre strappare, e questi monti luminosi, e questo azzurro del cielo, e questi verdi piani, e questo mare scintillante vede impallidire e spegnersi nel tramonto che non ha

²⁶⁵ Ivi, p. 135.

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ *Ibidem*.

aurora»²⁶⁸. Per Nino vi è la necessità dell’ “ancora”, del “di nuovo una volta” e, probabilmente del “per sempre”; Nino, a differenza di Rico, non si sazia mai della bellezza e non ama vederla interrompersi così bruscamente, né pensare che un giorno non lontano finirà. E nemmeno il detto foscoliano «ogni uomo cerca morendo la fuggente luce»²⁶⁹ lo persuade del fatto che tutto è destinato a perire; che per ogni essere è la fugacità il segreto dell’ esistere. Sicché non si può fare affidamento alla/nella bellezza perché essa è di per sé fuggevole, incerta, sempre insicura del «tempo della permanenza»: ecco perché è opportuno secondo Michelstaedter non fare previsioni, non attendersi alcun “dopo”. Anche nel rapporto d’amore, gli amanti non possono fare affidamento sulla relazione amorosa in quanto «né baci, né amplessi, né quante altre dimostrazioni l’amore inventi vi possono compenetrare più l’uno dell’altro»²⁷⁰. Questo significa che c’è sempre una divisione tra le esistenze, che il rapporto di per sé non può esistere, non può avere una sua consistenza temporale e spaziale, giacché, terminati i baci e le carezze termina anche il tempo del “bisogno”. Quindi il bisogno e la necessità non sono altro che illusioni dell’uomo, dell’uomo affamato che mira alla sazietà. Questo è uno dei motivi portanti per cui è fondamentale non temere la morte: essa non toglie, ma dona; dona l’infinità e l’intensità delle “tante piccole morti” che, inevitabilmente, vivono in ogni nostra azione. Ed è qui che si cela il lato tragico della bellezza e della vita: la sospensione, l’interruzione, la morte, non avviene “una sola volta”, ma “più volte”. L’individuo costantemente nasce e costantemente muore; ecco perché Michelstaedter ci parla di accidente mortale della nascita – che di

²⁶⁸ Ivi, p. 137.

²⁶⁹ Il detto è citato direttamente da Michelstaedter, ripreso nei vv. 119 e sgg, nei *Sepolcri* del Foscolo. Brianese riporta interamente la citazione nella nota 6 di *Il dialogo della salute*, p. 138.

²⁷⁰ C. MICHELSTAEDTER, *Dialogo della salute e altri scritti sul senso dell’esistenza*, cit., p. 140.

primo acchito sembrerebbe risuonare in sé un ossimoro. L'accidente mortale della nascita, recando con sé l'assenza della sostanzialità aristotelicamente intesa, è il modo dell'esistenza; un modo che, però, non deve essere né diretto, né congiunto, né correlativo, ma imperativo²⁷¹. Ecco perché l'azione – anch'essa destinata a interrompersi – deve essere «intensa»; è infatti nell'intensità che si nascondono la vita, la salvezza e la bellezza – e non già più nella salute. Ma questo Michelstaedter l'ha segnato a chiare lettere anche in un suo scritto critico dal titolo *Cristo e Matusalemme*, in cui si legge:

La vita si misura dall'intensità e non dalla durata – l'intensità è in ogni presente: la durata sia anche essa infinita non è meno vuota se non è che un susseguirsi di presenti vuoti. Cristo è vissuto più che Matusalemme, un insetto effimero vive più che un albero secolare²⁷².

L'intensità è quel “possibile attimo eterno” che riluce di estrema bellezza perché si possiede totalmente; non importa per quanto tempo, non importa se “per sempre”, quello che importa è possederla interamente nell'istante in cui essa si dona. In questo senso la bellezza è proprio come il dio pudico citato precedentemente – e ulteriormente richiamato da Rico nel *Dialogo della salute*. Così come il piacere è un dio, in quanto non si svela nei piaceri umanamente intesi, anche la bellezza si veste di ineffabilità e indefinibilità. In questo senso il culmine fattuale di questo approccio teorico si manifesta, a nostro avviso, nella poesia di Baudelaire che ben sintetizza il sentire e il senso che Michelstaedter dà al suo *Dialogo della salute*; tale poesia è intitolata *Inno alla bellezza*:

Vieni, o Bellezza, dal profondo cielo

²⁷¹ Michelstaedter parla dei modi dell'esistenza – indicativo, congiunto, correlativo e imperativo – nelle *Appendici critiche* a *La persuasione e la retorica*, cit., pp. 136-142.

²⁷² C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 127.

o sbuchi dall'abisso? Infernale e divino
versa insieme, confusi, la carità e il delitto
il tuo sguardo: assomigli, in questo, al vino.

Racchiudi nei tuoi occhi alba e tramonto. Esali
Profumi come un temporale a sera.
[...]

Esci dal gorgo nero o discendi dagli astri?
Il Destino, innamorato, ti segue come un cane;
sèmini capricciosa felicità e disastri,
disponi di tutto, non rispondi di niente.

Cammini, Bellezza, su morti, e ne sorridi;
fra i tuoi gioielli l'Orrore non è il meno attraente
e, in mezzo ai tuoi gingilli preferiti,
l'Assassinio oscilla adorabile sul tuo ventre orgoglioso.

Abbagliata l'effimera s'abbatte i te candela
e crepita bruciando e la tua fiamma benedice.
Così, chino fremente sul suo amore, chi ama
sembra un moribondo che accarezza la sua tomba.

Che importa che tu venga dall'Inferno o dal cielo,
o mostro enorme, ingenuo, spaventoso!
se grazie al tuo sorriso, al tuo sguardo, al tuo piede
penetro un Infinito che ignoravo e che adoro?

Che importa se da Satana o da Dio? se Sirena
o Angelo, che importa? se si fanno per te
-fata occhi-di-velluto, ritmo, luce, profumo, mia regina –
meno orrendo l'universo, meno gravi gli istanti²⁷³.

In questa poesia, Baudelaire tesse le lodi della bellezza non rintracciabile in un solo luogo, in un solo spazio, in un solo momento. La bellezza è in realtà pericolo perché a un tratto si accomoda sulle fronde degli alberi e semina un vento gradevole e leggiadro e a un tratto può generare disastri, urti. Dunque l'individuo sano è tale quando la bellezza e la felicità si manifesta gradevole, ma, d'improvviso, può anche accadere che cessi la bellezza. Ed è in questo limite "cessante" che la salute degenera in malattia e, così, avviene l'urto, il disastro. Come scrive Baudelaire, se la bellezza «dispone di

²⁷³ C. BAUDELAIRE, *Inno alla bellezza* in «Opere», cit., p. 59.

tutto, ma non risponde di niente», è soprattutto l'uomo rettorico, l'uomo che fa parte della «comunella degli intellettuali», a restare impietrito di fronte al silenzio della bellezza. Se, come afferma Rico, una parte degli uomini vive del giudizio degli altri e vive affinché li si nomini in tutta la loro grandezza, accade che in assenza dell'altro che li riconosce, l'individuo tronfio, pieno di sé, si ammali perché non vi è nessuno che risponde all'appello del *chi/cosa sei?* È per questo che la bellezza, a un certo punto, «cammina sui morti e sorride»: nella solitudine gli uomini sani, robusti e belli, si ammalano e impazziscono perché «in breve si sentono sbattere dentro nel vuoto il desiderio informe - come un pipistrello in una caverna»²⁷⁴. Dunque, come scrive Baudelaire, sempre riferendosi alla Bellezza, «in mezzo ai tuoi gingilli preferiti l'Assassinio oscilla adorabile sul tuo ventre orgoglioso»²⁷⁵. In questo senso la Bellezza, vestita da madre benevola dell'uomo sano, dell'uomo che gode dei privilegi e del piacere, ha ucciso la sua creatura, prima facendolo ammalare di solitudine e poi inferendogli il colpo mortale. E la bellezza posa quella carcassa malata sul suo ventre orgoglioso, stanca di sentire parole vane, inutili: parole rettoriche. Dunque, quando Michelstaedter attraverso Rico parla della Musa, intende proprio riferirsi alla Bellezza che «non dà il suo amore a colui che l'assedia, la caccia, se ne preoccupa senza posa – a chi la compera e l'inganna e si fa bello di ciò che non ha cercandola per la via e nel modo come dagli altri egli vede fare, e vuoi pur star con Lei perché la gente dica che ella è la sua amante»²⁷⁶. La bellezza è amica dell'individuo solo nella misura in cui questo non se ne appropria, non fa di essa la sua amante e il suo solo godimento; in egual modo accade per la salute. Non esiste la contrapposizione netta tra salute e malattia;

²⁷⁴ C. MICHELSTAEDTER, *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit., p. 153.

²⁷⁵ C. BAUDELAIRE, *Inno alla bellezza* in *Opere*, cit., p. 59.

²⁷⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit., p. 155.

entrambe infatti si rincorrono sul limite della vita. È in questo senso che l'individuo ha «un infinito debito con la vita»²⁷⁷ proprio perché, come recita Michelstaedter, attraverso la voce di Rico,

Niente da aspettare
niente da temere
niente chiedere – e tutto dare
non andare
ma permanere.
Non c'è premio – non c'è posa.
la vita è tutta una dura cosa²⁷⁸.

È con questo canto che termina *Il dialogo della salute*. La salute non è di chi gode della «non malattia»; la salute è di chi gode della vita, dei continui affanni e degli urti che, inevitabilmente, sospingono nel regno oscuro della morte. Ecco perché è importante “resistere e consistere” nel punto zero – nell'origine della vita. Attendere di morire per poter rinascere, come prima, più di prima: «questo è il lampo che rompe la nebbia [...] *nel punto della salute consistendo ha vissuto la bella morte*»²⁷⁹. Ma è importante, ancora una volta, prima di arrivare alla verità della vita, *venire a ferri corti con la vita*; quella vita là, la vita rettorica fatta di “distinzioni” e “appelli”.

²⁷⁷ Ivi, p. 173.

²⁷⁸ Ivi, p. 174.

²⁷⁹ *Ibidem*.

II.4 Virtù eroiche e «necessità coreutica»: tra Sofocle e Ibsen

*La fama degli eroi spetta
un quarto alla loro audacia;
due quarti alla sorte;
e l'altro quarto ai loro delitti.*
(U. FOSCOLO)

Giunto all'Accademia di Studi Superiori di Firenze nel 1905, Michelstaedter, su indicazione del professore Girolamo Vitelli²⁸⁰, elabora una tesina dal titolo *Il coro nella teoria e in alcune sue forme originali in Italia*²⁸¹. Questo compito si rivelerà di una importanza fondamentale per la formazione critico-ermeneutica del giovane giuliano e, soprattutto, per il futuro sviluppo del concetto di retorica. Nel dover prendere in considerazione la funzione del coro all'interno delle tragedie, Michelstaedter non può non partire dalla *Poetica* di Aristotele; è proprio così, infatti, che avviene il “fatale incontro”; un incontro che segnerà interamente il suo pensiero. Questo «disgraziatissimo lavoro»²⁸² - così come lo stesso Michelstaedter lo definisce in una lettera alla famiglia – gli permetterà di conoscere ampiamente e profusamente l'opera aristotelica, tanto da schierarsi, sempre di più, contro il filosofo ateniese e contro il suo proprio sistema retorico.

²⁸⁰ Girolamo Vitelli (1849-1935) è stato uno dei maestri della filologia italiana di fine Ottocento. Professore di greco all'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dal 1915 si è dedicato completamente agli studi papirologici. Come papirologo ha infatti pubblicato e integrato papiri letterari (frammenti di Eschilo, Sofrone, Eupoli, Cratino, Menandro, Callimaco, Erinna, Euforione) e papiri documentari. Socio nazionale dei Lincei (1908), ha fondato le riviste di “Studi di filologia classica” e “Studi classici Atene e Roma”. Cfr. il ritratto alla figura 16 dell'appendice iconografica.

²⁸¹ C. MICHELSTAEDTER, *Il coro nella teoria e in alcune sue forme originali in Italia*, in ID., *Scritti scolastici*, cit., pp. 61-169.

²⁸² ID., *Epistolario*, cit., p. 190 [lettera n. 60].

Brevemente ricordiamo che in questo suo lavoro filologico di ricostruzione della tragedia, Michelstaedter parte dalle tragedie rinascimentali di stampo oraziano, per arrivare alla tragedia di Manzoni e a quella di Schlegel, ma si sofferma principalmente sulle tragedie di Sofocle²⁸³, perché in queste vi è il *climax* dell'ideale aristotelico, annunciato nella *Poetica*²⁸⁴.

Lo snodo fondamentale della tesina che a noi interessa sottolineare sta nel 4° capitolo, intitolato *Perché Aristotile vide attuata da Sofocle la sua idea del coro*, in quanto, al suo interno, Michelstaedter supera i concetti aristotelici di “armonia”, “organismo” ed “equilibrio” e li elabora in maniera del tutto nuova. Infatti, nel prendere in considerazione l'opera aristotelica, il giovane giuliano così scrive:

L'armonia e l'equilibrio dicono l'essenza ideale del coro. Onde esso è – come simbolico rappresentante della coscienza equilibrata dell'ambiente, come voce di questo ambiente – lo sfondo esplicativo delle passioni tragiche e insieme la sensibile necessità del loro annodarsi e del loro risolversi, la necessità dell'equilibrio che va ristabilito nell'ambiente²⁸⁵.

Se per Aristotele il coro è “simbolico rappresentante”, “sfondo esplicativo” e “sensibile necessità” - dunque il “vero” e “solo” protagonista ed eroe delle tragedie, per Michelstaedter già sorge un punto di domanda che mette in pericolo l'intero schema aristotelico²⁸⁶. E cioè: qual è il ruolo dell'eroe, che ne è della sua individualità, se,

²⁸³ Per Aristotele, il coro non deve avere vita autonoma nella tragedia; piuttosto esso deve interagire e divenire parte integrante dell'intera tragedia.

²⁸⁴ La definizione aristotelica di tragedia è: “riproduzione di un'azione seria, compiuta in se stessa, dotata di una estensione, eseguita, invece che per mezzo di una narrazione, da personaggi che agiscono, esprimendosi con un linguaggio piacevolmente adorno, appropriato ai vari aspetti dell'azione nelle sue parti. Mediante la pietà e il terrore essa produce la purificazione di siffatte passioni”. Cfr. ARISTOTELE, *Dell'arte poetica*, 6,2: 1449 b 24-28.

²⁸⁵ ID., *Scritti scolastici*, cit., p. 121.

²⁸⁶ Michelstaedter, oltre a schierarsi contro la filosofia aristotelica, critica anche il punto di vista che il filosofo greco riserva all'eroe all'interno delle tragedie.

alla fine, è il coro a decidere del suo destino sempre brutalmente compromesso?

L'eroe, secondo l'ottica aristotelica, è il perno, il capro espiatorio, il "mezzo" che serve a rafforzare la comunità: «sacrificate le persone o la persona, torna la pace all'ambiente»²⁸⁷.

Ad Aristotele quindi non interessa affatto legittimare l'eroe e la sua azione, quanto dimostrare che, lungi dall'ideale platonico, secondo cui l'arte ha racchiusi in sé solo fini edonistici, la tragedia ha una sua "utilità" pratica nell'ambito della funzione educatrice attribuita allo Stato (precisamente una funzione di purificazione della sfera emotiva e passionale). Ecco perché l'eroe non potrà mai vincere, non potrà mai essere felice: l'eroe, la cui azione è dettata dai bassi impulsi dell'istinto, deve imparare ad agire secondo ragione morale e secondo il bene dello Stato.

Anche Platone, a ben vedere, sembra ribadire questo concetto nelle *Leggi* quando scrive:

«Quanto ai poeti cosiddetti seri, vale a dire gli autori di tragedie, se per caso alcuni di essi verranno da noi e ci faranno press'a poco questa richiesta: "O stranieri, possiamo o non possiamo frequentare la vostra città e la vostra regione? E possiamo portare con noi e introdurre la nostra poesia? Come avete deciso di comportarvi a questo riguardo?" Qual è la giusta risposta che potremmo dare a questi uomini divini? Secondo me è questa. Diremo: "Ottimi stranieri, anche noi siamo poeti, autori di quella tragedia che è insieme la più bella e la più perfetta possibile. Il nostro Stato, infatti, considerato nella sua totalità, consiste in una imitazione della vita più bella e perfetta, ed è in questo che noi facciamo consistere l'essenza più vera della tragedia. Poeti voi, quindi, ma poeti anche noi e del medesimo vostro genere, vostri rivali nell'arte e vostri concorrenti nella composizione di quel dramma bellissimo che soltanto la vera Legge è in grado di portare a compimento perfetto. Questa, almeno, è la nostra speranza"»²⁸⁸.

²⁸⁷ C. MICHELSTAEDTER, *Scritti scolastici*, cit., p. 121.

²⁸⁸ PLATONE, *Le leggi*, trad. it. di F. FERRARI, S. POLI, Bur, Milano 2005.

In questa definizione platonica emerge la convergenza Stato-tragedia; Aristotele però, rispetto al maestro, ne vede soltanto l'utopia poiché lo Stato, in quanto sottomesso a leggi che si producono in base all'azione umana, non è un ente eterno, immutabile, ma è piuttosto in continuo divenire. Quindi sia la politica, sia la poesia, non possono essere "formalizzate" in un ideale, ma possono essere "contenute" nella sola catarsi. Ciò che conta per Aristotele non è la forma, bensì il contenuto, il fine catartico.

L'ideale aristotelico, per quanto sia veemente criticato da Michelstaedter, viene tuttavia riproposto in una lettera che Egli scrive alla famiglia di origine proprio in relazione al concetto di "bene". Anche la famiglia sembra riproporre lo schema coreutico della tragedia. Come abbiamo avuto modo di chiarire anche nel I capitolo di questo lavoro, la famiglia Michelstaedter è sempre lì, pronta a indirizzare le "azioni" del giovane Carlo all'interno di schemi "necessari" per impedire deviazioni rispetto a una *Weltanschauung* ormai consolidata.

Ma, lungi dal ribellarsi da questa forma di contenimento dell'azione individuale, Michelstaedter così commenta:

Non v'è cosa più dolce e più sicura che avere in voi la misura costante e spassionata di quanto sento e penso. Così che voi che m'avete formata la coscienza, voi che siete non solo la ragione materiale, ma la ragione morale del mio essere, potete sempre, se mai mi perda, ricondurmi alla via diritta della mia coscienza, perché voi di questa avete le chiavi in nome di quale fede e di quali ideali dovete e potete far appello ad essa²⁸⁹.

Questo frammento di lettera risale all'estate del 1907, proprio quando Michelstaedter ha appena terminato il suo lavoro critico sul coro. Un aspetto notevole è determinato dal fatto che, pur essendo stato più volte rimproverato di non agire secondo coscienza, il

²⁸⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., pp. 243-244 [lettera n. 87].

Goriziano non ha mai percezione dei suoi errori, esattamente come gli eroi delle tragedie. Resta allora da individuare la soglia, quel sottile *limen*, che divide la coscienza dall'incoscienza nell'intermezzo dell'azione. E cioè: riportando tutto su un piano pratico-fattuale, il punto è questo: se Michelstaedter crede di agire secondo coscienza, anche nel momento in cui la sua propria famiglia crede l'esatto contrario, dov'è e qual è la verità? Diventa a questo punto necessario non più il principio di "riconoscimento" della colpa, quanto il "sentimento" che si produce nell'azione. Facendo eco alle tragedie sofoclee, notiamo che non è l'eroe a riconoscere la "colpa" proprio perché durante l'atto egli sente "la giustezza" del sentimento che lo muove. Questo è possibile perché esiste una doppia valenza dell'azione: da un lato il valore morale, quello attribuito da chi si è accomodato a un *habitus* di pensiero, dall'altro il valore assoluto.

Eugenio Corsini, nel porsi la domanda dove sta la "verità dell'azione"?, così scrive: "la concezione aristotelica della catarsi ci permette di affermare che la preferenza data da Aristotele a Sofocle, e particolarmente all'*Edipo re*, è motivata proprio dall'assenza, in questa tragedia, di ogni tentativo di soluzione razionale dei molti enigmi che l'andamento contraddittorio degli eventi accumula nell'azione tragica. La sorte avversa di Edipo, come degli altri eroi tragici di Sofocle, non è conseguenza di una colpa, nel senso che noi diamo a questo concetto, bensì di *hamartìa*, il che significa che l'azione di Edipo ha le sue giustificazioni soggettive che però sono in contrasto con il suo valore oggettivo: Edipo non è un malvagio né un tiranno, ma le sue azioni appariranno oggettivamente come l'operato di un malfattore, di un tiranno, di un empio, alla luce spietata dell'*anagnóris* che giunge repentina e inaspettata, anche se preparata

da un linguaggio tutto giocato all'insegna dell'ambiguità»²⁹⁰. In questa analisi emerge l'idea che l'elemento emotivo, legato al timore e alla pietà, trova la sua logica in una Necessità a cui non si può sfuggire; è da qui che il genere della tragedia trova il suo correlato nell'esistenza di ogni individuo. Dunque, secondo la disamina michelstaedteriana, la pietà e il timore «sono quasi la formula del movimento d'una azione, risultante da una data situazione e che va fino al ristabilirsi dell'equilibrio, alla catarsi, che significa così la consunzione completa di queste forze»²⁹¹. Ma Michelstaedter avverte una mancanza ontologica di fondo che si riverbera nell'assenza dell'individualità; ed è in questa “mancanza” che nasce uno scritto critico del 1908-1909, dal titolo *La catarsi tragica*, dove attacca con arguzia le “pretese retoriche” di Aristotele. L'intuizione del Goriziano va oltre le restringenti categorizzazioni operate da Aristotele nella sua *Poetica*: la tragedia non è una favola, né invenzione letteraria perché «c'è il tragico, il drammatico nella vita»²⁹². La vita intesa nella sua totalità, nelle sue mille sfaccettature, non è controllabile o gestibile proprio per la sua imprevedibilità; infatti, è proprio l'elemento dell'imprevedibilità a porre l'uomo dinanzi alla sua caducità e precarietà esistenziale. Sicché il punto su cui batte il Goriziano è il seguente: la vita si carica del suo elemento etico. Etico, non morale. L'etica è quell'«azione assoluta» di cui si è parlato poc'anzi che non ha nulla in comune con l'azione morale; ecco il motivo per cui Michelstaedter scrive:

la vita è sempre tale ogni qualvolta l'uomo vive e vuol vivere la sua vita, e non s'adatta alle forme consuete, alle vie preparate dall'attrito secolare: poiché in queste non vive l'individuo, ma vive in tanti individui la società stessa. (1)

²⁹⁰ E. CORSINI, *Lo Stato come perfetta tragedia* in «Sigma», anno IX n. 1/2- 1976, cit., pp. 33-34.

²⁹¹ C. MICHELSTAEDTER, *Scritti scolastici*, cit., pp. 121-122.

²⁹² ID., *La melodia del giovane divino*, cit., p. 51.

Quando l'uomo vive sinceramente, agisce (cioè impegna la sua vita). L'espressione *pura* di questa vita («il presente») è naturalmente drammatica, rappresentativa, teatrale. (2) Quando l'uomo sosta nella sua azione subentra la riflessione: la posizione riguardo al passato, la posizione riguardo all'avvenire, la contemplazione fuori del tempo. La vita è esaurita da questi due elementi²⁹³.

Prima di attuare un'analisi ermeneutica di questo frammento, siamo spinti a fare una breve digressione per ricordare le parole di Giorgio Brianese quando, a proposito degli scritti michelstaedteriani scrive: «gli scritti di Michelstaedter si muovono in due direzioni parallele: da un lato sottolineano la *doverosità* della persuasione, per la quale l'uomo che voglia condurre autenticamente la propria esistenza non può che proporsi come ideale limite, come vero e proprio imperativo categorico, il raggiungimento dell'assoluta persuasione; dall'altro [...] è preponderante in Michelstaedter la *partecipazione* a quanto viene via via scrivendo»²⁹⁴.

C'è sempre una convergenza tra «vita» e «scrittura»; tra «pensiero» e «parola». Così come nell'azione istintiva, Michelstaedter «permane» anche nella parola istintiva; la riflessione, infatti, come ci ricorda nel frammento, «induce» e «conduce» verso un plesso retorico intriso di «inautenticità». La riflessione non ha nulla in sé del *pathos* tragico perché protegge, intende portar fuori l'eroe e l'uomo, dall'«autenticità». Per questo, secondo il pensiero di Michelstaedter, il vertice dell'esistenza persuasa si raggiunge proprio nella tragedia:

le passioni tragiche [...] sono passioni che nei loro giusti termini esso sente in sé, [...] li leva dalla contingenza del momento [...] per dirne il valore e la potenza assoluta, illustrandoli con esempi, tratti da altri tempi e da altri paesi; che qui perciò non sono come altrove vano sfoggio retorico e ci danno quei valori in tutta la loro luminosità

²⁹³ *Ibidem*.

²⁹⁴ G. BRIANESE, *L'arco e il destino. Interpretazione di Michelstaedter*, Mimesis, Milano 2010, p. 172.

che brilla dalla notte dei tempi lontani e si irradia in spazi diversi²⁹⁵.

Michelstaedter nega l'essenzialità della Necessità aristotelica, soprattutto quando dimostra che l'eroica virtù prescinde dai nessi di causalità-effettività. La vita, lungi dal credere che sia una predisposizione all'assimilazione e all'accomodamento, è l'espressione pura di ciò che agisce in ogni individuo. L'azione intensa non è scevra da pericoli, perciò è drammatica, tragica; in questo senso, l'azione non può sostanzializzarsi in paradigmi spaziotemporali. Prescindendo dunque dal coro, dalle forme consuete della società, l'azione lascia la traccia della sua «luminosità che brilla dalla notte dei tempi e si irradia in spazi diversi».

Proprio per il loro carattere eroico, i protagonisti della tragedia sofoclea non rientrano nella contingenza, negli eventi che stanno accadendo in un "dato momento"; ciò significa che l'eroe prescinde da qualsiasi legame. Ecco perché non c'è possibilità alcuna che egli dia ascolto al coro – che è l'elemento formativo e pedagogico per eccellenza. Paradossalmente, quindi, la grandezza e la virtù dell'eroe sta solo e soltanto in se stesso, nell'essere un ente assoluto che muove e si muove nella propria azione; a Michelstaedter non interessa, a differenza di Aristotele, il fine purificatorio dell'azione coreutica poiché il "fine" allontana l'eroe dalla sua efficacia di eroe.

Antigone, Aiace, Elettra non esitano, non ragionano, ma vanno dritti al loro fine. Essi non perdonano mai il loro significato, non diminuiscono la loro volontà, ma sono grandezze costanti che conservano il loro carattere e la loro idealità fino al punto quando fanno rinuncia di tutto il loro essere, distrutti dalla forza del fato²⁹⁶.

Attraverso questi esempi, Michelstaedter mette in risalto l'assenza della riflessione nell'azione e l'assenza di strategia; gli eroi rinunciano

²⁹⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Scritti scolastici*, cit., pp. 122-123.

²⁹⁶ Ivi, p. 123.

al loro benessere, alla loro autoconservazione per raggiungere quell'ideale che, nonostante tutto, li condurrà sul "limite estremo" della vita. Gli eroi sanno che esiste una Necessità ben più forte e grande della loro volontà, ma nonostante ciò, essi non intendono affatto violare la loro azione, neppure per evitare l'urto, lo scontro con le potenti forze del Fato.

Così, Michelstaedter, ancora una volta, interviene nell'analisi ricostruttiva della tragedia di Sofocle e così commenta:

Queste volontà esasperate, questi simboli quasi d'una passione trascendono l'umano; l'uomo volgare può avere una passione, ma il pensiero del proprio benessere o, in genere, l'amore ed altre cose nella vita la controbilanciano ed egli non agisce rimanendo nella sua borghese mediocrità; Sofocle invece idealizza l'uomo, lo separa da ogni sentimento che non tenda a quell'unico fine, lo fa vivere a questo e morire per questo. Antigone non pensa allo sposo, non pensa al divieto reale, non si cura della sua sicurezza personale. [...] In lei parla la voce di tutto il dolore accumulato sulla famiglia di Laio, essa non può seguir altra voce e con tutta la sua volontà s'oppon[e]...²⁹⁷.

Il Goriziano oppone la figura dell'eroe a quella dell'uomo; se l'uomo abita il reale secondo i suoi bisogni e le sue disposizioni – e di quest'aspetto Michelstaedter ha ampiamente scritto nella *Persuasione e la rettorica* – l'eroe trascende qualsiasi bene individuale. La sua propria azione, infatti, è volta a garantire una giustizia ideale. Antigone, per esempio, trova ingiusta la legge umana proprio perché essa non è altro che la messa in atto di un principio di mediocrità umana. Dunque l'urlo di dolore che si infrange fragoroso nell'«azione intensa» di Antigone sfugge a qualsiasi volontà di imposizione umana; ella sa di non poter pretendere nulla dalla legge umana ed è per questo che si veste da difensore della giustizia ideale, della giustizia assoluta, o, per meglio intenderci, dalla giustizia persuasa.

²⁹⁷ *Ibidem.*

Questo forse intendeva Sofocle quando diceva di sé che ci faceva gli uomini quali dovrebbero essere, [...] cioè non migliori moralmente, come dovrebbero essere per un ideale di moralità, ma tratti fuori dalla vita reale, grigia [...] e scolpiti poderosamente, muniti di tutte le caratteristiche che valgono a dare verità universale, ideale al sentimento che li muove, puro da ogni sovrapposizioni²⁹⁸.

In questa prospettiva, marcando il distacco rispetto ad Aristotele, l'ideale della tragedia per Michelstaedter non si radicalizza nella posizione purificatoria del coro, quanto nella vita «assoluta», quella vita che si svincola dalle comuni logiche naturali su cui si innesta il principio dell'autoconservazione. Sicché l'elemento catartico non sta nella necessità coreutica, ma nel «rendere manifesta e trasparente l'azione»²⁹⁹. D'altra parte, secondo il Goriziano, anche Sofocle, più che mirare al fine catartico, ambisce a dimostrare il coraggio dei suoi eroi e delle sue eroine. Questo orientamento anti-aristotelico, assunto subito dopo la fine della tesina, è spiegato dettagliatamente da Michelstaedter quando scrive che:

La catarsi ha un significato solo in riguardo all'azione: secondo il principio dell'uguale azione e reazione. Dove non c'è azione non c'è bisogno di catarsi ma dove c'è l'azione è necessaria la catarsi perché si ristabilisca l'equilibrio [...] *La catarsi dà così il valore generale d'ogni volontà particolare*. Un'azione veramente vissuta deve dar questo concretamente: con l'azione pura. Ma ciò equivale a vivere concretamente la necessità, l'assoluto, *id est* la negazione d'ogni vita³⁰⁰.

Diversamente da Aristotele, che pur mirava a un'unità interna tra le varie parti della tragedia, Michelstaedter ritiene che debba essere l'azione e non il coro a mantenere inalterato l'equilibrio tra le sue varie parti. Il tentativo di Michelstaedter è quello di disancorare il bisogno dialettico di Aristotele – che si concretizza nel superamento

²⁹⁸ Ivi, p. 124.

²⁹⁹ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., p. 52.

³⁰⁰ Ivi, p. 53.

della volontà individuale per dar voce alla necessità universale – per far spazio a un'unità imprescindibile che si rafforza nella catarsi dell'azione. Così è l'azione a trasformarsi in Necessità; è l'azione pura ad essere l'assoluto della funzione tragica, la negazione della vita intesa nelle sue blasfeme categorizzazioni. Senza l'azione, la catarsi non fa che acuire «la continua fastidiosa sofisticata *retorica* giustificazione d'ogni atto con parole»³⁰¹, come avviene, ad esempio, nelle tragedie di Euripide, dove le «meravigliose figure non lottano con una forza esteriore ma lottano con sé stesse»³⁰².

E qui si arriva a un altro punto che non si può escludere, e cioè all'idea che, secondo Michelstaedter, non tutte le tragedie e non tutti i tragediografi riescano perfettamente a far collimare “vita” e “opera”. Nel corso della stesura della sua tesina, il Goriziano mette a confronto i tre tragediografi classici: Eschilo, Sofocle e Euripide. Così se in Eschilo l'antagonista dell'eroe è il coro, in Sofocle il coro rappresenta la coscienza sociale, lo Stato, la forza morale per eccellenza – come già detto poc'anzi. Eschilo e Sofocle, mettendo in risalto il coro come antagonista dell'eroe, o come parte morale, non pongono mai l'eroe in posizione di subordinazione rispetto ad esso. Questo è essenziale per Michelstaedter; ed è per questo che non ritiene ‘alta’, invece, la tragedia di Euripide perché:

L'uomo di Euripide non è più un uomo con una volontà irriducibile, l'individuo sano che è *una* cosa e non due, che è fermo nei suoi propositi e nella sua forma di vita allo stesso modo che il cavallo non ha un giorno 4 gambe e un giorno 2; ma è l'uomo sdoppiato che prima deve vedere che vita ha e dopo può proiettarla fuori di sé. Euripide non è così grande da vivere concretamente una grande e generosa volontà e da sapere come questa reagisca vitalmente in ogni punto. [...] Il suo eroe non lotta con la necessità ma deve decidere appena se ha da esser eroe o no, non compie l'atto per necessità ma quasi perché si compiace di compierlo come un bel gesto. I suoi eroismi sono

³⁰¹ Ivi, p. 56.

³⁰² ID., *Scritti scolastici*, cit., p. 129.

capricci spaventevoli, i suoi antagonismi violenze e perversità inesplicabili ma bisogna pure che ci sia la tragedia[...]. D'una coscienza ferma, d'una necessità, d'uno svolgimento catartico è ridicolo parlare³⁰³.

Come già anticipato e come si intuisce dallo scritto di Michelstaedter, le tragedie di Euripide perdono molto della loro "essenza tragica" perché è come se si fosse di fronte all'uomo istruito, di fronte a colui che "prevede" ogni singolo evento. Non c'è nessuna sorpresa, alcuna pienezza; non c'è vita, ma solo la retorica dell'azione.

Ecco perché tra i tragediografi "persuasi" non vi è la figura di Euripide, ma, invece, oltre a quelle di soltanto Eschilo, Sofocle, spicca anche il nome di Heinrich Ibsen.

Compresi i motivi che hanno spinto il Goriziano verso i due tragediografi greci antichi, resta ora da analizzare l'affinità letteraria che Egli istituisce con il contemporaneo Ibsen. Il punto da cui partire si rileva da un'epistola del 1908, in cui Michelstaedter scrive alla mamma: «dopo Sofocle, [Ibsen] è l'artista che più m'è penetrato e m'ha assorbito. È un grande uomo»³⁰⁴.

La grandezza che Michelstaedter attribuisce al tragediografo norvegese è legata perlopiù alla dimensione che questo attribuisce ai suoi personaggi, i quali, con coraggio, riescono a sciogliere progressivamente le maschere che indossano gli uomini della società borghese. L'elemento attuativo per smascherare l'inganno non avviene mai con forza e veemenza, piuttosto con la giusta calma e misura. Così, leggendo le tragedie di Ibsen, il Goriziano ribadisce:

Ibsen vuole dall'uomo ch'egli sappia rompere la cerchia di menzogna che lo stringe, che sappia volere la sua verità, che sappia farla trionfare; egli deve batter la menzogna che è in lui ed educare la volontà alla lotta. Il processo psicologico può

³⁰³ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., p. 55.

³⁰⁴ ID., *Epistolario*, cit., p. 308.

risolversi così con pochi individui rappresentativi o simbolici quali li vediamo negli ultimi drammi ibseniani³⁰⁵.

Secondo Alberto Cavaglion “il passaggio a Ibsen [...] [sposta] il centro dell’attenzione [...] ad una più neutrale ed astratta identificazione di arte, pensiero e vita”³⁰⁶; questa è una riflessione importante per afferrare appieno il significato che per Michelstaedter hanno le tragedie di Ibsen; il drammaturgo norvegese non si ferma, infatti, dinanzi al limite umano, piuttosto egli cerca un modo per far convergere l’orizzonte umano con l’orizzonte vitale dell’arte.

Nello scritto critico del marzo 1908, Michelstaedter si sofferma sulla tragedia di Ibsen dal titolo *Wenn wir toten erwachen*³⁰⁷; una «tragedia dell’egoismo artistico», in quanto il protagonista Arnaldo Rubek, famoso scultore, «considera la vita come materia sua». Dopo essere tornato in Norvegia, colmo di gloria e di denaro, Rubek si rende conto che il potere l’ha distolto da ciò che egli aveva di più prezioso: l’arte. Infatti, quando il protagonista percepisce la propria incapacità di creare ancora, come una volta, inizia a interrogarsi sul punto che lo ha indotto in errore. Sempre più ossessionato dalle sue domande e dalla sua arte, Rubek sceglie di incontrare Irene, la donna-musa che egli ha scolpito dal vivo durante gli anni della sua giovinezza. Irene, ormai in preda alla follia, in seguito a delle disgrazie familiari, rivela a Rubek il suo amore per lui, amore durato un’intera vita. Ma Rubek, intransigente rispetto alle sue proprie passioni, e spinto dal tener separati “arte” e “vita”, nonostante che nutrisse anch’egli un forte sentimento verso Irene, decide di sposare un’altra donna. Di fronte alla scelta del protagonista della

³⁰⁵ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., p. 211.

³⁰⁶ A. CAVAGLION, *Una giovinezza immortale. Michelstaedter e Tolstoj* in AA. VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, cit., p. 84.

³⁰⁷ Il titolo in italiano è *Quando noi morti ci destiamo*, epilogo drammatico in tre atti, ultima opera del drammaturgo norvegese, scritta nel 1899.

tragedia, in Michelstaedter si agitano una serie di riflessioni proprio sulla costante arte-vita:

La donna, l'ideale della donna, la purissima non è materia soltanto, è già in sé il capolavoro, il capolavoro perfetto, la vita e la ragione della vita all'artista che l'intende: amala, e crea per lei; ma amala sopra tutto, amala perché l'anima tua trovi il modo e la via – senza di lei la vita ti sfugge, né il tuo sogno di bellezza vale a domarla e a trattenerla; ti sfugge, e il tuo sogno resta una dolorosa aspirazione terribile, e la vita non ha per te che i lati amari, tristemente profondamente grotteschi, che tu scopri ed esprimi con gioia crudele – sei vinto – sei superato- sei morto³⁰⁸.

Michelstaedter ammonisce istantaneamente Rubek, poiché, secondo il suo punto di vista, non si può distinguere “arte” e “vita”; anzi, nel momento in cui ha deciso di farlo ha già scelto di essere un vinto, un superato, un uomo rettorico. Così, Michelstaedter continua:

Ebbene tu hai incontrata sulla tua via questa donna, l'hai sentita, l'hai capita – sì, hai capito che era lì il capolavoro ma non hai avuto la volontà, non hai avuto la forza e la grandezza per intuire in lei l'anima dell'anima tua, l'anima della tua arte, della tua vita, del tuo mondo – non l'hai amata. No – l'hai presa e l'hai adoperata per un'opera tua, non per l'opera tua tutta – hai capito il valore del modello che risparmiava a te l'ardua creazione fantastica - l'hai copiata, l'hai derubata dell'anima sua per arricchirti – l'hai abbandonata – per te non fu che un episodio, non fu la via. –

In questo ulteriore frammento si ravvisano tutte le capacità di analisi del giovane goriziano: se il protagonista comprende che dalla donna-musa, Irene, emerge la potenza del capolavoro e in Rubek vi è solo l'atto, non può, una volta terminato il capolavoro, fare di esso un solo “mezzo espressivo”. L'opera d'arte, infatti, esattamente come l'anima, va nutrita, va continuamente alimentata dalla stessa potenza originaria – che non può e non deve sbiadire in un artificioso e mero mezzo. Se Rubek riduce l'opera da “potenza” a “mezzo” significa che

³⁰⁸ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 183.

nell'opera non c'era amore, ma solo illusione di quell'amore. Ecco perché l'opera una volta creata con tutto quello slancio energetico e dinamico, deve essere anche "accudita" e "protetta"; la mancanza di cura può significare – secondo Michelstaedter – solo una cosa: per Rubek non si trattava dell'opera ma di un'opera. "Un", dunque, non crea specialità, qualità, immensità e intensità, ma solo genericità. Rubek ha reso "contingente" ciò che avrebbe dovuto essere "assoluto". E quando vuole cambiare la contingenza per l'assoluto è troppo tardi: l'incontro tra Rubek e Irene termina in tragedia; i due possono amarsi e ritrovarsi – ricreare, dunque – l'opera d'arte solo nella morte. Eppure, dice Michelstaedter, la morte è ancora il luogo d'incontro dei due perché «vi sollevate in un supremo scatto della vostra forza – risorgete dalle vostre bare, v'innalzate verso il monte luminoso su dalle nebbie, vi unite in un supremo amplesso – è un istante – il fato che vi lega, che il vostro passato ha battuto più forte d'ogni catena, vi riprende – il nembo vi trae con sé giù nell'abisso per sempre – è la morte-»³⁰⁹.

Come acutamente osserva Sergio Campailla, nella critica a *Quando noi morti ci destiamo*, Michelstaedter, pur avendo iniziato a leggere per prima l'ultima opera del drammaturgo norvegese "non è ancora penetrato all'interno del mondo poetico di Ibsen, al quale muove infatti critiche se non infondate per lo meno un poco astratte, quelle critiche che sono appunto tipiche del primo approccio con un autore che non si è avuto ancora modo di capire e di amare"³¹⁰. Come sottolinea Campailla, la diffidenza che Michelstaedter nutre inizialmente per Ibsen, può essere legata a un quadro propriamente ideologico; tuttavia questo velato sospetto lascia immediatamente posto al più acuto entusiasmo, soprattutto quando, nel luglio del 1908

³⁰⁹ Ivi, p. 185.

³¹⁰ S. CAMPAILLA, *Michelstaedter lettore di Ibsen* in «Lettere italiane», 26, n. 1, Firenze 1974, pp. 49-50.

annota di sentirsi come una corda che vibra a ogni minimo soffio, grazie alla lettura di *In alto* di Ibsen.

È infatti proprio in questa poesia che si condensa l'ideale della persuasione, giacché, come scrive Campailla a proposito di ciò: “si capisce l'infatuazione del Goriziano per il componimento poetico di Ibsen, un componimento non molto conosciuto [...]. Nella poesia in questione il protagonista si distacca dalla madre anziana e dalla donna a cui si è legato con un giuramento d'amore, per avventurarsi sulla montagna: la nostalgia della casa lontana è durissima a sostenersi, ma essa finisce per complicarsi di enigmatici sentimenti in seguito all'incontro con uno «strano cacciatore», il quale lo incita ad abbandonare la vita della vallata e a recidere ogni affetto”³¹¹.

Dalla trama sembra nascere un incontro quasi mistico tra Michelstaedter e il protagonista della poesia: all'interno del componimento, infatti, il protagonista sceglie di seguire “la propria via, di suonare la sua propria melodia” a discapito dei bisogni e delle necessità umani. Il protagonista ha così il coraggio di sradicarsi dalle relazioni che, seppur importanti, lo imprigionano nel circuito della retorica. È da qui che nasce la tragedia: non tanto per il fatto che il protagonista sia andato via, quanto, invece, dal fatto che, proprio quando egli vuole “salvare” le due donne dalla «trivialità della loro esistenza» retorica e condurle con sé sulla montagna, proprio allora, il limite naturale gli sbarra la strada. Così dalla montagna, il protagonista assiste all'incendio della casa della madre; un incendio che non lo tocca, ma lo esalta: la luce e la potenza del fuoco, da lassù, è di un'indicibile bellezza. Il protagonista ha davvero sorvolato «tutte le sozzure» della vita terrena; ecco perché, alla fine canta:

Ora abbandono la poesia suprema
Per avere un ideale ancora più elevato nella vita.

³¹¹ Ivi, p. 52.

Il mio essere è temprato come l'acciaio. Non obbedisco più che
alla voce
Che comanda di vivere sulle cime.
Per sempre ho abbandonato la vita della pianura.
In alto sono con Dio e con la libertà.
Che gli altri in basso si trascinino bassamente!

Questi versi sono rivelativi della condizione esistenziale dell'eroe: la voce che comanda di vivere sulle cime è in realtà il se stesso più intimo, quel se stesso che è stato per lungo tempo sepolto dalle "necessità" e dai "bisogni" umani. Così scompaiono anche i limiti del dolore, dell'assenza, della mancanza: la morte tragica della madre non ha scalfito la sua libertà di assoluto, la sua tempra forgiata ormai come l'acciaio.

Resta da chiedersi come e perché questi versi, talvolta spietati, abbiano a tal punto colpito Michelstaedter.

Marco Cerruti³¹² ha, con molta probabilità, intuito quali versi di *In alto* abbiano più travolto la sensibilità di Michelstaedter – versi che anche Slataper ha posto in epigrafe al suo libro³¹³ su Ibsen:

Perché, quando cala la sera, rimpiangi
La capanna della mamma, giù in valle?
Dormivi meglio sotto le coperte
Che sui brumi cumuli delle alture? –

A casa sedeva sul bordo del letto
La vecchia madre con me e il gatto;
filava e cantava,
finché i sogni a torme
mi portavan via nel fantasticare notturno.

Sognare, sognare – perché sognare?
Meglio è, credi, agire nel giorno!
Meglio vuotare il nappo della vita
Che star sonnolenti accanto ai morti padri⁻³¹⁴.

³¹² Cfr. M. CERRUTI, *Carlo Michelstaedter*, Mursia, Milano 1987².

³¹³ S. SLATAPER, *Ibsen, con un cenno su Scipio Slataper*, trad. it. di A. FARINELLI, Torino 1916.

³¹⁴ Ivi, p. 1.

Conoscendo a fondo la biografia di Michelstaedter ben si comprende il motivo che lo spinge ad amare così appassionatamente questi versi di Ibsen: l'eccessiva e ingombrante presenza della madre che non lo vede mai cresciuto; i litigi col padre che vuole rinchiuderlo in giorni grigi e in prigioni umane del perbenismo e del buonsenso massacrano il giovane giuliano. Anch'egli, infatti, vorrebbe possedere la libertà dell'assoluto; la libertà dei giorni e delle notti, l'azione intensa, persuasa, e non il sonnambulismo della «turba dei gaudenti» che trovano conforto tra le braccia delle madri e nel caldo delle lenzuola.

È dunque lo stesso Michelstaedter a vivere la tragedia dell'impossibilità dell'azione; anche Michelstaedter, così come Antigone, viene ostacolato dalla morale, da una legge ancora più perversa della legge stessa. Ecco perché assume un senso profondo la nota scritta su un taccuino che così recita: «Meglio l'odio che l'affetto della famiglia». Se l'odio ha spinto Elettra e Antigone a ribellarsi al “vincolo”, a quella necessaria relazione, facendo di queste delle eroine assolute, l'amore della famiglia imbriglia, imprigiona, lascia acuti sensi di colpa sulla voglia di libertà, su quell'azione intensa che viene, subitaneamente, nel momento stesso in cui nasce, smorzata dalla necessità di protezione³¹⁵.

È probabilmente questo il senso da assegnare al male che vive Michelstaedter: un male che sfocia, paradossalmente nell'amore. Ancora una volta, ritorna a pieno titolo, il rapporto inscindibile tra *neikos* e *philia*, esaminato già nel II paragrafo di questo capitolo.

³¹⁵ Cfr. il III capitolo di questo lavoro, in particolare il II paragrafo.

CAPITOLO III.

ARMONIA

III.1 Mito e logos

*Ma le cose non hanno nome né personalità:
esistono, e il cielo è grande e la terra è larga,
e il nostro cuore è grande quanto un pugno chiuso.*
(F. PESSOA)

Il carattere peculiare dell'opera michelstaedteriana consiste nel concepire l'esistenza non come un processo di costruzione categoriale, ma piuttosto come un continuo "mistero", in cui, il più delle volte, il nesso risiede nella realtà mitica. Dunque l'intera critica che Michelstaedter muove al regno della retorica si concentra proprio sullo statuto di un *logos* che, da un certo punto in avanti, si è camuffato nella necessità di rendere "sensata" l'esperienza esistenziale³¹⁶.

È per questo motivo che nell'*incipit* a *Le appendici critiche*, il Goriziano scrive: «con le parole guerra alle parole siccome aure nebbiose l'aria viva disperde perché pur il sol risplenda – la qual per suo valor non s'avvantaggia»³¹⁷.

³¹⁶ Interessante è il saggio di Santi Di Bella, il quale coglie pienamente l'esito drammatico che sta alla base della costituzione retorica della parola; egli infatti scrive: «la cultura viene giudicata da Michelstaedter non altro che scambio di *logoi* a scopo psicagogico, garantito da una concezione della socialità del linguaggio apertasi con Aristotele, «invincibile come la nebbia stessa, della quale parla la voce». Cfr. S. DI BELLA, *Aporia e onestà della parola in Michelstaedter*, in AA. VV. *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., p. 160.

³¹⁷ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 134.

Questa proposizione costituisce un importante punto di approdo per la costituzione di un nuovo linguaggio³¹⁸; un linguaggio che si distacca da inopportuni sillogismi per aprirsi, invece, al “mistero”. In questo senso, la battaglia che Michelstaedter intraprende contro “quel” *logos* conduce a una “guerra salvifica”, poiché dalla “costituzione retorica” si passa all’“autentica persuasione”.

Ma prima di entrare appieno nel discorso, è doveroso però analizzare la proposizione michelstaedteriana posta nell’*incipit* a *Le appendici critiche*. Anzitutto è importante rilevare che scegliere di innalzare la questione e portarla a un livello metaforico già significa aver superato l’apparato logico su cui si è adagiato per millenni il linguaggio.

Anche qui, così come in altri casi, Michelstaedter ha infatti posto in evidenza un legame rilevante costituito dal binomio “uomo-natura”; così come “l’aria viva”, quell’aria pura che spira tra i massi montuosi, incontra le masse nebbiose che oscurano la vista e disperdono i raggi del sole, in egual modo la parola persuasa di Michelstaedter, arrivando da “altrove”, incontra le parole rettoriche che oscurano la purezza e l’autenticità dei “detti”. All’incontro segue poi la lotta; sia l’aria viva, sia Michelstaedter, creano vento, affinché quella fitta nebbia oscura lasci il cielo e il linguaggio al loro bagliore naturale.

Ma Michelstaedter sa che l’uomo, a causa di limiti biologici, non potrà mai arrivare al pari della natura; se l’azione della natura non ha bisogno di consensi, l’azione decostruttiva di Michelstaedter non fa che alimentare i dissensi. Ecco perché la sua battaglia contro il

³¹⁸ Due interessanti saggi sullo sviluppo del linguaggio sono quelli di L. A. MANFREDA, *Note sull’idea di linguaggio nella Persuasione*, pp. 223-228 e quello di G. SPAMPINATO, *Sogno della lingua universale e critica della storia in Michelstaedter*, pp. 243-260, entrambi apparsi su AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra Nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, op. cit.

“sistema” può dirsi pura: oltre a non garantirgli la vittoria, non gli procura neppure alcun premio, né alcuna virtù³¹⁹. Per questo motivo la frase pronunciata da Elettra: “*Io so che parlo perché parlo, ma che non persuaderò nessuno. E questa è disonesta*”, acquista un suo significato straordinario proprio perché dimostra, con estrema chiarezza, che Michelstaedter ha la consapevolezza della sconfitta. Ma la sconfitta subita non è un reale smacco poiché restano comunque scalfite le coscienze di chi avrà letto la sua opera filosofica³²⁰.

Le appendici critiche costituiscono, proprio per il loro carattere analitico, delle preziose postille che non solo garantiscono una più ampia e globale comprensione di *La persuasione e la retorica*, ma permettono anche di rendere più omogeneo ed esplicito il discorso michelstaedteriano; senza di esse infatti non capiremmo molti dei concetti base richiamati di frequente nell’opera filosofica, né tantomeno afferreremmo il discorso che si costituisce intorno al linguaggio stesso.

In alcuni manoscritti di Michelstaedter sono stati reperiti degli appunti di grammatica³²¹ che egli ha elaborato proprio nel periodo in cui ha scritto *La persuasione e la retorica* per dare avvio alla

³¹⁹ In una lettera scritta a Enrico Mreule nell’aprile del 1909, Michelstaedter testimonia la lettura di alcuni passi di Aristotele che non gli danno modo di ben sperare in un cambiamento. Così scrive: “Ti ricordi quando scendemmo da Carnizza fuori dall’indifferenza dell’altipiano coperto di neve e oppresso dalla nebbia, che ogni differenza giù «fra gli uomini» ci colpì come una cosa nuova del tutto; così ora le infinite misere distinzioni dotte, scientifiche, storiche, «filosofiche» che fioriscono qui sensibilmente, e nei giornali, e nei discorsi d’ognuno [...] mi parvero nuove e comiche. Così mi sembrò comico quel miserabile *Zaunkönig* d’Aristotele che sulle ali larghe e sicure di Platone in un’aria per lui ormai irrespirabile si esercita coi suoi giochetti empirici e dogmatici nello stesso tempo. Ho avuto la pazienza d’andargli a corpo, di seguirlo di citazione in citazione fino a che non giunsi al capitolo 1° e 2° del III libro della *Metafisica* dove assistetti al miserabile capitombolo della povera bestia”. Cfr. ID., *Epistolario*, cit., p. 380.

³²⁰ L’intenzione di Michelstaedter era di “colpire” i Professori della commissione, anch’essi vittime della “costituzione retorica” del linguaggio.

³²¹ Gli appunti manoscritti (FCM II 6) sono reperibili presso il Fondo Carlo Michelstaedter della Biblioteca Statale Isontina di Gorizia.

battaglia contro il linguaggio. In molti casi la sua analisi si è soffermata sullo sviluppo della parola e dei “modi” e “tempi” verbali. Come infatti lo stesso Michelstaedter mette in luce nell’Appendice I³²², i *modi* del linguaggio sono ridotti a una sorda *significazione sufficiente*. Ma cosa significa per Michelstaedter *significazione sufficiente*? È lui stesso che lo mette in chiaro attraverso queste parole:

Ogni parola detta è la voce della sufficienza: - quando uno parla, afferma la propria individualità illusoria come assoluta. I limiti della *potenza* di chi parla sono i limiti della realtà; questa non è data come realtà che è per chi parla in quanto egli lo voglia, ma come *assoluta reale*. L’infinito d’ogni attualità è dato per finito, ogni *concetto arbitrariamente chiuso*. Poiché il soggetto in ciò che parla si finge *Soggetto* assoluto. Ogni cosa detta ha un *Soggetto* che si finge assoluto³²³.

Michelstaedter, nel captare l’essenza della parola, ritrova in essa l’inevitabile “voce della sufficienza”; la voce, cioè di chi “dice per dire, per nominare”, senza assicurarsi se quella parola abbia o meno un’altra potenza, un altro significato, un altro lato del suo “significare”. Ma Michelstaedter non si stupisce affatto di questa mancanza; egli infatti conosce bene il limite dell’uomo: il suo perenne accontentarsi della fede altrui significata. E cioè: se l’uomo è il primo a vivere nel limite e ad accettarlo, trascurando la sua propria potenzialità, come potrebbe interrogarsi sul limite della parola? Sarebbe un paradosso e, probabilmente, anche un’utopia. In questo senso, il Goriziano, non si chiude in nessuna illusione; l’uomo è, per sua costituzione, un essere limitato che si scolpisce e si imprigiona nella pietra della schiavitù linguistica.

³²² C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 135.

³²³ *Ibidem*.

D'altra parte, già dodici anni prima³²⁴ di Wittgenstein, Michelstaedter ha già avuto modo di comprendere il cavillo problematico che sta alla base del linguaggio: il limite. Nel suo *Tractatus logico-philosophicus*³²⁵, Wittgenstein insiste sul concetto filosofico di “solipsismo” – concetto che anche Michelstaedter ha chiaro quando scrive che “il Soggetto si finge assoluto”. La finzione è un aspetto molto sottile a cui il Goriziano fa riferimento perché ogni individuo si finge assoluto nel momento in cui parla; cioè finge a se stesso l'illusione della creazione, pur sapendo che il linguaggio si è consolidato da milioni di anni e in particolare con l'attività filosofico-dialettica di Platone e Aristotele. Dunque, nell'illusione di essere unici, di essere costruttori di mondo, l'individuo non fa che ripercorrere inconsapevolmente il vortice dei *modi* della logica altrui.

Dall'esemplarità argomentativa risultano essere questi due frammenti di Wittgenstein che spiegano in breve la sostanziale differenza tra 'logica' e 'vita':

Le proposizioni della logica descrivono l'armatura del mondo, o piuttosto, la rappresentano. Esse non «trattano» di nulla. Esse presuppongono che i nomi abbiano significato, e che le proposizioni elementari abbiano senso: e questo è il loro nesso con il mondo³²⁶. Un nesso non solo limitante, ma anche prevedibile. “Ecco perché in logica *non* possono *mai* esservi sorprese³²⁷”.

³²⁴ Michelstaedter scrive *Le appendici critiche tra il 1909 e il 1910*; Wittgenstein pubblica il suo *Tractatus logico-philosophicus* nel 1922. Da notare: Michelstaedter scrive: “i limiti della potenza di chi parla sono i limiti della realtà”; mentre Wittgenstein scrive: “I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo”.

³²⁵ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di A. G. CONTE, in «I classici del pensiero», Mondadori, Milano 2008, p. 134 [5.6].

³²⁶ Ivi, p. 142 [6.124].

³²⁷ Ivi, p. 143 [6.1251].

In questo senso la parola “significazione” indica proprio questo limite, questa frontiera di senso.

Michelstaedter riconosce tre diversi tipi di frontiera che si caratterizzano nei “modi”, qui di seguito elencati: *modo diretto*, *modo congiunto*, *modo correlativo*. Questi tre modi trovano vita nell’“intenzione”, ossia nella coscienza di ‘ciò che si è’, di ‘ciò che si ha’, di ‘ciò che si fa’.

Nel modo diretto – dice Michelstaedter – «il Soggetto si finge indipendente dal tempo»³²⁸ perché la collocazione spaziale dell’oggetto o della persona è disposto da un ordine da lui impartito, cioè secondo una propria coscienza di assenza/presenza rispetto alla cosa e secondo la sua propria esistenza attuale. Quindi la collocazione di qualcosa avviene sempre in rapporto a se stessa (questa cosa è qui, quell’altra è lì).

Nel modo congiunto, invece, non vi è coscienza di sé e dell’altro, ma solo un *ri-conoscimento* di se stessi: così «il Soggetto si riferisce a fatti *che sono fuori dalla sua attualità*, ma dei quali egli vive attualmente»³²⁹. Questo ‘modo’ è secondo Michelstaedter la retorica per eccellenza, poiché l’individuo vive secondo solo una predisposizione alla ‘potenza’, ‘impotenza’, ‘necessità’ e ‘finalità’. In questo senso, allora, il Soggetto intenzionale del *modo diretto* si annulla nel *modo congiunto* poiché in quest’ultimo non vi è più alcun valore determinato dall’Io, «ma è solo in quanto appartenente alla realtà di quel qualunque elemento della realtà diretta»³³⁰.

Infine, il modo correlativo è la relazione di due realtà congiunte; in questo caso avviene una “doppia retorica” poiché non solo non vi è

³²⁸ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 136.

³²⁹ Ivi, p. 138.

³³⁰ Ivi, p. 140.

il Soggetto che determina “la cosa” nell’intenzione – come abbiamo visto poc’anzi nel modo congiunto – ma addirittura si crea la dipendenza tra due realtà non intenzionali: 1) *Egli lo farà quando tu lo faccia* [...] 2) *Se tu lo facessi egli lo farebbe* [...] 3) *Se tu lo avessi fatto, egli lo avrebbe fatto*³³¹. Qui è facile notare la completa assenza dell’Io e l’assoluta dipendenza dall’altro.

Michelstaedter riconosce anche un altro modo, sopra non elencato, che è *il modo imperativo*. In verità, più che un *modo logico*, l’imperativo è la vita stessa, in quanto è «azione intensa»; non c’è nessuna coscienza, nessuna intenzione; l’unica cosa che sussiste è l’atto presente, costante e continuo. Così Michelstaedter scrive:

*Non è realtà intesa, ma vita; è l’intenzione che vive essa stessa attualmente, e non finge un’attualità in ogni modo finita e sufficiente: è reale tanto quanto è reale il Soggetto, perché appunto come questo non è finita nel presente, ma è attuale come volontà d’una cosa. È il Soggetto qui che invade con la propria vita il regno delle proprie parole: non fa parole, ma vive. Evviva l’imperativo*³³².

Il modo imperativo è allora il nucleo fondante della persuasione perché è nell’imperativo che si “vive la vita”: non ci sono più detti, modi o motti, ma soltanto quel puro e autentico “fare”. In questo caso – e solo in questo caso – la vita è salva e sana dalla costituzione rettorica.

L’azione non dovrebbe conoscere parola, poiché «la parola è il fiore dell’atto»³³³; eppure gli uomini amano la parola e fanno di essa il più grande dei piaceri: ecco come nasce la *philopsychia*, ossia l’amore

³³¹ Ivi, p. 141.

³³² Ivi, pp. 141-142.

³³³ ID., *Opere*, cit., p. 725.

del sapere o, più semplicemente, la brama di sapere – di conoscere necessariamente. Ma a cosa conduce lo spinto desiderio di conoscere? Secondo Michelstaedter si tratta sempre delle correlazioni: il fine per cui si vuol conoscere è l'altro. «Che cosa sarebbe un infermiere se non ci fossero gli ammalati?»³³⁴. Questa è la correlazione necessaria alla retorica.

Ma cerchiamo di capire meglio.

Quando l'uomo cerca di dare un significato al mondo lo fa in maniera arbitraria, poiché all'interno dell'orizzonte di senso non c'è un «criterio significativo, ma un criterio necessario». Questo apre a un sottile inganno che si fa strada proprio nell'arbitrarietà: «è necessario per me, ma è arbitrario per gli altri». Così «ogni logica, ogni topica, ogni retorica insegna l'arte di apparire trionfanti [...]; insegna l'arte di inscenare sillogismi su ogni questione, non l'arte di sillogizzare la vita altrui con «necessità»³³⁵. Dunque è a partire dal linguaggio che si arriva alla «vita inadeguata»; cioè: «il leone prende la bestia attribuendo realtà a ciò che il suo bisogno, che per lui è assoluto, gli indica. L'uomo dice “dammi il pane”. E procede per tutti gradi fino all'arte»³³⁶.

E questo secondo il giovane giuliano accade perché

«Dai un dito al diavolo e ti prende tutta la mano», dice il popolo. Infatti *abituarsi a una parola è come prendere un vizio*.

³³⁴ ID., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 59. Su questo punto, Michelstaedter insiste, scrivendo: “La parola non è atto che in chi cerca l'atto, ma gli uomini si fingono nelle parole assoluto questo atto e di parole nutrono la noia della loro vita, mettono un empiastro sul loro dolore. Altri del cercar le parole si fingono l'attività. Poiché non hanno che dare gli uomini s'adagiano in parole che lo fingano”. Cfr. *Ivi*.

³³⁵ Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Opere*, cit., pp. 711-712.

³³⁶ *Ivi*, pp. 730-731.

«La curiosità che chiede il nome» - diceva un elegante filosofo - «è il primo segno della virtù filosofica». Veramente! Come egli definiva bene la «filosofia» - più che non credesse.

[...] In questo il suo ben macchinato cervello è libero e assoluto padrone, che può scendere dai più generali ed astratti ai più particolari e vicini, e con non minor agevolezza – da questi a quelli salire, che può a qualunque richiesta su una cosa dare il nome e a questo nome o colla salita o colla discesa per la via dei simili o della definizione fingere un vasto raggio di luce.

Il sistema dei nomi tappezza di specchi la stanza della miseria individuale, pei quali mille volte e sempre avanti infinitamente la stessa luce delle stesse cose in infiniti modi è *riflessa*³³⁷.

L'elegante filosofo di cui parla Michelstaedter è Aristotele; è con lui, infatti che nasce il sistema classificatorio dei nomi – e, come ben sappiamo il procedimento sillogistico. Dunque, secondo Aristotele, chiedere e attribuire un nome alle cose è una *virtù filosofica*³³⁸.

Ma la virtù³³⁹ non può costituirsi e basarsi sul “nome” o sulle cose del mondo. A tal proposito, prendo in prestito un altro frammento di Wittgenstein:

Il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è *in* esso alcun valore – né, se vi fosse, avrebbe un valore. Se un valore che abbia valore v'è, esso dev'esser fuori d'ogni avvenire ed essere-così. Infatti, ogni avvenire ed essere-così è accidentale. Ciò che li rende non-accidentali non può essere *nel* mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale. Dev'essere fuori dal mondo³⁴⁰.

³³⁷ ID., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., pp. 59-60.

³³⁸ Già nel II capitolo di questa tesi è stata anticipato il tratto logico che ha assunto il linguaggio con Aristotele, ma è qui che si sta approfondendo la questione.

³³⁹ Per un approfondimento sul tema della virtù, cfr. G. PACELLI, *Carlo Michelstaedter o della virtù senza premio*, Pellicani, Roma 2001.

³⁴⁰ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., p. 152 [6.41].

“Essere fuori” equivale a rischiare l’aperto, a ciò che sta “là”, fuori dai contorni costitutivi che si adagiano e si comprimono, sempre di più sul linguaggio e sulla pelle dell’esistenza individuale.

Quando infatti Michelstaedter scrive che «il sistema dei nomi tappezza di specchi la stanza della miseria individuale, pei quali mille volte e sempre avanti infinitamente la stessa luce delle stesse cose in infiniti modi è *riflessa*», intende proprio infrangere quegli specchi che rinviano sempre la stessa luce, la stessa realtà del “qui”. Questa è un’intuizione che mette in pericolo non solo l’intero sistema socio-culturale, ma anche l’impianto percettivo: l’individuo deve abbandonare la sola vista, il solo campo visivo dell’“intorno a sé” e guardare “fuori”, verso l’alto, poiché «l’etica è trascendentale. (Etica ed estetica sono tutt’uno)»³⁴¹.

A nulla vale il creare; a nulla vale la ricerca se questa ha soltanto pretese logico-veritative basate sull’empiria: in questo modo «[gli uomini] hanno microscopi e non vedono, hanno telefoni e non sentono»³⁴². Tuttavia “guardare in alto” non significa collocarsi nella dimensione trascendentale tradizionalmente intesa, ma essere consapevoli che nell’immanenza c’è il tratto della divinità.

Nel suo tentativo di decostruire la logica aristotelica, Michelstaedter però riconosce anche in Platone³⁴³ - nel secondo

³⁴¹ Ivi, p. 153 [6.421].

³⁴² C. MICHELSTAEDTER, *Opere*, cit., p. 720.

³⁴³ Il punto nodale del rapporto tra Platone e Michelstaedter sta nel *limen*, ossia in quella parte che divide il “Platone giovane” dal Platone dei “dialoghi dialettici”. Su questo punto ha insistito molto Massimo Cacciari e, a questo proposito scrive: “A questo Platone – che Michelstaedter immagina giovane, come quei giovani cui dedica *Il dialogo della salute* – si contrappone il Platone dei grandi dialoghi sistematici e politici, del *Parmenide* e della *Repubblica*. [...] Le idee, che prima fondavano la vita persuasa di chi tiene lo sguardo rivolto “soltanto verso l’alto”, si trasformano in “sapienza di nomi astratti”, nell’artificio di un mondo che continua a pretendersi assoluto, e che, invece, altro non esprime se non l’assolutizzazione delle nostre parole e dell’ordine del loro correlarsi”. Cfr. *La lotta su Platone*.

Platone –, il suo attaccamento all’empiria; così «si pone in posizione conoscitiva e a proposito della sua realtà illusoria, con la sua illusoria persona si riafferma come persona sufficiente alla vita assoluta che possiede la persuasione, come persona che *sa o ha la via per sapere*. Ma il sapere [...] non è che l’indifferente, illimitato sistema dei nomi. Questo sistema, che non dà le cose, ma *parla a proposito delle cose*, egli sostituisce come scopo alla *persuasione nella vita*, quando si propone di cercar cosa sia la giustizia come altra cosa che cercar se sia un bene»³⁴⁴.

La parola ha perso la sua vitalità nel momento in cui tutto il sistema delle cose si è annichilito nella cosa stessa, senza aver altra potenza se non nella dialettica di se medesima.

Ma facciamo un salto indietro: se inizialmente il Goriziano crede che solo Aristotele abbia ipocritamente tradito i principi del suo maestro Platone, successivamente Egli si rende conto, come abbiamo già avuto modo di chiarire poc’anzi, che Platone stesso abbandona “la via persuasa”.

A costituire una traccia importante di questo “sconvolgente” cambio di rotta sono due lettere che Michelstaedter si scambia con Enrico Mreule; eccole qui riproposte:

Caro Rico,

[...] Approposito ti ricordi quando Platone nel *Gorgia* nella rappresentazione del giudizio dice che *il nudo contempla il nudo* per dare l’assoluto giudizio – Per lui il conoscere filosofico è sempre un *contemplare qualcosa della anima nuda*; la filosofia è la *contemplazione del tutto*. Aristotele usa

Michelstaedter e Nietzsche, in «Eredità di Carlo Michelstaedter», a cura di S. CUMPETA e A. MICHELIS, Forum, Udine 2002, p. 94.

³⁴⁴ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 144.

contemplare assoluto: *filosofare*!! *speculare a vanvera*, oppure *teorizzare su qualcosa* [...]. Non ti pare che basti questo per definire la differenza fra il maestro e il suo miserabile scolaro? – Platone dice che all’anima filosofica *si manifesta al pensiero la magnificenza e la visione di tutto il tempo e di tutto l’essere*» [...] E per anima filosofica intende anima libera, perché *una natura vile e indegna d’un uomo libero non può aver nulla di comune con la vera filosofia*, e il *pensiero* la definisce così: *il dialogo interiore dell’anima con se stessa fu chiamato pensiero* [...] Era proprio divino Platone e merita d’esser amato quanto Leopardi. L’unica occupazione che sopporterei ora sarebbe di leggere con te *La Repubblica*. [...] *L’attaccamento alla vita genera la probabilità della salvezza – e la convivenza la società – ma i conviventi sono conservi – nell’equilibrio dei mali. – Perché tutto nella vita accade in relazione a tutto – è infatti la vita l’accidente.* – Questa è la mia scienza e Aristotele è un miserabile. Altro dirti non so, ma ti stringo la mano con quanto ho d’energia³⁴⁵.

In questa lettera, Michelstaedter segna a grandi lettere la sostanziale differenza tra Platone e Aristotele. Se Platone si è collegato ad una «realtà ulteriore» – quella dell’anima nuda, Aristotele cerca in tutti i modi di dar corpo a quell’anima. Così, in egual modo, se Platone ritiene che “il conoscere filosofico è sempre un *contemplare qualcosa* dell’ *anima nuda*, significa che non si può teorizzare su “quel qualcosa”, poiché ciò significherebbe corrompere e vestire l’anima; darle un senso e una direzione etica “immanente”, “empirica”. Così facendo l’anima perderebbe la sua originaria purezza e si imprigionerebbe nel “determinismo” e in quel naturalismo differenziale. È essenziale, invece, come dice Platone *contemplare il tutto* per dar voce all’armonia persuasa³⁴⁶».

³⁴⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., pp. 383-384 [lettera n. 151]. Le parole in corsivo indicano la traslitterazione dal greco all’italiano.

³⁴⁶ David Micheletti, che si è occupato proprio di trascrivere i manoscritti michelstaedteriani su Platone, a proposito dell’anima ignuda, scrive: “che l’anima ignuda non sia che un’illusione, dietro la quale non vi è essenza alcuna, ma solo la morte (il nulla), o che l’anima ignuda sia la figura della vita finalmente persuasa e giusta, identica a se stessa (l’essere), la discrepanza che segna i giudizi di Michelstaedter testimonia, a mio parere, che quella dell’anima nell’isola dei beati,

La risposta che riceve dall'amico Mreule è netta – ed è da qui che, probabilmente, qualcosa cambia nella visione del giovane Carlo:

Caro Carlo,

[...] Platone *contempla qualcosa* così immediatamente, come si ha la percezione p.e. di un colore; percepisce l'oggetto, ne ha la coscienza e dice *cosa*. Aristotele spera di trovare qualcosa di nuovo confrontando, separando ed identificando; egli non fa altro, che lavorare con molta buona volontà e non avendo altra coscienza, che quella del suo lavoro dice con meravigliosa sincerità e balordaggine semplicemente *teorizzare*. Accoppalo, ché la vendetta è dolce a noi, che soffriamo l'inimicizia di tutta la sua prole fetente ed inevitabile causa la strettezza dello spazio: Griderei, se non erro, come Elettra: ancora una volta! E ciò, che non fa essa: al suo tempo mi lascerei guardar a lungo le ferite. Il suo è necessariamente un lavoro *a vanvera* proprio perché è *infatti la vita l'accidente, perché il caso è il principio e la fine dei mortali*, perché l'esistenza e la natura del mondo la conosciamo in quanto la percepiamo, ma non possiamo dimostrarla; sappiamo che e quale è, ma non sappiamo che debba essere cioè perché sia e tale; il mondo è per noi un gran fatto (*venire a conoscere ma non rendere accessibile*); nessuna dimostrazione sillogistica può perciò condurci oltre la sfera della nostra esperienza ad una conoscenza nuova e differente: per tutti questi perché Aristotele, o è un grande uomo, o va *a vanvera*! Ma Aristotele non è un grande uomo, ergo va *a vanvera*³⁴⁷.

Se in questa prima parte della lettera Mreule conferma le suggestioni e le intuizioni filosofiche di Michelstaedter, nella seconda parte della lettera, come vedremo a breve, egli demolisce gli slanci entusiastici del giovane giuliano in riferimento a Platone. E infatti, così scrive:

Tu metti Platone al fianco di Leopardi; ma io non sono contento: Platone ha cercato molto bene, ma non ha trovato. Ciò

insieme all'immagine bizzarra della sfera incontrata in *Parm.* 14, è figura nei confronti della quale chi rimane nel tempo preoccupato del tempo, nella cura di salvarsi o di essere salvato, non può che sospendere il proprio giudizio Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *L'anima ignuda nell'isola dei beati. Scritti su Platone*, a cura di D. MICHELETTI, Diabasis, Reggio Emilia 2005, p. 184.

³⁴⁷ AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1976, p. 25.

che volevo dirti già prima, che tu partissi da Gorizia in riguardo al Gorgia, era, che il dialogo è un vero modello di una ricerca del *che cos'è*: non essendo le cose altro, che desiderio d'essenza (essenza del piacere) la domanda *che cos'è* è identica con *è qualcosa*; questa con *che vuol dire?*; e questa con *è un bene?*; e questo è difatti lo sviluppo del dialogo: - coloro, che restringono ogni realtà di vita, di piacere e dolore, in se stessi e che, come realtà esteriore, riconoscono solo la realtà dei sensi (perché in tanto manifesta *la cosa insegna*), questi stabiliscono come principio universale le qualità comuni a tutti gli oggetti dei sensi, materia, forza o movimento. Quando dicono, che il pensiero non è che movimento, allora sì, che mostrano d'esser buoni e giusti osservatori di se stessi. A questi bisognerebbe domandar, se si accontentassero anche loro in persona di quella sola vita ed essenza dei sensi, che la loro angustezza attribuisce alle altre cose³⁴⁸.

Ciò che sottolinea Mreule è dunque l'apparente scopo a cui mira la ricerca platonica; difatti Platone, esattamente come Aristotele, contempla solo la "cosa proveniente dai sensi" senza mai affermare la realtà che si insinua tra soggetto e oggetto – quella realtà, per così dire, intrisa del mistero³⁴⁹ dell'invisibilità. È per questo che Mreule, con fare ironico, chiede all'amico Michelstaedter se davvero Platone e Aristotele potrebbero mai essere contenti di vivere la vita solo in senso naturalistico. Ciò che induce in errore Michelstaedter, secondo Mreule, è la fiducia che egli ripone nelle parole di Platone. Dunque resta un altro il senso del Gorgia – che sicuramente non è quello attribuitogli dal Goriziano. Ma d'altra parte non ci si deve sorprendere di questo fatto: Michelstaedter stesso, infatti, fa un passo indietro nel momento in cui scrive *Le appendici critiche*.

Tuttavia prima di mettere in discussione la *philia* che ha nei confronti di Platone, Michelstaedter scrive la lettera di risposta a Mreule, con un ritardo di circa due mesi; è infatti nel giugno del 1909 che così gli risponde:

³⁴⁸ Ivi, p. 26.

³⁴⁹ Rinvio, per un approfondimento di questo argomento, al paragrafo III di questo stesso capitolo.

[...] Guarda! Quello che ora ho detto a te di te, volevo dirti di Platone per giustificarlo nei confronti con Leopardi, o coi «professionisti» del pessimismo. Volevo dire che ogni sapere dell'uomo è pessimismo, ma ogni affermazione di questo sapere è ottimismo; professione di pessimismo come pessimismo, non come sapere *in generale*, è una posizione disonesta retorica. Chi è giunto col suo sapere tanto avanti che non gli resta alcuna fede, che ha consumato tutta la propria fede, che è giunto a quello che è il pessimismo in senso proprio, che cosa gli è il suo sapere? Che gli vale la sua fede che è tutta negativa? C'è un mistico francese, un certo Amiel, che ha detto ingenuamente [...]: *così il tuo sviluppo sarà armonioso e la pace del cielo potrà irraggiarsi dalla tua fronte; sempre a condizione che la tua pace sia fatta e che tu sia salito al calvario*. Ti puoi immaginare una cosa più comica di quest'uomo che parla d'una felicità pacifica che c'è dopo aver fatto il calvario; come se si trattasse del Calvario di Gorizia – poi di ritorno dalla gitarella avrà in regalo la *paix du ciel*. Se uno è salito davvero al calvario non scende più [...] Cristo è salito al Calvario per morire, non per accomodarsi alla vita. [...] Penso a Buddha a Cristo e a Leopardi, fin quasi alla morte; e penso a Platone il cui *bene* non è proprio un accettare la vita ma era ricco di tutte le negazioni della vita. Sono del tutto persuaso di quello che dici del *che cos'è*. In tutti i dialoghi Platone domanda *che cos'è* questa cosa? o *che cos'è* quest'altra. E «questa o quest'altra cosa», sia la virtù, sia il coraggio, sia l'amicizia ecc. in fondo non è che l'assoluto, il *bene*. È come se chiedesse «in quale delle cose conosciute è questo *bene*. Il *che cos'è* dovrebbe esser sempre l'indicazione di limiti fra le cose conosciute, la determinazione, la definizione. E questa è per me la meraviglia quando leggo Platone, di veder la sicurezza con cui ogni volta, da qualunque parte prenda la vita, domanda sempre *l'essere* e nega sempre la vita come *non essere*. È come e chiedesse *che cos'è l'essere*; = *che cos'è* (assolutamente) = *è qualcosa?* Platone non ha mai bisogno di dire che la sua *gioia* è l'essere, che l'essere è il *bene*; è una cosa sottintesa tanto che dice *il bene appartiene a tutti*. [...] A me mi fa l'impressione che Platone non ha voluto esplicitamente tirare la conclusione logica delle sue premesse, ma certo nessuno di quelli che l'ha tirata per lui, aveva diritto di farlo di lui. Nessuno forse ha vissuto più di Platone la vanità della vita. Ti ricordi il *caradrio* del Gorgia? E *l'anima nuda*? In quanto uno scrive o parla, in realtà riconosce il valore di quello che dice. Tu stesso nella tua lettera parli con la persuasione d'un uomo che possiede la realtà. È disonesto dire: «io non ho bocca».- Del resto però è vero che molta parte di ciò che ha fatto Platone – specialmente infine – distacca il *bene* da chi vuole il *bene*, e allora da un postulato impossibile come l'*amore del bene* (o la *filosofia*) nasce una virtù di *chi ama il bene* e una

felicità del *buono*: v'è posto allora per una felicità d'anime ignude e una virtù d'anime che vogliono spogliarsi³⁵⁰.

Da questo complesso stralcio d'epistola emergono una serie di questioni che Michelstaedter pone su due piani: direttamente all'amico Mreule e indirettamente a se stesso. Anzitutto per giustificare all'amico Mreule lo strano accostamento Platone-Leopardi, il Goriziano parte da alcuni interrogativi e da alcuni esempi utili per far comprendere meglio l'idea della sua precedente lettera, e cioè: cosa significa “professionisti del pessimismo”?

Secondo Michelstaedter, Leopardi non può essere un reale pessimista – così come la critica lo etichetta ormai da tempo – perché se realmente lo fosse a cosa potrebbe mai giovare il suo struggersi, il suo interrogarsi, il suo continuo dibattere con la natura e con l'esistenza delle cose? In fondo la ricerca leopardiana è sempre stata legata a quel modo imperativo di cui si è parlato poc'anzi – un modo cioè volto alla vita stessa delle cose. Questo è il motivo per cui la pratica pessimista leopardiana contiene in sé un estremo ottimismo: credere ancora nella bellezza del molteplice; credere ancora nell'armonia e nella co-esistenza dei contrari.

Diversamente, invece, il mistico francese Amiel – lungamente citato nella lettera da Michelstaedter – ha fatto della sua “pratica pessimistica” un “ottuso pessimismo”, in cui il binomio dolore-negatività ha acquisito il senso della necessità della salvezza ultraterrena.

³⁵⁰ C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario*, cit., pp. 417-420 [lettera n. 163]. Le parole in corsivo indicano la traslitterazione dal greco all'italiano. Inoltre Cfr. ID., *La melodia del giovane divino*, cit. pp. 115-117. Inoltre su tale tema, cfr., anche il testo di G. PULINA, *L'imperfetto pessimista*, Lalli, Poggibonsi 1996 e di G. PACELLI, *L'istanza tragica e religiosa in Carlo Michelstaedter*, Morlacchi, Perugia 2010, in particolare le pp. 73-95.

Da come si evince, Michelstaedter non abbraccia affatto l'idea secondo cui il pessimismo debba avere in sé questa componente "negativista"; ecco perché bisognerebbe ripensare criticamente il pessimismo leopardiano.

In questo senso l'accostamento tra Leopardi e Platone si lega precipuamente a questa componente: il pessimismo, la negatività dell'esistenza, non ha limitato né la ricerca leopardiana, né la ricerca platonica; entrambe, infatti, sono andate in fondo a quel "che cos'è", a prescindere poi dal senso profondo che se ne è dato.

Dunque il punto è questo: Platone non esercita alcuna retorica nel momento in cui parla, poiché il suo domandare non è circostanziale; le sue domande, al contrario, contengono sempre l'elemento base dell'assoluto. Ogni essere ha in sé il bene universale; così il *cos'è* non annuncia e non vuole annunciare la differenza tra "questo" o "quell'altro" essere. Tuttavia è inevitabile non cadere nella retorica nel momento in cui si parla, soprattutto quando l'intenzione è, paradossalmente, quella di evitare la professione rettorica.

Come uscirne? Michelstaedter stesso afferma che Platone, consapevole del limite e del fine della parola, distacca *il bene* da chi vuole bene e, soprattutto, riconosce la «felicità autentica» delle anime nude e quella meno autentica di chi ha la *volontà* di essere anima nuda. È così, in fondo, che Michelstaedter difende la persuasione platonica – una persuasione che lascia ben presto il posto alla retorica, così come è messo in luce ne *Le appendici critiche*. Quando il Goriziano parla della «morte della filosofia di Platone»³⁵¹ si riferisce soprattutto agli «ultimi dialoghi [dove] si manifesta la persona stanca che si tormenta di fronte a una nebbia di *problemi* ch'essa non domina

³⁵¹ C. MICHELSTAEDTER., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 193.

più, e che deve pur via coi propri mezzi risolvere come che sia, perché questa è ormai la posizione che ha preso»³⁵².

È da questo punto in avanti che Platone, distaccandosi dal “mito”, si avvia sempre di più verso il *logos* aristotelico.

In un saggio dello studioso Massimo Cacciari si coglie un interrogativo relativamente al repentino passaggio platonico dal mito al *logos*. E così scrive: “ Come si spiega questa decadenza platonica? Poiché Aristotele non abbandona semplicemente Platone, ma sembra *convincerlo*: Platone non può sottrarsi alla *logica* del “miope” allievo; anzi, è costretto a riconoscere quanto e dove *egli avesse errato*. [...] Il platonismo è costretto a *ricercare* l’attualità, *l’énérghēia* della persona nella stessa costitutiva ‘miseria’ del suo pensare, del suo meditare, del suo rammemorare: *l’anámnesis*, l’angusta dea orfico-pitagorica venerata sempre da Platone, è per Michelstaedter segno di un’impotenza, di una malattia. [...] Il modo inadeguato, intellettualistico, in cui Platone pone l’esigenza della Vita assoluta, della felicità e del Bene, finiscono così col ‘condannarlo’ al tradimento aristotelico. La stessa anima nuda del *Gorgia*, nel momento che pure affermava “dolce è sapere”, continuava ad indossare la maschera della retorica filosofica – non era veramente libera, non era *assoluta*”³⁵³.

Questa riflessione di Cacciari collima esattamente con la nota di Michelstaedter, quando sottolinea: «[Platone] non ha più da *comunicare* una *persuasione* – *ma da lavorare*; non ha da dare il valore sostanziale. Egli stesso indirettamente l’ha confessato. [...] Le parole sono ormai come arnesi del mestiere: sono *termini tecnici*»³⁵⁴. In sostanza il giovane giuliano intuisce perfettamente che le ragioni profonde dell’abbandono platonico della via persuasa sono relative

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ M. CACCIARI, *La lotta “su” Platone*, cit., p. 95.

³⁵⁴ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, cit., p. 197.

alla stanchezza e alla vecchiaia. Combattere con il naturalismo di Aristotele avrebbe significato la definitiva sconfitta del maestro; ecco perché, di fronte alla via più facile Platone non si volge indietro. Così nonostante che il Goriziano sia stato fortemente deluso da questo cambio di rotta, ne *Le appendici critiche* Michelstaedter elabora una nota difensiva nei riguardi di Platone:

[...] Molti restano in dubbio se il turbine logico del *Parmenide* sia giuoco o serietà. Ma non è né giuoco né serietà: è fatica. Quando Platone era serio, allora giuocava: è un giuoco il *Simposio*, un giuoco il *Fedro*, sono giuochi tutti i suoi primi dialoghi, dove la sua vita gli è davanti concreta in persone ch'egli finge e fa vivere giocosamente davanti a noi: il Meleto dell'*Apologia*, la baldanza di Polo e l'ira repressa di Callicle nel *Gorgia* [...] *Il giuoco è il fiore della serietà*. Cercare il giuoco per il giuoco è vana cosa, come di chi cercasse l'onda senza aver acqua³⁵⁵.

Il gioco di cui sopra parla Michelstaedter è un chiaro riferimento alla realtà mitica, cioè a quella realtà imprescindibile dalla vita, ma che comunque resta su un fondo oscuro; il mito, infatti, non può essere dimostrato nella sua valenza logica proprio perché si discosta da tutte le pretese naturalistiche.

Questo è il motivo per cui in molti suoi scritti – e principalmente nelle due poesie dal titolo *I figli del mare* e *A Senia* – Michelstaedter fa appello al mito: rintracciare nell'esistenza quella valenza nascosta dalla logica platonica e aristotelica. Ma i riferimenti al mito non mancano neppure ne *La persuasione e la rettorica* e in particolare nel mito dell'ermafrodita³⁵⁶, dove Michelstaedter, per certi versi, supera il mito dell'androgino platonico:

Come il satiro davanti all'ermafrodita è il debole che per la sua vita viene a volersi affermar nella sua consueta relazione di

³⁵⁵ Ivi, p. 194.

³⁵⁶ È nel paragrafo terzo dal titolo *L'illusione della persuasione* del II capitolo de *La persuasione e la rettorica* che Michelstaedter parla di tale mito.

fronte a chi è più forte di lui, che sente la cupidigia definita e insieme sente che non è nella sua potenza procurarsi la vicinanza dell'atto conosciuto: egli non tocca più fondo coi suoi scandagli, ma si sente in balia delle onde di un mare, che non conosce, poiché nell'occhio dell'altro egli vede l'oscurità d'una potenza che lo trascende, un enigma che è pieno di minacce per lui; vuole e disvuole e sulla sua cupidigia si dipinge la faccia del terrore³⁵⁷.

Come già è stato chiarito nel II capitolo di questo lavoro, il terrore nasce nel momento in cui il *logos* perde il suo predominio sull'esistenza umana. In egual modo la figura del satiro – desiderosa della sua conoscenza definita – perde la sua potenza nel momento in cui si pone di fronte all'ignoto, di fronte al “non conoscibile”. Il punto è dunque questo: se l'ermafrodita è per sua natura superiore al satiro, perché nato da una doppia divinità³⁵⁸, lo è ancor di più perché dotato di una doppia sessualità – che gli permette di entrare in contatto con l'una e l'altra possibilità di esistenza.

In questo senso, il mito non è più – così come inteso da Aristotele – il racconto di una favola, ma una “verità ulteriore” che si gioca nello spazio dell'impossibilità logica. Ecco perché, facendo riferimento al frammento precedentemente citato, il Goriziano dice che il gioco di Platone non mira affatto al divertimento; piuttosto esso è “fatica” proprio in quanto consta di un profondo lavoro “archeologico”.

Come ha messo in luce Piero Pieri, se Michelstaedter ha richiamato il mito dell'ermafrodita è perché: “rispetto al mito dell'androgino Platone propone un'allegoria filosofica che alla fine ci condurrà nuovamente dinanzi alla figura dell'ermafrodita, in virtù di

³⁵⁷ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit. pp. 63-64.

³⁵⁸ L'ermafrodita nasce dal dio Ermete e dalla dea Afrodite, mentre il satiro è figlio di Ermete e della ninfa Iftima. “Contrariamente al satiro l'ermafrodita, in quanto sessualmente uno e due, è una figura mitica che non riflette lo stato di permanente separazione patito dall'uomo nei confronti della propria originaria condizione edenica”. Cfr. P. PIERI, *Nello sguardo della trascendenza. Intorno alla figura dell'ermafrodita e del satiro nella “Persuasione” di Michelstaedter* in «Intersezioni», 10 (1990), n. 1, pp. 136-137.

una indicazione filosofica che mostra forti sintonie con quella allestita dalla *Persuasione*³⁵⁹.

Nell'utilizzare la figura dell'ermafrodita, il Goriziano non intende affatto imitare il primo Platone, ma vuol dimostrare che sulla potenza mitica si può sempre contare – anche quando la logica si impone prepotentemente sulla sapienza. Ma, a nostro avviso, c'è un altro motivo per cui Michelstaedter sceglie di utilizzare l'ermafrodita come figura mitica: quando egli vede il quadro del Tiziano – quello raffigurante Cristo e Giuda – nota che i due personaggi hanno gli sguardi somiglianti a quelli dell'ermafrodita e del satiro³⁶⁰. Assume così una estrema rilevanza quella “battaglia di sguardi” di cui ci parla sempre Piero Pieri; una battaglia che, a nostro avviso, è già persa in partenza sia dal satiro, sia da Giuda. A differenza dell'ermafrodita e di Cristo, infatti, il satiro e Giuda percepiscono “l'intorno spaziale” – il qui –; ciò che in quel momento si sta a loro mostrando. Al contrario, gli sguardi dell'ermafrodita e di Cristo riescono ad afferrare la trascendenza immanente – il “là” –; quella ‘zona d'ombra’ all'interno della quale si situa il mistero³⁶¹.

“Cristo trascende lo sguardo di Giuda nello stesso modo dell'ermafrodita nei confronti del satiro. In virtù di questo principio Michelstaedter ha inteso rappresentare l'antica lotta del Bene col Male

³⁵⁹ Ivi, p. 137.

³⁶⁰ È Michelstaedter, nella nota all'ermafrodita e al satiro, a far riferimento al quadro di Tiziano: “[...] La testa dell'ermafrodita forse non è l'originale ed è sostituita da una testa di qualche divinità, ma così forse è più manifesta la tranquilla sicurezza che è del resto in tutto l'atteggiamento del giovane. Qualche cosa di simile, ma più debole, nel Cristo che guarda Giuda del Tiziano. –

³⁶¹ È interessante quest'appunto michelstaedteriano, reperito *Negli scritti vari*, dove Michelstaedter fa comprendere il limite del *logos*; un limite che stavolta si palesa nel pensiero: “Pensare è non ammettere mistero, crogiolarsi nelle cose fatte, essere fuori dalla vita *sub specie aeterni*. Ma pensare è esser già vinto dal mistero. [...] Ma quando dico che so, son già vinto dal mistero, è la nuova finzione della mia *philopsychia*. [...] Il coprirsi gli occhi per paura dell'oscurità non è un veder più luce, non è un esser indipendente dall'oscurità. Ma anzi è mettersi nella posizione di non vedere più alcuna luce. [...] L'uomo nella posizione conoscitiva è cieco del tutto. – Ma questo nel modo, ma questo con le parole che sono soltanto della domanda della persuasione. Cfr. C. Michelstaedter, *Opere*, cit., pp. 727-728.

e, per quanto riguarda il principio filosofico della *Persuasione*, il conflitto irrinunciabile che da sempre mette la virtù essente del persuaso contro quella inessente del retore”³⁶².

Ma vediamo che l’interesse per il mito in Michelstaedter non si ferma solo alla figura dell’ermafrodita; egli infatti, in molti appunti frammentari scrive di altri eroi mitici: ricordiamo nella fattispecie Orfeo: “nella figura di un Orfeo perfettibile, nel mito che lo accompagna dell’esistenza come ossimoro di totalità e movimento, di consistenza e viaggio, c’è il modello etico di Michelstaedter. Il tracciato privilegiato nel quale è simboleggiata questa esperienza non può che essere la linea, una tesa, retta linea: in essa, come nel volo teso e ascendente del falco (l’opposto di quello delle cornacchie), si collocano i punti in cui la creatura mitica vive, senza volgersi mai, verso la «dura» vita morale”³⁶³.

Ecco perché Itti, figura mitica richiamata da Michelstaedter ne *I figli del mare*, nel momento in cui discende verso gli “abissi del mare” sa di essere libero dalla “dura vita morale”.

“Il rapporto dialettico non è più stabilito tra le due figure mitopoietiche di Itti e Senia dei *Figli del mare*³⁶⁴, personaggi di una leggendaria avventura metafisica, ma tra un “io” e un “tu” in situazione dialogica e di legame sentimentale, inseriti nel presente storico, sottratti alla dimensione fantastica”³⁶⁵.

³⁶² P. PIERI, *Nello sguardo della trascendenza. Intorno alla figura dell’ermafrodita e del satiro nella “Persuasione” di Michelstaedter*, cit., p. 143.

³⁶³ Cfr. G. LONARDI, *Mito e accecamento in Michelstaedter*, in «Lettere italiane», vol. XIX, 1967, p. 302.

³⁶⁴ Scritta il 2 settembre del 1910, *I figli del mare* è una poesia che ha in sé un alto contenuto filosofico. Si potrebbe infatti avanzare l’ipotesi che, dopo la stesura di *La persuasione e la retorica*, Michelstaedter sentisse ancora la necessità di affermare, in una forma e in un genere diverso, l’esistenza della realtà persuasa – che è il fulcro dell’esistenza autentica. Nel paragrafo successivo, tenteremo di analizzare il contenuto della poesia qui sopra citata.

³⁶⁵ A. PERLI, *Lettura di «A Senia» di Carlo Michelstaedter*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXII, n. 1, gennaio/aprile 2003, Pisa-Roma 2003, p. 59.

La realtà mitica è, allora, elemento di libertà, proprio come il mare che, nell'aprire all'incommensurabile pericolo, ci salva dalla "necessità e dal "bisogno". Tuttavia proprio perché il pericolo ci libera dalle catene della contingenza, esso porta con sé il rischio del perenne abbandono – proprio come è accaduto a Orfeo con Euridice e come accade anche tra Itti e Senia:

[...]
Il vento e l'onde intanto lentamente
come un rottame verso la scogliera
mi spingono a rovina senza scampo.
Ch'io debba naufragar senza lottare
Fra la miseria dei battuti scogli,
presso al porto esecrato, come un vile,
senza essere giunto al mare, e te lasciando
sola e distrutta dopo il sogno infranto
fra le stesse miserie?³⁶⁶

La rovina di Itti si ha nel momento in cui egli conquista la libertà. La libertà è, allora, non più un espediente soltanto positivo; per essa si abbandona la lotta, si lasciano le protezioni e gli scudi. La libertà è il luogo del "senza".

Mi sembra molto interessante, per capire cosa sia questo "luogo del senza", una definizione che lo studioso Lonardi ha elaborato proprio a proposito del mito: "il gesto mitico è atto di sottrazione e di sostituzione alla storia; si dà fuori del tempo e della dissipazione temporale, in un presente [...] tanto più pieno quanto più doloroso, fino ad «arrestare il tempo»³⁶⁷". Ritorna, in queste parole, il senso di ciò che abbiamo scritto prima a proposito dell'idea michelstaedteriana, secondo cui il "gioco", "il gioco mitico", è come un "lavoro archeologico" di profonda scavatura. È infatti proprio grazie a questo lavoro di profondità che Michelstaedter ha elaborato

³⁶⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., p. 90.

³⁶⁷ G. LONARDI, *Mito e accecamento in Michelstaedter*, cit., p. 299.

un prezioso dialogo, il *Dialogo tra Napoleone e Diogene*, in cui fa rivivere i due personaggi in un incontro aspaziale e atemporale proprio per sottolineare, con un maggior vigore espressivo, la potenza mitica. Anzi, grazie a questo incontro impossibile da un punto di vista temporale, il Goriziano dà ragione sia del fatto che il *logos* si fa mito, sia del mito che si fa *logos*³⁶⁸.

Immediatamente Michelstaedter spezza qualsiasi vincolo terreno; l'incontro, infatti, avviene non tra due corpi, ma tra due anime. I protagonisti sono infatti le due anime: quella di Napoleone e quella di Diogene³⁶⁹. Ma prima di dare il via alla conversazione, Michelstaedter, in *incipit* al dialogo ricorda che

³⁶⁸ Seppure in forma diversa rispetto a Michelstaedter, anche l'austriaco Hermann Broch, nell'immaginare l'ultimo istante di vita di Virgilio, dà avvio a una serie di riflessioni sul *logos* – riflessioni che sono straordinariamente consonanti al discorso michelstaedteriano: «e tutto gli apparve in una sola, profonda contemporaneità, perché [...] il brusio del passato, sprofondando nell'invisibilità dell'oblio, risalì al presente, si fece fluente contemporaneità, nella quale riposa l'eterno, l'archetipo di tutte le immagini. Allora fu percorso da un brivido, e grande era questo brivido, quasi benigno nella sua definitività, perché l'anello del tempo si era concluso, e la fine era l'inizio. Caduta era l'immagine, cadute le custodiva. [...] la pura parola lo investì fragorosa, sempre più piena, sempre più forte, tanto che nulla poté resisterle e l'universo svanì dinanzi alla parola, si dissolse e si vanificò nella parola, e tuttavia era ancor contenuto nella parola, custodito in essa, annientato, e creato ancora una volta e per sempre, perché nulla era andato perduto, perché la fine si univa col principio, rigenerato, rigenerante; la parola si librava al di sopra del tutto, si librava al di sopra del nulla, al di là dell'esprimibile e dell'inesprimibile...tuttavia, quanto più quel fragore lo avvolgeva, quanto più egli penetrava nel suono fluttuante che lo penetrava, tanto più irraggiungibile e tanto più grande, tanto più grave e tanto più evanescente si fece la parola, un mare sospeso, un fuoco sospeso, con la pesantezza del mare, con la leggerezza del mare, e tuttavia sempre la parola; egli non poteva ricordarla, non doveva ricordarla: essa era per lui incomprensibilmente ineffabile, perché era al di là del linguaggio». Cfr. H. BROCH, *La morte di Virgilio*, trad. it. di A. CIACCHI, Feltrinelli, Milano 1963, p. 539.

³⁶⁹ A Michelstaedter Diogene di Sinope (V-IV sec. A.C. è stato il fondatore del cinismo) è molto caro. Anche in uno scritto critico su Tolstoj, il Goriziano cita il filosofo greco in questi termini: [...] Tolstoj nella sua ininterrotta speculazione filosofica è giunto ad affermare che l'uomo deve vivere. Soltanto tra gli antichi filosofi della Grecia si ritrova questa uniformità fra pensiero e vita. E uno di questo tende la mano al filosofo russo per la impressionante affinità delle idee: Diogene. Ma mentre questi è rimasto nella memoria dei secoli soprattutto come uomo bizzarro e ridicolo, Tolstoj ha trascinato e vinto questa società moderna così scettica e così proclive alla caricatura. Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit., p. 182.

Le anime in quanto sono ignude non hanno «alcuna volontà», non hanno quindi disposizioni né cose relative alle disposizioni né modo di determinarsi né continua mancanza, non hanno corpo, non hanno tempo né spazio né principio né fine. Ma «sono» [...] libere e potenti d'ogni cosa. Poiché esse sono fuori del tempo e dello spazio, ogni punto dell'infinito tempo e dell'infinito spazio «è per loro presente»: attuale. – Così che esse possono contemplare la propria vita vissuta in terra³⁷⁰.

L'incipit posto all'esergo del dialogo spiega bene il motivo inscindibile tra “corpo” e “peso”; infatti, come vedremo nel capitolo successivo, la natura umana è dotata di volontà, una volontà che si preannuncia e che attecchisce nel bisogno. Un organismo, in quanto vive nelle disposizioni, si nutre solo delle relazioni “con le cose” e “con le persone”. Si tratta dunque di una “volontà necessaria”, ossia di una volontà che si manifesta solo nel tempo e nello spazio.

Questo è il motivo per cui Michelstaedter ha voluto dare all'incontro tra Napoleone e Diogene una “valenza mitica”. Cosa accade quando un uomo come Napoleone, il conquistatore del mondo, non ha più il possesso di alcuna volontà? Cosa cambia nella percezione dell'esistenza? Diogene assume ‘il ruolo’ di ostetrica; di colui che aiuterà Napoleone a partorire la verità, ma in modo del tutto diacronico e, per la prima volta, sotto una luce completamente più chiara rispetto ai soli fatti storici.

In un passo del dialogo si legge:

Diogene: [...] Senza la Francia, l'Italia, la Rivoluzione, la Spagna, la Russia tu Napoleone non saresti quello che sei, Napoleone.

Napoleone: Ma io sarei stato io in ogni caso, anche sconosciuto, anche «solo» e senza mezzi. L'ha detto un tuo discepolo. *Virtus ab bene vivendum se ipsa contenta est* [...]

Diogene: Ora hai piacere della tua campagna in Italia?

³⁷⁰ ID., *Opere*, cit., p. 674.

Napoleone: No.

Diogene: E della tua incoronazione, e della presa di Vienna, e del sole d'Austerlitz e...

Napoleone: No, no, tutto ciò per me non è più.

Diogene: Eppure, vedi, tu le hai qui tutte presenti come esse ti furono care un giorno; come mai ora ti sono indifferenti?

Napoleone: Che piacere mi può dare la campagna d'Italia quando nello stesso punto vedo la campagna d'Egitto, e la campagna di Prussia... e non solo, ma quando nella stessa campagna d'Italia il passaggio delle Alpi è nello stesso punto della battaglia d'Arcole, della presa di Mantova... non solo ma nello stesso passo delle Alpi il principio è nella fine – e ogni passo è insieme a ogni altro passo, ogni sprofondamento di una ruota di cannone insieme con la sua liberazione.

[...]

Diogene: E quelle dure fatiche t'erano piacevoli perché in loro sentivi il sapore della futura vittoria?

Napoleone: Così era.

Diogene: E in queste vittorie sognavi il futuro impero?

Napoleone: *Spieta lui ai ta braghessis* (leva di tasca il *Cinque maggio* di Alessandro Manzoni e legge) «L'ansia di un cor che indocile – serve pensando al regno»...

[...]

Diogene: E come questo impero del globo, così l'impero di Francia, così ogni successo, ogni passo della tua vita dal giorno che per la prima volta apristi gli occhi lacrimosi alla luce del sole e col debole vagito e l'agitar delle piccole braccia e delle *kupfelformige* gambe, o imperatore, chiedesti il petto materno. Se per sé la tua potenzialità non è niente, è chiaro che quando tui come dici avevi piacere di lei, credevi d'aver piacere di lei, ma in realtà godevi in anticipazione delle cose future, alla sicurezza delle quali sapevi concorrere il tuo atto presente. Tu non godevi della tua potenzialità, ché non si può godere di ciò che non è, «ma la vivevi bensì»: eri la tua potenzialità in quanto ti proiettavi nel futuro. – Infatti tu ora ti annoi.

Napoleone: E come anche.

Diogene: Chi s'annoia: chi ha ciò che gli fa piacere o chi non ha la cosa che non gli faccia piacere?

Napoleone: Il secondo.

Diogene:³⁷¹.

³⁷¹ Come scrive in nota Gaetano Chiavacci : [il dialogo, abbozzato in fogli diversi, e di cui qui sono state omesse alcune parti, è rimasto incompiuto]. Sono stati da me riportati solo alcuni stralci del dialogo. Cfr. Ivi, pp. 674-678.

Come si deduce dal dialogo, per Napoleone non ha più alcuna importanza il legame rispetto alle cose; un legame che, se al tempo gli appariva complesso, ora, nel presente attuale, è interamente lineare: «Che piacere mi può dare la campagna d'Italia quando nello stesso punto vedo la campagna d'Egitto, e la campagna di Prussia... e non solo, ma quando nella stessa campagna d'Italia il passaggio delle Alpi è nello stesso punto della battaglia d'Arcole, della presa di Mantova...non solo ma nello stesso passo delle Alpi il principio è nella fine – e ogni passo è insieme a ogni altro passo, ogni sprofondamento di una ruota di cannone insieme con la sua liberazione».

La percezione delle cose cambia: non c'è alcuna frattura, non si vedono le fatiche, non c'è comprensione, non c'è – come direbbe Michelstaedter – “sapore”, “sapienza” della cosa fatta. Ma il sapore non è altro che determinazione di qualcosa in un prossimo futuro³⁷². Sta lì il vero punto nevralgico della questione: non è tanto l'aver che dà il sapore alla vita, ma la continua aspirazione verso ciò che ci manca. È per questo che, se a livello naturale l'uomo ha sempre “desiderio del basso”, è soltanto nella «consistenza» dell'attimo presente che si può essere felici. Senza il tempo ci si annoia perché non c'è più alcuna differenza, ma con l'affermazione dell'ultimo presente ogni cosa in sé acquista il valore del dono. È grazia riuscire ad emettere un respiro; è grazia riuscire a sentire il “sapore” anche quando non si riesce più a percepire la differenza.

³⁷² Il *Dialogo* sembra corrispondere all'ideologia espressa da Leopardi nel *Cantico del gallo silvestre*, specificatamente in questi versi: «Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro meravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimenti del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso. Così quest'arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi». Cfr. G. LEOPARDI, *Cantico del gallo silvestre*, in *Poesie e prose*, II, a cura di R. DAMIANI, Milano, Mondadori 1988, pp. 164 e ss.

III.2 La costituzione «Uno-Tutto»

*Ciò che si oppone converge,
e dai discordanti bellissima armonia*
(ERACLITO)

La lirica «Il canto delle crisalidi», oltre a suggerire una straordinaria potenza suggestiva di carattere letterario, sembra essere il *leit motiv* del pensiero michelstaedteriano. Attraverso i suoi versi si comprende appieno il rapporto chiasmatico universale tra “vita” e “morte”. Infatti, così come recita il frammento eracliteo posto in esergo, “vita” e “morte” divergono nella loro evenemenzialità, ma convergono nel tessuto propriamente ontologico dell’uomo; tessuto sì fragile, ma straordinariamente armonioso.

Vita, morte,
la vita nella morte;
morte, vita,
la morte nella vita.

Noi col filo
Col filo della vita
Nostra sorte
Filammo a questa morte.

E più forte
è il sogno della vita –
se la morte
a vivere ci aiuta

ma la vita
la vita non è vita
se la morte
la morte è nella vita

e la morte
morte non è finita
se più forte
per lei vive la vita.

Ma se vita
sarà la nostra morte

nella vita
viviam solo la morte.

Morte, vita,
la morte nella vita;
vita, morte,
la vita nella morte³⁷³.

La struttura poetica di questa lirica è di per sé forte; l'ossatura infatti è costituita dai primi quattro e dagli ultimi quattro versi che si richiamano e si rievocano a vicenda fino a ricalcare l'origine senza fine: Vita, morte, la vita nella morte; morte, vita, la morte nella vita. [...]Morte, vita, la morte nella vita; vita, morte, la vita nella morte. Com'è evidente, non c'è una 'fine', ma c'è un "divenire nel divenire" della cosa esistente. Tuttavia in questo divenire non si nasconde la macchina sistemica per cui data una tesi si costituisce una sintesi finale; in questo divenire eracliteo – che Michelstaedter abbraccia pienamente – vi è solo il mistero celato di ogni vita.

Nell'intermezzo diveniente c'è quindi l'esistenza, il 'modo' di ogni essere, che è rivestito solo di apparenti sicurezze e stabilità: così si costituisce il modello sistemico della retorica della vita. La morte nella vita è infatti quella necessaria e arbitraria modalità correlativa di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente.

Il canto delle crisalidi è quel suono impercettibile che accompagna i battiti di questi esseri fragilissimi dell'esistenza precaria. La forza del canto è sostenuta dal momento trasformativo – dal momento in cui la larva diviene crisalide. Sta lì, nella fase del *trans*, la vera potenza dell'esistere; sta in quell'attimo la persuasione vera. E allora l'assoluto michelstaedteriano si concentra negli "attimi eterni" di un'esistenza che si trasforma in armonia con tutti gli elementi d'intorno³⁷⁴.

³⁷³ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit., pp. 54-55.

³⁷⁴ Per approfondire il significato della crisalide, cfr., D. MESSINA, *Michelstaedter, Kafka, Gozzano: controcanto delle crisalidi*, in «Italian Poetry Review. Plurilingual

Ma chi è davvero in grado di comprendere il miracolo, il dono, della trasformazione? È difficile, secondo il Goriziano, rivoluzionare un assetto ormai così fondante; quell'assetto che si mantiene su basi, per quanto caduche, comunque sigillate in forme marmoree. Ed è a partire da questa consapevolezza che comunque Michelstaedter intende partire per sovvertire "le forme eventuali" dell'esistenza. Infatti, nella poesia *I figli del mare*³⁷⁵, il Goriziano mette in luce la potenza del Tutto; potenza che vibra sotto le maglie dell'Uno:

Dalla pace del mare lontano
dalle verdi trasparenze dell'onde
dalle lucenti grotte profonde
dal silenzio senza richiami –
Itti e Senia dal regno del mare
sul suolo triste sotto il sole avaro
Itti e Senia si risvegliano
dei mortali a vivere la morte.
Fra le grigie palustri
al vario trasmutar senza riposo
al faticare sordo e ansioso
per le umide vie ritorte
alle mille voci d'affanno
ai mille fantasmi di gioia
alla sete alla fame allo spavento
all'incoffessato tormento –
alla cura che pensa il domani
che all'ieri aggrappa le mani
che ognor paventa il presente più forte
al vano terrore della morte

Journal of Creativity and Criticism, vol. II (2007). In un passo decisivo, dove Davide Messina pone in risalto il rapporto tra Michelstaedter e Gozzano per quel che concerne l'immagine della crisalide si legge: "almeno nell'eccellenza della specie letteraria osservata dai due poeti, precisamente, le crisalidi sono semi «fatti pesi», significano la trasformazione in atto della vita in destino: *kallopismata órphnes*, direbbe Michelstaedter, ornamenti dell'oscurità, simboli di un retorica naturalmente mortale, che non conosce pace. Ivi, p. 402.

³⁷⁵ C. MICHELSTAEDTER, *Poesie*, pp. 79-84. In un suo testo e citando proprio la poesia *I figli del mare*, Sergio Campailla sottolinea con forza: "il tema del mare culmina nelle forme di un mito potente, che proietta su uno sfondo fantastico le istanze concettuali della *Persuasione* e del *Dialogo*. A Michelstaedter non deve essere rimasta estranea, ancora una volta, l'influenza dei testi ibseniani. [...] Ma al di là di ogni influenza letteraria, fortissima fu in Michelstaedter l'esperienza diretta del mare". Cfr. S. CAMPAILLA, *Pensiero e poesia di Carlo Michelstaedter*, Patron, Bologna 1973, pp. 80-81.

fra i mortali ricurvi alla terra
Itti e Senia i principi del mare
sul suolo triste sotto il sole avaro
Itti e Senia si risvegliaro. –

In questa prima parte della poesia, Michelstaedter ricostruisce l'origine umana di Itti e Senia che, venuti dalle profondità marine, dagli abissi del ventre materno, improvvisamente si trovano catapultati “tra gli uomini con gli uomini”. La condizione originaria dell'uomo è la pace che si trasmette nell'eco del silenzio; un'eco che fa da sfondo al luogo naturale primigenio dei primi uomini: la grotta. Questa visione fortemente orfica di Michelstaedter sembra ricondurci ad uno spazio abissale pre-umano, dove esiste solo la Natura nella sua Unità molteplice. Tuttavia l'origine viene ben presto scalzata dall'evoluzione dell'uomo moderno che si sveglia senza riposo in “grigie palustri”, inumidito dalle mille voci che sovrastano la bellezza autoctona del Tutto. È così, in questo scempio, che Itti e Senia si risvegliano: nella sicurezza di un “glorioso futuro”. Dunque Michelstaedter guarda a Itti e a Senia come a delle creature destinate all'infelicità, poiché destinate a vivere con «la morte nella vita».

Nella seconda strofa che segue, vediamo che lo sguardo profetizzante dell'Autore tocca la sua concretezza: effettivamente Itti e Senia sono ora divenuti schiavi della vita rettorica:

Ebbero padre ed ebbero madre
e fratelli e amici e parenti
e conobbero i dolci sentimenti
la pietà degli affetti e il pudore
e conobbero le parole
che conviene venerare
Itti e Senia i figli del mare
e credettero d'amare.
E lontani dal loro mare
sotto il pallido sole avaro
per il dovere facile ed amaro
impararono a camminare.
Impararono a camminare

per le vie che la siepe rinserra
e stretti alle bisogna della terra
si curvarono a faticare.
Sulle pallide facce il timore
delle piccole cose umane
e le tante speranze vane
e l'ansia che stringe il core.

La schiavitù della vita è legata per l'appunto alle relazioni che “necessariamente” si instaurano, con le parole che “necessariamente” si pronunciano. Così collimano le relazioni, le necessità e i doveri/bisogni. E la libertà? Le speranze, la felicità? Dov'è la vita, quella “pienezza assoluta dell'istante”? Probabilmente giace nel fondo di ogni uomo – nei labirinti dell'inconscio, come direbbe Freud. Per questo, capaci di sentire e capaci di vita persuasa, Itti e Senia si avvicinano all'origine:

Ma nel fondo dell'occhio nero
pur viveva il lontano dolore
e parlava la voce del mistero
per l'ignoto lontano amore.
E una sera alla sponda sonante
quando il sole calava nel mare
e gli uomini cercavano riposo
al loro ozio laborioso
Itti e Senia alla sponda del mare
l'anima solitaria al suono dell'onde
per le sue corde più profonde
intendevano vibrare.
E la vasta voce del mare
al loro cuore soffocato
lontane suscitava ignote voci,
altra patria altra casa un altro altare
un'altra pace nel lontano mare.
Si sentirono soli ed estrani
nelle tristi dimore dell'uomo
si sentirono più lontani
fra le cose più dolci e care.
E bevendo lo sguardo oscuro
l'uno all'altra dall'occhio nero
videro la fiamma del mistero
per doppia face battere più forte.

Senia disse: «Vorrei morire»
e mirava l'ultimo sole.
Itti tacque, che dalla morte
nuova vita vedeva salire.
E scorrendo l'occhio lontano
sulle sponde che serrano il mare
sulle case tristi ammucciate
dalle trepidi cure avere
«Questo è morte, Senia» - egli disse -
«questa triste nebbia oscura
dove geme la torbida luce
dell'angoscia, della paura».

«Il fondo dell'occhio nero», con molta probabilità, è la parte pupillare dell'occhio, dove si celano i ricordi più profondi, quelli dimenticati dalla memoria, ma onnipresenti nelle sensazioni. Attanagliati dall'angoscia della vita umana, Itti e Senia, dirigendosi verso il mare, ne sentono il richiamo, come se nella notte dei tempi fossero stati padroni di quel mare così solo in apparenza lontano. Abbandonate tutte le “false” protezioni – quelle cioè legate al bisogno e alle necessità – Itti e Senia si lasciano guidare dunque dal «fondo dell'occhio nero», dove, di primo acchito, sentono solo voci ignote e misteriose che si legano a una potenza assoluta: voler fuggire in un'altra patria, in un'altra casa, in un'altra pace. Questa potenza che non ha nulla della razionalità umana, si lega al “bisogno cosmico” del ritorno al Tutto dell'origine; nell'Unità, infatti, Itti e Senia si sentono soli ed estranei. Ma questo non significa rinnegare la potenza assoluta dell'Uno, ma quantomeno non legare il tutto alle necessità e alle relazioni – dunque alla rettorica della vita.

Nella poesia, ancora una volta, Michelstaedter utilizza, seppur non in forma prettamente dialogica, la tecnica socratica della maieutica; infatti quando Senia afferma di «voler morire», Itti gli svela che la sua è un'esistenza già morta, precarizzata dall'angoscia e dalla paura.

Nell'analizzare questo punto delicato della filosofia michelstaedteriana, Antonello Perli scrive: "essere-per-la-morte, in Michelstaedter significa essere-attraverso-la-morte, mortalità e temporalità essendo respinte nell'inautentico, nella «rettorica». La morte non è l'evento fondatore dell'in-consistenza ontologica ma, poeticamente – in una prospettiva energetica che, scegliendo il proprio fine supremo, l'*argia*, sceglie autenticamente la propria fine, l'estinzione del proprio «fiammeggiare» - è l'atto della liberazione dell'essere dell'uomo, lo sgorgare di una "nuova vita", dell'essere-in-quanto-libertà, «libera morte» in un «libero mare»"³⁷⁶.

Altra voce dal profondo
ho sentito risonare
altra luce e più giocondo
ho veduto un altro mare.
Vedo il mar senza confini
senza sponde faticate
vedo l'onde illuminate
che carena non varcò.
Vedo il sole che non cala
lento e stanco a sera in mare
ma la luce sfolgorare
vedo sopra il vasto mar.
Senia, il porto non è la terra
dove a ogni brivido del mare
corre pavido a riparare
la stanca vita il pescator.
Senia, il porto è la furia del mare,
è la furia il nembo più forte,
quando libera ride la morte
a chi libero la sfidò»

In questa strofa, il goriziano lascia libero sfogo a Senia, detentrica di verità. È qui che Michelstaedter sembra richiamarsi al *Brand* di Ibsen, quando Agnese, protagonista femminile, decide di rinunciare alla sua sicurezza amorosa – al matrimonio, alla casa, ai figli – perché ritiene che è "al di là della notte, al di là della morte,

³⁷⁶ A. PERLI, *Lettura di «A Senia» di Carlo Michelstaedter*, cit., p. 63.

lontano, [che si vede] spuntare l'aurora!"³⁷⁷. In questo senso il porto, la sicurezza dunque, paradossalmente, la si raggiunge proprio abbandonando la riva per dirigersi verso il "vasto mare", la cui verità sta nella furia – visione possibile solo a chi getta l'ancora della certezza terrena.

Ma Senia ha paura e, nonostante sia forte la brama di abbandonare tutto per aprirsi alla vita autentica, sceglie di non lasciare la vita rettorica, quella vita fatta di cose care e dolci e di illusivo controllo:

Così disse nell'ora del vespro
Itti a Senia con voce lontana;
dalla torre batteva la campana
del domestico focolare:
«Ritornate alle case tranquille
alla pace del tetto sicuro,
che cercate cammino più duro?
che volete dal perfido mare?
Passa la gioia, passa il dolore,
accettate la vostra sorte,
ogni cosa che vive muore
e nessuna cosa vince la morte.
Ritornate alla via consueta
e godete di ciò che v'è dato:
non v'è un fine, non v'è una meta
per chi è preda del passato.
Ritornate al noto giaciglio
alle dolci e care cose
ritornate alle mani amoroze
allo sguardo che trema per voi
a coloro che il primo passo
vi mossero e il primo accento,
che vi diedero il nutrimento
che vi crebbe le membra e il cor,
Adattatevi, ritornate,
siate utili a chi vi ama
e spegnete l'infausta brama
che vi trae dal retto sentier.

³⁷⁷ Questa battuta, alla fine del II atto del Brand, è il preludio della ricerca del vero. Cfr. H. IBSEN, *Brand*, trad. it. di A. CERVESATO, Rizzoli, Milano 1995, cit. p. 84.

Passa la gioia, passa il dolore,
accettate la vostra sorte,
ogni cosa che vive muore
nessuna forza vince la morte».

È sorprendente la forza di questa strofa. Le parole di Senia, nonostante che dicano delle cose relativamente al necessario abbandono dell'idea di lasciarsi trasportare dalle onde del mare, il tono – e a tratti anche i termini – tradiscono un'altra idea: fuggire dalla terra e sfuggire alle cose della terra. Questo è un tratto intuitivo che dà conferma nell'ultima strofa:

Soffocata nell'onda sonora
con l'anima gonfia di pianto
ascoltava l'eco del canto
nell'oscurità del cor,
e con l'occhio all'orizzonte
dove il ciel si fondeva col mare
si sentiva vacillare
Senia, e disse: «Vorrei morire».
Ma più forte sullo scoglio
l'onda lontana s'infranse
e nel fondo una nota pianse
pei perduti figli del mare.
«No, la morte non è abbandono»
disse Itti con voce più forte
«ma è il coraggio della morte
onde la luce sorgerà.
Il coraggio di sopportare
tutto il peso del dolore,
il coraggio di navigare
verso il nostro libero mare,
il coraggio di non sostare
nella cura dell'avvenire,
il coraggio di non languire
per godere le cose care.
Nel tuo occhio sotto la pena
arde ancora la fiamma selvaggia,
abbandona la triste spiaggia
e nel mare sarai la sirena.
Se t'affidi senza timore
Ben più forte saprò navigare,
se non copri la faccia al dolore
giungeremo al nostro mare.

Senia, il porto è la furia del mare³⁷⁸,
è la furia del nembo più forte,
quando libera ride la morte
a chi libero la sfidò». –

Questa strofa, come già accennato poc'anzi è rivelativa della condizione di Senia; una condizione che Itti lascia intravedere attraverso la frase «nel tuo occhio sotto la pena arde ancora la fiamma selvaggia». Cosa blocca Senia? La paura per se stessa o la paura di ferire l'altro? Il problema, dunque, sta nell'assoluto o nella relazione? È evidente che nella pienezza di sé Senia sarebbe rimasta fedele al mare – a quel baratro oscuro da dove ha avuto origine la vita. Ed è questo il punto nevralgico: la vita di Itti e Senia non è iniziata nella relazione col mondo al momento della loro venuta, ma è nata lì, proprio nel fondo del mare, dove ora è difficile ritornare. Si avverte, dunque, una condizione di “non originarietà” alla terra solo nelle parole di Itti; mentre in Senia c'è stata l'interruzione dell'origine – segnata anche da una cronologia frammentaria – in Itti c'è una circolarità, una continuità non lineare e neanche frammentata. L'origine non è il solo inizio; l'origine è la connessione tra il prima e il dopo. Ecco perché non può esserci morte persuasa nell'esistenza terrena. In questo senso, allora, la «bella morte»³⁷⁹ non è solo uno stato psicologico ed emotivo, ma anche uno stato topico. D'altra parte – e questo è un altro punto essenziale – non sono solo i protagonisti della poesia a trovarsi in uno stato di inquietudine; anche «l'onda lontana s'infranse e nel fondo una nota pianse pei perduti figli del mare».

³⁷⁸ Cfr. M. CERRUTI, *La furia del mare. Ultime pagine su Michelstaedter e altre varie sul Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012.

³⁷⁹ Il concetto di «bella morte» è stato ripreso alla fine de *Il dialogo della salute*. [E la morte, come la vita, di fronte a lui è senz'armi, che non chiede la vita e non teme la morte: ma con le parole della nebbia – vita morte, più e meno, prima e dopo, non puoi parlare di lui che *nel punto della salute consistendo ha vissuto la bella morte*]. Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit. p. 174. Come ricorda in nota Brianese, la *bella morte* è per i Greci la morte gloriosa dell'eroe.

È interessante a questo punto riportare la riflessione di Giorgio Brianese quando scrive, a proposito della lirica *I figli del mare*: “il persuaso consegue, qui, l’eternità che è propria del caos originario: l’indeterminata esistenza dalla quale gli enti devono ancora separarsi e nella quale il tempo non svolge ancora la propria opera divoratrice. Il mondo della rettorica, come mondo all’interno del quale ogni cosa è destinata alla fine, è superato dal mondo immobile della persuasione, il quale consegue una eternità che travalica ogni fine”³⁸⁰.

Ma a oltre alla sua pregnanza contenutistica, la lirica *I figli del mare* permette di ricongiungerci di nuovo alla realtà mitica, quella realtà che, come detto nel paragrafo precedente, non è frutto di immaginazione o di un gioco, ma è una realtà eccedente che serve a spiegare l’origine dell’uomo e dell’universo.

Se, per ritornare a Nietzsche, «l’uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo», ossia, per spiegarla con le parole di Freud, l’uomo è sempre teso tra desiderio e bisogno – quindi tra Es e Super Io – significa che le due figure, per certi versi antitetiche, di Itti e Senia sono legittimate proprio dalla loro umanità, la cui origine è sempre là, nell’inafferrabile visione. Sembra quasi che, nello scrivere di Itti e Senia, Michelstaedter stia riproponendo il mito di Orfeo³⁸¹, in quanto anche qui i due protagonisti, proprio come Orfeo, inseguono il loro desiderio, lasciandoselo poi sfuggire nel momento in cui si voltano e vedono le cose care e i tetti sicuri. Così, come Euridice svapora e si dissolve nell’ombra, anche il mare si infrange tra gli scogli, in pena per la perdita dei propri figli.

³⁸⁰ G. BRIANESE, *L’arco e il destino. Interpretazione di Michelstaedter*, cit. p. 194.

³⁸¹ Orfeo è figlio di Apollo e della musa Calliope ma, come Dioniso, conserva nel suo nome una duplice identità: abbandonato per due volte da Euridice – una volta perché la sposa morì a causa di un morso di serpente, un’altra volta perché Orfeo, sceso negli inferi, non mantenne promessa fatta a Persefone e ad Ade di non voltarsi fino all’uscita dal regno dei morti –, il suo corpo fu smembrato dalle sacerdotesse di Dioniso sdegnate per la sua indifferenza.

Itti e Senia, consapevoli dell'infelicità dell'esistenza terrena, si abbandonano alla morte, a una morte cominciata nel momento stesso in cui sono venuti al mondo. Così, i versi de *Il canto delle crisalidi* «Ma se vita sarà la nostra morte/ nella vita / viviam solo la morte» sono rivelativi di una condizione disperata e disperante.

Michelstaedter, fortemente consapevole di questo paradosso, vive costantemente il disagio della terra; egli, infatti, mirando sempre verso il mare, vede la propria esistenza esattamente come la racconta in poesia³⁸². Ancora una volta, il Goriziano non scinde la vita quotidiana dalla vita poetica; entrambe si fondano armonicamente nell'uno-tutto.

A ben vedere, anche in un altro scritto dal titolo *Voi vivete perché siete nati* Michelstaedter enuncia il tema dell'origine, della nascita, connessa al grande tema della vita:

Voi vivete perché siete nati – ma dovete rinascere *per voi stessi* – per vivere.
Ci sono zoppi e diritti – ma l'uomo deve farsi da sé le gambe per camminare. – Per far cammino dove non c'è sostegno e non cadere; per far cammino dove non c'è strada³⁸³.

³⁸² In una lettera scritta nel maggio del 1909 a Nino Paternolli, si evidenzia a pieno titolo il disagio michelstaedteriano della terra e il desiderio di lasciarsi trasportare dal mare lontano. Così scrive: “[...] vorrei che venisse presto il tempo di salpare nell'Adriatico colla nostra vela e di navigare – verso le «arcanne felicità». Cfr. C. Michelstaedter, *Epistolario*, cit. p. 402 [lettera n. 157]. Da segnalare un'altra lettera, questa volta scritta a Enrico Mreule nel novembre del 1909: “Mio caro Rico, mentre io scrivo qui al lume della lucerna nel mio posto solito come *tu mi vedi*, tu – io penso, sarai già all'altezza di Pola, forse anche più in giù, certo in alto mare; avrai visto tramontare il sole nella massa dei vapori rossi all'orizzonte senza impedimenti ed ora volto a oriente all'altro bordo della nave fissi con gli occhi il riflesso della luna sulle onde e fai così ch'esso segua il tuo cammino sul mare. Così per quanto lontano ti porti l'ininterrotto pulsare dell'elica, fra quali genti anche costretto, e verso quali casi nuovi e imprevisi, il tuo animo resterà chiaro e immutabile. – E tu esprimerai il valore concreto, in rapporto alla vita, di quella “indifferenza” che nell'inerzia ricadeva su sé stessa, con infinito tormento”. Cfr. Ivi, p. 445 e sgg. [lettera n. 181].

³⁸³ Questa prima parte sembra frutto del pensiero costante che assilla Michelstaedter: le cure, le continue cure materne. In una lettera datata 10 settembre 1910 – il giorno dopo la stesura della poesia *I figli del mare* -, il Goriziano scrive alla mamma: “Mamma mia, quando tu mi coprivi se avevo freddo, mi nutrivisti se avevo fame, mi confortavi quando piangevo, mi trastullavi quando mi annoiavo, quando vegliavi le notti per me e il giorno ti preoccupavi per me – dimmi, allora facevi questo come

Per le vie della terra l'uomo va come in un cerchio che non ha fine e non ha principio, come in un labirinto che non ha uscita. [...]. Ora tu ti farai una via per uscire e non per muoverti fra gli uomini, per trar gli altri dietro a te e non per chiedere i premi che ci sono nelle vie degli uomini – che tali non sono – ma per cui solo l'uno segue gli altri. – Vivono di ciò che è nato con loro e muoiono la morte di quello in tutti gli istanti della loro vita.

Ma tu non vivi-morrai di ciò e per ciò – ma ti creerai da te, e in te *la vita*; - rinato da te stesso non ti muoverai a differenza delle cose cognate; ma in uno sarai tu stesso e la vita: e farai di te stesso fiamma.

Poiché tu sei il primo e l'ultimo³⁸⁴.

Oltre all'appunto reperito nella nota 384, che dimostra chiaramente quanto Michelstaedter sia attanagliato dalla fonte della sua nascita, ovvero dalla madre, è importante sottolineare anche il nesso tra “individuale” e “universale”, e cioè di come l'uomo aspiri, per sua natura, all'indipendenza dall'origine correlativa. In questo modo si viene a instaurare tra l'uomo e la sua origine un punto di sutura, poiché la vera origine sta nella solitaria appartenenza di se stessi, così come lo è stato per Itti e per Senia. È da questo concetto fondante che comincia la creazione: far di se stesso fiamma significa infatti essere il “punto zero”, il punto originario e di rottura rispetto

una bambina fa colla sua bambola, che può ripetere senza fine ogni giorno lo stesso gioco, [...] o lo facevi come la mia mamma e mi nutrivì e mi riparavi e mi curavi perché ti crescessi forte e sano [...]. Tu allora non giuocavi alla mamma, ma eri veramente mamma, e il dolce sapore che avevano per te tutte le piccole cure, le sofferenze, i sacrifici, era questa lontana speranza, era questa visione lontana dell'uomo che ti doveva germogliare dalla tua fragile creatura. Tu non mi curavi per potermi curare ancora in futuro – non mi curavi con la speranza ch'io ti rimanessi eternamente fragile e impotente oggetto di cure – ma anzi per non aver più cura di curarmi, perché io non avessi più bisogno che nessuno mi curi, per questo hai sofferto, hai sperato per me. [...] Le bestie quando hanno fatto questo hanno esaurito la relazione da madre a figlio – cessano d'esser madre e figlio, sono una femmina e un maschio di diversa età – si sono indifferenti, non si riconoscono più. [...] Ma per noi, mamma, ora incomincia la vita – ora io potrò camminare sulle mie gambe [...]. Non è più tempo ch'io chieda agli altri cose buone cose dolci, l'approvazione, la lode, i premi – non è più tempo che tu ti preoccupi per me [...] ora è tempo che io agisca, ora è tempo che tu riceva e che io dia [...]. Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Epistolario* [lettera n. 201], cit., pp. 473-477. Cfr. *Interpretazione della madre* in Fig.17 dell'appendice iconografica.

³⁸⁴ Cfr. ID., *La melodia del giovane divino*, cit., pp. 92-93.

alle cose del mondo. “Far di se stesso fiamma” significa essere il primo e l’ultimo.

E qui si fa strada l’idea dell’origine. In uno scritto di Foucault, abbiamo ricavato una coincidenza con il pensiero michelstaedteriano.

Leggiamo infatti:

l’origine è allora ciò che sta tornando, la ripetizione verso cui va il pensiero, il ritorno di ciò che è sempre già cominciato, la prossimità di una luce la quale ha illuminato da sempre. [...] L’origine si profila attraverso il tempo; ma questa volta è l’arretramento nell’avvenire, l’ingiunzione, che il pensiero riceve e fa a se stesso, di procedere a passi di colomba verso ciò che non ha cessato di renderlo possibile, di spiare davanti a sé, *sulla linea*, sempre retrocessa, del proprio orizzonte, l’alba da cui è scaturito e scaturisce a profusione³⁸⁵.

L’origine di cui parla Foucault è la ripetizione, ciò verso cui si volge il pensiero. È il ri-tornare all’istante della nascita; ma è un ritornare che non implica un “identico” ad “allora”, ma garantisce solo un semplice riconnettersi alle cose di “allora”. Ed è per questo che, guardando da una certa distanza, non c’è più alcuna cura, non ci può più essere cura, poiché vi è l’arretramento dal proprio sé nell’“orizzonte di rottura” rispetto all’avvenire. Riecheggia, così, ed è questo il senso del detto di Itti a Senia: «il coraggio di non sostare nella cura dell’avvenire». Infatti è solo con una nuova luce, con una nuova alba che si può far spazio alla vita «autentica».

Se Senia ha deciso di non abbandonare la cura dell’avvenire, Itti, da solo, si è abbandonato alla ricerca dell’unità originaria. Nella prima strofa della parte IV della poesia *A Senia*³⁸⁶, che costituisce una sorta di continuazione della lirica *I figli del mare*, Itti si abbandona

³⁸⁵ M. FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, trad. it. di E. A. PANAITESCU, BUR, Milano 2004, pp. 357-358.

³⁸⁶ *A Senia* è una lirica composta di 343 endecasillabi ed è articolata in sette sezioni. Senia è Argia Cassini, la donna amata da Michelstaedter nell’ultimo periodo della sua vita. Secondo l’etimo greco Senia significa “la straniera”, “l’estranea alle tristi dimore dell’uomo. Paradossalmente però Senia fatica a distaccarsi dalle «sponde che serrano il mare», dalle «tristi case ammicchiate / dalle trepide cure avere».

all'acqua³⁸⁷ e al vento³⁸⁸ – a quegli elementi naturali necessari per poter vivere:

Dato ho la vela al vento e in mezzo all'onde
del mar selvaggio, nella notte oscura,
solo, in fragile nave ho abbandonato
il porto della sicurezza inerte.
Al mare aperto drizzato ho la prora
per navigare, ed alla sorte oscura
la forza del mio braccio ho contrapposta.
Non ho temuto il vento avverso e l'onda
canuta, né la mensa familiare
e l'usato giaciglio
ho rimpianto o il commercio delle cose care
e dolci cose. Né deserto e triste
m'è apparso il mar sonante nella notte,
anzi la voce sua come un appello
mi sonò in cor della mia stessa vita;
mi parve dolce cosa naufragare
nel seno ondoso che col ciel confina,
né temuta ho la morte ...

Una nota importante – che affiora con tutto il suo impeto – è l'appello che il mare sta rivolgendo a Itti. Quest'appello, così puro nei suoi tratti, si rivela fonte di una parola persuasa perché, nel momento stesso in cui Itti l'ha udita, ecco che si è verificato un naufragio del cuore: la sua vita, in quel momento, si è rivolta verso l'“altrove dell'ancora da venire” e – come avrebbe detto Leopardi nella sua *Ode a L'Infinito*: «*E il naufragar m'è dolce in questo mare*».

Il naufragio è quasi una condizione di passaggio, un rito di iniziazione a una nuova vita, a una vita più silenziosa, più matura, più solitaria. È così che si insinua il sospetto in Michelstaedter che la vita

³⁸⁷ Carlo Michelstaedter sceglie il mare come elemento naturale perché, come scrive Cerruti: “il mare dunque, il mare libero così atteso ricercato oltre il «deserto», il mare [...] e non, si badi, per raggiungere un qualche «porto» [...] ma per il fatto, il valore in sé di attraversarlo, anzi, appunto perché un luogo di arrivo non c'è, di percorrerlo, di navigare, come attingi mento alla libera pienezza dell'essere”. Cfr. M. CERRUTI, *La furia del mare*, cit., p. 14.

³⁸⁸ «Vento» sta invece a significare energia, e insieme spinta, esperienza fortemente liberatoria e purificatrice. Cfr. Ivi, p. 12.

autentica risieda nell'ombra, in un'ombra che cerca costantemente il punto di origine. E infatti, in un foglio di taccuino così annota:

[...] Io inseguo me stesso come colui che insegue la propria ombra finché la vede ingigantire e perdersi nell'ombra universale. Non posso io già accontentarmi che il sole mi illumini il corpo, ma voglio che esso passi attraverso di me: voglio conquistare la mia ombra. – Poiché qual è la conquista dell'uomo? Togliere di mezzo l'impedimento, la negazione dell'altro. Che cosa può negare l'uomo per arrivare a sé? Chi è l'altro nella via per giungere a noi stessi? Dobbiamo passare tutto ciò che appartiene a noi: - distruggere la nostra proprietà per arrivare alla nostra proprietà: l'abnegazione. E poi? [...] Io cammino in una grande pianura sotto il sole meridiano e guardo la terra che è sotto di me per avere il riflesso del sole – ma sotto di me è ombra – all'intorno la terra brucia ai raggi verticali – ma non manda riflessi a me. E io cammino sempre verso la terra illuminata ma dove io vado è ombra sotto di me sulla terra. – L'ombra è sola attuale per me – e il sole lo sarà quando potrà passare attraverso il mio corpo.

È perciò che l'uomo abituato a guardare al subito e non all'adesso [...] gode più del sole lontano che del sole vicino [...]³⁸⁹.

«Perdersi nell'ombra universale» significa ritrovare “il tutto” di se stesso; abbandonare l'unità, la proprietà, per ricavare un “insieme complice”.

«Ma se l'occhio distolgo dalla strada/arida e sola che percorro oscura/e alla diafana luce lo rivolgo/dell'immagine tua cara e lontana,/invano cerco a me farla vicina,/invano cerco trattenerla, invano/tendo le braccia: nella notte oscura/non anche io l'ho mirata ed è svanita. E l'occhio stanco e ardente la tenebra/pur mira densa e inesorata quale/si chiuse innanzi all'antico cantore/che a Euridice si volse ed Euridice/nella notte infernale risospinse».

«L'insieme complice» si ricava dall'abbandono, dalla «perduta via»; soltanto nella notte, infatti, i due amanti possono e riescono a stare insieme: Orfeo ed Euridice, così come Itti e Senia, si

³⁸⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Opere*, cit., pp. 782-783.

ricongiungono solo tra gli abissi. Se negli abissi, infatti, si può respirare il profumo della vita e della morte, con la luce e il giorno la vita rinuncia alla sua pienezza, poiché è in quel momento che l'uomo differenzia, contorna e identifica le cose. Questo è il motivo per cui solo nel «fondo del mare» Itti riesce a dare una patria all'esule sirena, a se stesso e all'uomo abbattuto là sulla terra; solo tra «le tenebre arcane conosca vicine le cose lontane»³⁹⁰.

Il *leit motiv* michelstaedteriano è, secondo il nostro avviso, soprattutto nel passo sopra citato, consonante con quello di un'intera generazione di scrittori crepuscolari; infatti, così com'è noto, essi ritengono che la pienezza dell'essere si ottenga solo in presenza dell'ombra³⁹¹ – essenza e origine vera della vita³⁹².

Il punto della ricerca michelstaedteriana dunque sta proprio nella ricerca del crepuscolo, ossia nell'intervallo tra «lo zero» e «l'uno», tra «l'Uno» e «il tutto», tra i molteplici «possibili», dove giace l'ombra, di giorno e di notte, sempre...

³⁹⁰ ID., *Poesie*, cit. p. 85.

³⁹¹ Uno studio sull'ombra è condotto finemente ed efficacemente da Mathieu. Per questo, per un eventuale approfondimento sul tema, rinviamo a V. MATHIEU, *Il nulla, la musica, la luce*, Spirali/Vel, Milano 1996.

³⁹² Cfr. H. Hofmannsthal, *La donna senza ombra*, a cura di E. Potthoff, SE, Milano 2008.

III.3 Sapienza, felicità, mistero

*Armonia non visibile,
di quella manifesta
più potente
(ERACLITO)*

*Creando potevo
guarire,
creando ritrovavo la
salute.
(S. KIERKEGAARD)*

Come abbiamo avuto modo di vedere nel paragrafo precedente, l'armonia Uno-Tutto è una condizione esistenziale che può essere raggiunta solo dall'uomo sapiente; dall'uomo cioè che è in grado di abbattere i limiti imposti dalla "conoscenza fondata". È da qui che si apre la frattura semantica tra i due concetti di 'sapienza' e 'conoscenza'; se la sapienza è l'assoluta persuasione, la conoscenza è il marchio della realtà rettorica.

Il concetto di sapienza è elaborato da Michelstaedter prendendo come esempio Socrate; in una nota del suo taccuino egli, infatti, scrive: «L'oracolo di Delfo dichiara Socrate il più saggio degli uomini. Qual è la sua saggezza se nulla ha compiuto nella vita utile agli altri e a SÉ, mentre gli altri sono nel mondo forze attive che vivono e fanno vivere?»³⁹³.

È già da questo interrogativo che Michelstaedter cerca il senso autentico della parola "sapienza"; un senso che si istituisce a partire dal mistero. Anche Socrate sa che la profezia dell'oracolo non è chiara così come appare, ecco perché il suo significato resta "profondo" e "oscuro".

³⁹³ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 157.

Come abbiamo visto nel paragrafo I di questo capitolo, poiché il *logos* è una condizione esasperante della conoscenza, esso non può rientrare nell'*eccedenza profetica*; ecco perché il *logos* socratico si muove verso un altro orizzonte – che non è, a nostro avviso, affatto l'orizzonte razionale di cui parla Nietzsche³⁹⁴.

La sapienza di Socrate sta non solo nell'aver superato il limite del "logos", ma anche nell'aver intuito che nella "parola" si cela una "potenza eccedente" che non può esaurirsi nel solo *intelligere*.

Per certi versi, quando Socrate abbandona il mito per aprirsi al *logos*, non intende affatto calpestare la potenza originaria e totale della parola. Al contrario, il discorso socratico vuole carpire quella potenza originaria proprio attraverso l'"ironia", in modo da mettere in discussione il senso costituito sul significato già da sempre dato. Ecco perché vi è una separazione netta tra "sapienza" e "conoscenza"³⁹⁵.

³⁹⁴ Nietzsche, nell'elaborazione all'opera *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, utilizza il concetto di "socratismo" per indicare, in maniera dispregiativa, la diffidenza socratica dell'arte istintiva – che è ricollegabile, richiamandoci sempre al linguaggio nietzschiano, ai culti dionisiaci. Così scrive: "«Tutto dev'essere cosciente, per essere bello» è il principio euripideo parallelo a quello socratico «tutto dev'essere cosciente, per essere buono». Euripide è il poeta del razionalismo socratico. Nell'antichità greca si sentì il collegamento tra questi due nomi, Socrate ed Euripide. In Atene era assai diffusa l'opinione che Socrate aiutasse Euripide a poetare: da ciò si può dedurre con quale finezza si avvertisse nella tragedia euripidea il suono del socratismo. I fautori del «buon tempo antico» solevano pronunciare assieme i nomi di Socrate e di Euripide in quanto corruttori del popolo. [...] I due nomi compaiono accomunati in un senso più profondo nel famoso responso dell'oracolo delfico, che agì in modo così determinante sull'intera visione della vita di Socrate. La sentenza del dio delfico, secondo cui Socrate era il più sapiente degli uomini, conteneva al tempo stesso il giudizio che a Euripide spettasse il secondo premio nella gara della sapienza. È nota la diffidenza con cui dapprima Socrate accolse il responso del dio. Per vedere dunque se il dio aveva ragione, egli andò in giro presso gli uomini politici, gli oratori, i poeti e gli artisti, allo scopo di riconoscere se non si potesse trovare qualcuno che fosse più sapiente di lui. Ovunque trova giustificata la sentenza del dio: egli vede gli uomini più famosi del suo tempo dominati dalla presunzione e trova che non hanno una giusta coscienza neppure riguardo alla propria attività, bensì la esercitano solo per istinto. «Solo per istinto», questa è la parola d'ordine del socratismo. Cfr. F. NIETZSCHE, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci. E scritti 1870-1873*, trad. it. di G. COLLI, Adelphi, Milano 1991, p. 35.

³⁹⁵ Anche Angela Michelis intuisce che "Michelstaedter ne *La Persuasione e la retorica* propone un mutamento radicale del senso della conoscenza, della vita, del dolore, della morte, del mistero, a cui consegua un mutamento dei rapporti tra gli

Ma la sua separazione non è solo legata alla semantica della parola, quanto piuttosto alla sua valenza etica. Da un punto di vista etico, infatti, l'uomo sapiente è colui che va verso il pericolo più prossimo; verso un pericolo che trova slancio nell'assoluta libertà, dove il sapore dell'esistenza si gusta in maniera totale.

La conoscenza, all'inverso, non fa altro che produrre l'adattamento «alle leggi della materia». L'ignoranza di Socrate sta allora in questa conoscenza contingentata dal bisogno: non sapere ciò che «all'uomo comune è necessario in una forma prestabilita»³⁹⁶.

Come scrive lo studioso Francesco Fratta: “la prudenza, il sapere, il piacere, ecc. sono sì gli elementi positivi d'una vita che sia reale affermazione dell'individualità, tuttavia essi non costituiscono di per sé il vero valore sostanziale della vita, la realtà dell'essere, la persuasione, ma l'estrinsecazione sensibile o – come s'esprime lo stesso Michelstaedter – “il fiore” che spontaneamente si dischiude e cresce in concomitanza col decrescere reale dell'insufficienza data ad opera dell'attività negativa dell'individuo. Come una pianta che voglia vivere non domanda il fiore, ma la linfa, e a tale scopo protende ininterrottamente le sue radici nel terreno – e quanto più le affonda tanto più s'innalza rigogliosa e florida – così l'individuo che voglia affermare realmente, nell'attualità, la propria vita, non cerca il sapere, il piacere ecc., ma la persuasione”³⁹⁷.

Nello stare lontano dalle «contingenze della forma» e, dunque, dai piaceri di cui ha parlato lo studioso Fratta, che si concretizzano ne «i mestieri, [ne] i commerci, [nel] diritto, [nel]la morale, [nel]la

uomini e degli uomini con le cose. Per chi abbia colto [...] questo nuovo senso, conoscere, ad esempio, «non è più dominare la complessità (difendersi da essa), riducendola al semplice, ma accettarla. La complessità è il mistero che concettualmente appare come nulla, la cui punta che ferisce è la morte”. Cfr. A. MICHELIS, *Carlo Michelstaedter. Il coraggio dell'impossibile*, Città Nuova, Roma 1997, p. 67.

³⁹⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 158.

³⁹⁷ F. FRATTA, *Il dovere dell'essere. Critica della metafisica e istanza etica in Carlo Michelstaedter*, Unicopli, Milano 1986, p. 159.

convenienza, [nel]la scienza, [nel]la storia»³⁹⁸, Socrate si dichiara un uomo libero.

Così, in una maniera ancora più coerente, in uno scritto dal titolo *La libertà*, Michelstaedter ragiona sui modi della libertà individuale, riuscendo a cogliere pienamente il punto centrale nell'interrogativo: «Dov'è allora la libertà per l'uomo?»³⁹⁹. Questo, lungi dal nascondere una verità rettorica, è un punto nevralgico che difficilmente l'uomo riesce a sciogliere, se non nell'enigma delfico del *Conosci te stesso*. Nel suo tentativo di dare una risposta, Michelstaedter scrive:

[La libertà] è nel suo pensiero, per dio, il quale per cerchi che s'allargano come l'onda dall'individuo attraverso tutti i gradi dell'umanità fino all'universalità, giunge alla contemplazione dell'infinito. E l'uomo s'innalza eroicamente e si purifica: le arti imitative lo rappresentano nei suoi vari atteggiamenti misticamente eroici – la musica manifesta l'empito della sua volontà. È una bella parola la contemplazione dell'infinito.

Conoscere: conoscere sé stesso – e in sé stesso l'universo: razionare l'universo... e dargli un nome. Ridurre tutto ad un principio, la propria lingua a un'armonia – e poi morire: - e poi morire dunque.

Dicono: nei momenti di grazia uno comunica con le cose, le intuisce nel loro vero essere, ha verso di loro l'amore e l'interesse universale: e allora ricrea o crea l'universo – e quando l'ha creato, tutto comincia con lui non bestialmente, non come parte ma come centro dominatore – ecco l'altro termine.-

[...] L'uomo se e quando pensa ha tutta la libertà che ci può essere nel pensiero [...] e allora a che si riduce questa contemplazione e questa dominazione dell'infinito? A *un razionare*. [...] Questa dovrebb'esser libertà?

È lampante come questo scritto, risalente al novembre del 1908, sia ancora poco chiaro rispetto alle idee elaborate ne *La persuasione e la rettorica*; tuttavia è evidente già l'impianto ideologico michelstaedteriano. Innanzitutto il Goriziano è consapevole del fatto che il pensiero non può essere libertà, poiché, se nella

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ C. MICHELSTAEDTER, *La melodia del giovane divino*, cit., p. 62.

maggior parte dei casi si tratta di un “pensiero infinitamente pensato”, cioè di un empiastro fatto di rimandi e di riflessioni, già non si tratta più di libertà filosofica. E neppure può valere un ragionamento deduttivo – un discorso che dal particolare va all’universale – in quanto ciò comporterebbe il fare di nuovo i conti col *logos*: ridurre tutto ad un principio, ad una lingua e ad un fine precipuo. Ma anche l’arte, se nasce con dei principi stabiliti a priori, non può donare, in fondo, la libertà, in quanto non ci si può purificare attraverso quell’opera; né in essa, né per essa. E questo principalmente per il fatto che l’“artista rettorico” non ricrea o crea l’universo bestialmente – cioè con quello sguardo pre-umano – ma sempre ponendo in esso il suo centro dominatore. Dunque si è sempre il soggetto di qualcosa o di qualcuno; non c’è mai scomposizione, non c’è mai pieno capovolgimento; l’uomo rettorico non accetterebbe mai di essere oggetto di qualcosa o di qualcuno.

Così, per tornare a Socrate, quando l’oracolo gli rivela di essere l’uomo più saggio lo fa in riferimento alla sua capacità di essere nel medesimo tempo “soggetto” e “oggetto” del reale. Sta qui il vero nodo differenziale tra ‘sapienza’ e ‘conoscenza’. Dunque la libertà per l’uomo non è che «ultima finzione del nostro egoismo»⁴⁰⁰.

Probabilmente la libertà e il mistero si fanno voce attraverso gli enigmi; è attraverso gli enigmi, infatti, che si apprende la complessità armonica del linguaggio: l’incontro tra l’Uno e il Tutto nella relazione chiasmatica. Questo Michelstaedter lo ha ben compreso quando, attraverso la voce di Nino ne *Il dialogo della salute*, scrive: «Tu canti enigmi – io non t’intendo più»⁴⁰¹. È l’enigma il mistero dell’essere, il punto di partenza per un’esistenza persuasa. Ma, lungi dal credere che si tratti di assoluta felicità, il vivere persuaso si tinge dei suoi paradossi più oscuri: raggiungere la sapienza significa arrivare, il più

⁴⁰⁰ Ivi, p. 64.

⁴⁰¹ ID., *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell’esistenza*, cit., p. 144.

delle volte, ad “assaporare la vita” nei suoi aspetti più terribili. Si apre qui un complesso di ambiguità contraddittorie che culminano proprio nel dialogo sopra citato.

Chi ha perduto il sapore delle cose è malato, il malato ha perduto il sapore d’ogni cosa – poiché sapore altro non è che il senso dell’utilità della *cosa* alla salute. E come s’egli *già fosse*, non più vuole le cose ma vuole il *sapore* che non ha più, mettendosi e rimettendosi nelle posizioni saporite conosciute da lui prima, o che agli altri prodighe di piacere egli venga a conoscere.-

Ma chi ha perduto e come si fa a perdere il «sapore» delle cose? È colui che, appunto, si «mette in posizione conoscitiva e fa il sapere». Ma quando ottiene il sapere si ammala della brama di sapere ancora, ancora una volta, ancora di nuovo. Dunque la persona malata, la persona insipiente, non trattiene in sé il contenuto della sua conoscenza, ma lo abbandona per qualcos’altro d’altro. Questa è la «mala cupidine» a cui fa costante riferimento Michelstaedter:

Cogito ergo sum. Quae autem cogito non comprehendo – ergo non sunt; - Si autem cogito quae non sunt non cogito. Sed non-entia co-agito [:Sed:] *I will [:[...]:] understand* – [:cogitabo:], cogito[:are:] Volo ut intelligam [:quod:] Credo enim me cogitando comprehendere posse – ergo credo me esse⁴⁰².

Dal frammento estrapolato si istituisce immediatamente una stretta correlazione tra “pensiero” ed “essere”. Questo è il meccanismo che utilizza sovente l’uomo rettorico, l’uomo il quale crede che attraverso il suo conoscere le cose “siano”. Ma – dice Michelstaedter – la realtà ha anche senso nel “non-essere”, cioè in quella parte

⁴⁰² «Penso quindi sono, ma quelle cose che penso non le comprendo – quindi esse non sono; ma se penso quelle cose che non sono, non penso. Ma co-agito cose che non sono. Io comprenderò/lo voglio comprendere, penso, voglio comprendere. Credo infatti di poter comprendere pensando – quindi credo di essere. Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Parmenide ed Eraclito. Empedocle*, a cura di A. CARIOLATO, E. FONGARO, SE, Milano 2003, p. 20.

dell'essere ancora che “non è” perché non conosciuta. Questo è il mistero; un mistero a cui ogni uomo ambisce. Ma è comunque un paradosso infondato voler necessariamente conoscere il mistero, poiché, nel momento stesso si conosce non c'è più alcun mistero. Il senso di tutto questo si ritrova in alcuni appunti redatti sempre dal Goriziano quando scrive:

Pensare è non ammettere mistero, crogiolarsi nelle cose fatte, essere fuori dalla vita *sub specie aeterni*.

Ma pensare è già essere vinto dal mistero. Se io ho il coraggio di non credermi sufficiente, se davvero non tollero la presenza dell'inafferrabile intorno a me, dell'inafferrabile in me, tutto diventa luce per me, poiché duro finché basto, e quando non basto più non posso dire che basto, perché non dico più niente ma sono in porto per sempre. Ma quando dico che so, son già vinto dal mistero, è già questa una voce del mistero, è la nuova finzione della mia *philopsychia*. Ma mentre la prima era la vita stessa, era via via sufficiente al correlativo – questa è la voce dell'impotenza: ho perduto la qualunque salute del mio organismo, non so più niente: non basto più a nessuna cosa. Il coprirsi gli occhi per paura dell'oscurità non è un veder più luce, non è un essere indipendente dall'oscurità. Ma anzi è mettersi nella posizione di non vedere più alcuna luce⁴⁰³.

Il pensiero è il padre fondatore della realtà rettorica; esso accresce la brama di sapere, senza ammettere né ombra, né mistero. C'è una sorta di intollerabilità umana al mistero, per cui se qualcosa resta oscura, inspiegabile nel suo senso e inafferrabile nella sua azione, ecco che si cerca, attraverso il pensiero, di portare alla luce quanto “giace sotto”. Ma questa attività – dice Michelstaedter – è una finzione della *philopsychia*. Nel suo essere finzione cosa accade? La necessaria vincita, il vincere su tutto, anche sul sapere, porta a un'impotenza di fondo; ci si ammala della vita perché, nel mettersi una benda agli occhi, non si è in grado di vedere neppure la luce.

Ci sono dei richiami, dei detti enigmatici, che si appigliano alle sorgenti impalpabili delle sensazioni ed è proprio da quelle sorgenti

⁴⁰³ ID., *Opere*, cit., p. 727.

che fuoriesce l'acqua più pura. È questo allora il senso della sapienza: ignorare ciò che c'è sotto, ma nonostante ciò sentire quel "sotto". È questa l'*aesthesis* della salute.

La salute, allora, non è la perenne vitalità dell'organismo, il non ammalarsi dell'organismo⁴⁰⁴; in questo Michelstaedter è perentorio e intende decostruire il significato comune che le si attribuisce⁴⁰⁵. La salute è salvezza, come ricorda anche Nino ne *Il dialogo della salute* quando, ripensando al vecchio custode del cimitero che gli ha augurato una buona salute, dice: «[...] credo che la salvezza dell'uomo sia in *quella* salute che il vecchio ci augurava»⁴⁰⁶.

Quella indica appunto non la determinatezza del termine "la salute", ma quell'altra salute, cioè la capacità di sentire, di avvertire il mistero senza aver bisogno di catturarlo nella parola. Questo è quanto ha fatto Socrate quando ha accolto l'oracolo di Delfi senza attribuirgli un significato propriamente letterale. Paradossalmente, infatti, la morte di Socrate non è morte in sé; è attraverso la morte che egli ha salvato quanto ha istituito del sapere misterico; la morte del filosofo ateniese è cioè avvenuta in maniera "sana" proprio perché ha salvato quell'alone inafferrabile della *philia*, altrimenti riconducibile a una mera *philopsychia*. Ecco perché il concetto di "purezza" in filosofia può nascere solo con Socrate; egli davvero ha avuto a cuore le sorti della sapienza.

⁴⁰⁴ Per approfondire il concetto di salute michelstaedteriano, cfr., D. CALABRÒ, *In forma di ritratto. Salute e malattia in Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., pp. 223-232.

⁴⁰⁵ La voce *salutare* deriva dal latino *salutare* intensivo di *salvere* – *salutus* con il significato di "star sano"; a sua volta questi termini condividono la medesima radice indoeuropea di *sal-* utilizzata dai latini come sostantivo per indicare il sale e diffusa con lo stesso significato in gran parte delle lingue occidentali. Il binomio sale-salute è molto antico e trae origine dalla proprietà del sale di rendere incorruttibile (o almeno così doveva apparire agli antichi) la materia organica trattata con esso.

⁴⁰⁶ C. MICHELSTAEDTER, *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, cit., p. 134.

Dunque il mistero si trova in un luogo di per sé inafferrabile, in quanto non sta in nessuna delle contingenze spazio-temporali, ma si trova nella dimensione inaccessibile all'umano: l'assoluto.

Io indico un bene. Socrate mi fa convenire che il bene non può far male – e mi porta col mio bene in una contingenza dove esso è male. – Io mostro di non curarmi più ch'esso sia *bene* purché sia il mio *comodo*. [...]

In questo modo facendo appello alle elementari determinazioni dell'individuo che concrete nel corpo sono *vicine* alla vista d'ognuno e al giro armonico di queste che costituisce a organismo il corpo e si manifesta in modo *vicino* a ognuno nella *salute*: Socrate può *far presa* in una *natura* dell'individuo, per la quale il capriccio che cerca il piacere non coincide con ciò che è *proprio*, *conveniente*, con ciò che è il suo *bene*. Ora gli è facile per analogia fingere a ognuno una *natura dell'anima* che ha il suo *proprio* il suo *conveniente* per giungere al suo *bene*, e una *natura* che gli uomini ignorano essere in loro e non si curano di conoscere mentre illusi dai beni apparenti [...] rendono la loro anima [...] *ammalata e infelice* [a causa proprio della continua mancanza che essi avvertono].

[...] Ma Socrate che questa deficienza vive più vasta, più profonda, più intensa; che non s'accontenta in ogni presente a ciò a cui gli altri s'accontentano; che non la sente chiara solo negli urti nemici del caso ma nel fluire della vita la sente distinta, ma nella felicità degli uomini, nella potenza più grande e più celebrata la sente esclamare, Socrate può parlarmi in modo vicino e distinto la voce lontana del mio stesso dolore⁴⁰⁷.

La sapienza riconnette l'individuo con l'assoluto. Ora, poiché è parte integrante della natura umana la volontà e la potenza dell'azione, nonché l'indicazione precipua di un bene conveniente, l'assoluto sfuma in un insensato gioco di appelli in cui vi è proprio l'assenza dell'essere. Il bene non si trascina nella sua convenienza; al contrario il bene sta esattamente nell'improprio. Questo è un caposaldo su cui si è basata anche tutta l'intera tragediografia greca⁴⁰⁸; non è un caso,

⁴⁰⁷ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., pp. 100-103.

⁴⁰⁸ Singolare è la riflessione di Brianese sul rapporto tra Michelstaedter e i greci: "Michelstaedter non affronta i pensatori, con i quali volta per volta ha a che fare con l'intento di ricostruire in modo "obiettivo" il loro pensiero; egli tenta, piuttosto, di far loro parlare la voce della Persuasione". Cfr. G. BRIANESE, *Michelstaedter e i Greci. Appunti per un confronto*, in «Studi goriziani», vol. 72, a. 1990, p. 26.

infatti, e a ragion veduta, che Michelstaedter inizi la sua tesi di laurea scrivendo un passo dell'*Elettra* di Sofocle: *So che faccio cose inopportune e a me non convenienti*, rivolgendosi alla madre Clitennestra. Il senso di questa frase si gioca proprio nell'ambito della sapienza di cui parla Socrate tramite Michelstaedter; se la convenienza fosse quella di "non vedere" e di "non sentire" il dolore, crogiolandosi nell'illusione e nella finzione di "aver chiaro qualcosa di oscuro", Elettra sceglierebbe di essere forte nel sommo bene, nella verità dolorante e urlante.

Anche Edipo, forte e coraggioso nelle contingenze, sicuro delle sue proprie azioni, a contatto con la verità – dunque col mistero della stirpe – si acceca poiché è nella cecità che riesce ad "avere vicine le cose lontane". Ma un punto essenziale nella storia di Edipo è la presenza occulta del profeta Tiresia, colui che, annientando gli indugi e il *logos* costituito, parla per enigmi - il cui discorso, come detto poc'anzi, si fa strada non nella contingenza, ma nell'assoluto.

Negli appunti su Parmenide ed Eraclito, Michelstaedter scrive dell'angoscia del mistero. Se l'uomo rettorico si crogiola nel sapere e nella conoscenza, illudendosi di possedere ogni tipo di risposta alle domande che si pone e che gli si pongono, egli sa anche che all'interno di quel conoscere c'è un flusso magmatico che nasconde una verità ulteriore. E questo è il mistero: la molteplicità, il frammentario della cosa stessa. Quindi inafferrabilità ed ineffabilità. In questo senso l'angoscia del mistero emerge ogni qual volta che «l'uomo non si accontenta della sua conoscenza negativa ma postula un'essenza, una verità positiva». La conoscenza negativa è la percezione del mistero; quindi è percezione del dolore. Poiché l'uomo ha il terrore del dolore e in ogni modo cerca di sfuggirgli postula una conoscenza positiva – identificabile nella fede. Ma non si tratta della

“fede” del persuaso, quella fede di chi crede in se stesso, nella propria forza assoluta, ma è una fede nel trascendente.

Il pericolo della fede nel trascendente è tale quando l'individuo vuole diventare la sua fede e possedersi in essa; ma tra l'individuo e il trascendente c'è sempre l'impedimento legato a un *logos* imposto, a un fine che mira a qualcosa. Non c'è più l'assoluto, ma ci sono precetti. Nella consapevolezza della divisione, dove da una parte c'è il trascendente e da un'altra parte c'è l'io, si apre una minacciosa voragine: non si ha «la ragione finale della vita. Questo è il mistero che lo angoscia»⁴⁰⁹.

Qualsiasi tipo di fede, mirando ai presupposti della pazienza e della fiducia verso qualcosa che è altro da sé, esclude l'individuo. Quest'ultimo, infatti, non può essere parte in causa di nulla, se non delle stesse determinazioni spazio-temporali: l'unica libertà illusoria concessa all'individuo è il sentimento d'impazienza: il volere tutto e subito. Ma la sapienza, poiché non poggia sull'impazienza del conoscere immediato, si dirige piano verso il mistero senza avere alcuna pretesa di possesso su di esso.

Quest'approccio teoretico di Michelstaedter al mistero non si esaurisce con l'encomio di personaggi storici – quali Socrate, Sofocle, Tolstoj o Ibsen – ma si alimenta nel suo stesso sentire, sempre di più, sempre, verso un orizzonte che si allarga infinitamente. Questo è comprovato dai versi delle sue poesie, dalle sue lettere quotidiane, da semplici appunti reperiti su un foglio di taccuino.

L'enigma michelstaedteriano è quell'*energheia* che vibra sottilmente all'interno dei suoi scritti; un'energia che lo accompagna da sempre, sin da giovanissimo, sin dal 1905. Questo è fondamentale per non far soccombere quella fragile membrana di autenticità che molte volte

⁴⁰⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Parmenide ed Eraclito. Empedocle*, cit., p. 23.

viene scambiata dai critici per ‘adattamento’ a un pensiero non proprio, ma acquisito con la pratica di letture prettamente filosofiche.

L’autenticità del pensiero michelstaedteriano si evidenzia anzitutto tra le righe; all’interno dei suoi versi poetici, così tanto profondi che non tradiscono plagio.

Nella prima poesia, datata 31 marzo 1905, Michelstaedter scrive dell’amore; l’amore che risveglia l’esistenza intorpidita di un equilibrio che trova il suo centro di gravità in un universo fatto di leggi di solo ordine:

[...]

Ogni energia latente in me si sveglia
all’appello possente dell’amore,
vorrei che tu vedessi entro al mio cuore
la fiamma ardente.

Vorrei levarmi verso l’infinito
Etere e a lui gridar la mia passione,
vorrei comunicar la ribellione all’universo⁴¹⁰.

Il richiamo all’energia latente è già di per sé un chiaro segno distintivo che segna il passaggio dall’inconsapevolezza silente alla piena consapevolezza che si fa strada attraverso l’appello dell’invisibile: la fiamma che arde nel cuore non è altro che lo slancio di una felicità che è data solo grazie al quel mistero indefettibile di cui si è parlato abbondantemente nelle pagine precedenti. Così la “tensione verso l’infinito” non è altro che un aspirare a liberarsi dell’orizzonte; in questo modo la ribellione è il “caos” che intende prender congedo dalla “forma”. È, come dire, il bisogno naturale di ritornare allo stato primordiale.

Ma come si può comunicare la ribellione, se non attraverso la vita?

⁴¹⁰ ID., Poesie, cit., p. 35.

Una poesia del 1905, dal titolo *Alba. Il canto del gallo*⁴¹¹, già rivela la piena consapevolezza di Michelstaedter per quel che concerne i due concetti di ‘salute’ e ‘vita’ – che costituiscono il perno de *Il Dialogo della salute*. L’espressione suggerita nel primo verso della poesia sopra citata: «Salve, o vita!», rievoca l’idea di ‘salvare’ la vita, dare ‘salute’ alla vita; dare ‘sapore’ alla vita, nella prospettiva del “venire in vita ogni giorno”; ogni giorno come se fosse il primo e l’ultimo:

Salve, o vita! Dal cielo illuminato
dai primi raggi del sorgente sole
all’azzurra campagna!

Salve, o vita! Potenza misteriosa
fiume selvaggio, poderose eterno
ragione e forza a tutto l’universo
salve o superba!

Te nel silenzio gravido di suoni
te nel piano profondo o palpitante
cui nuovi germi agitano il seno
te nel canto lontano degli uccelli
nel frusciar delle nascenti piante;
te nell’astro che sorge trionfante
ed in fra muti sconsolati avelli
sento vibrare

E ribollir ti sento nel mio sangue
mentre il sole m’illumina la faccia
e dalle labbra mi prorompe il grido:

viva la vita!⁴¹²

Questa è dunque , secondo l’approccio michelstaedteriano, la ribellione che egli vuol comunicare all’universo: far sì che tutti gli elementi si intersechino tra di essi per dare origine a una nuova creazione; connettere il cielo con la campagna – con il fiume dalla forza selvaggia – in cui è il canto del gallo a connettere le vibrazioni

⁴¹¹ Cfr. Figura 18 dell’appendice iconografica.

⁴¹² C. MICHELSTAEDSTER, *Poesie*, cit., p. 38.

dell'infinito palpito. Dunque, ancora una volta, è la “forza brutta”, la forza animale, che unisce gli elementi, a garantire la convergenza della forza misterica di una nuova nascita. In questo modo la pianta, l'astro e il mare sono entità indivisibili, nonostante esse si rispettino nella loro vita autonoma; la loro relazione sta solo in quel «silenzio gravido di suoni» - un silenzio sonoro sempre pronto a generare dei figli che siano in grado di porsi in “ascolto”.

III. 4 Specchi armonici: la leggerezza. Un confronto con Italo Calvino.

*Bisogna essere leggeri
come l'uccello,
e non come la piuma.
(P. VALERY)*

Ma ascoltare il «silenzio gravido di suoni» significa librarsi in uno spazio all'interno del quale il peso e la gravità terrestre cessano d'esistere. Essere “leggeri” è la peculiarità della vita autentica, proprio perché essa ci congeda dalla continua attrazione alle cose della terra⁴¹³.

È questo, d'altra parte, l'insegnamento caratteristico della filosofia michelstaedteriana e su cui, nell'intera elaborazione della tesi, abbiamo tanto insistito.

Ecco perché, proprio a tal proposito, sentiamo di non poter prescindere dal confronto, seppure in maniera fantasmatica, che vi è tra Michelstaedter e Calvino. Ci viene alla mente, infatti, una delle

⁴¹³ Mi permetto di suggerire un mio saggio che mette in luce la necessità di uno “sguardo astrale”; lo sguardo che è proprio di Michelstaedter, annunciato ne *Il dialogo tra la cometa e la terra*. Per approfondimento in merito, cfr. V. MASCIA, *Carlo Michelstaedter: dalla bellezza alla persuasione* in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., pp. 203-221.

Lezioni americane di Italo Calvino dal titolo, appunto, “Leggerezza” che, a nostro parere, sembra aver molti punti in comune con la leggerezza michelstaedteriana, esaminata principalmente in un paragrafo di *La persuasione e la retorica* dal titolo *Un esempio storico*. Ma prima di dar parola a Michelstaedter, credo che sia fondamentale capire, attraverso la voce di Calvino, cosa sia propriamente la leggerezza e il motivo per cui è essenziale l’allontanamento dalla “pesantezza” terrena:

[...] Dopo quarant’anni che scrivo *fiction*, dopo aver esplorato varie strade e compiuto esperimenti diversi, è venuta l’ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stato il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e del linguaggio. [...] Quando ho iniziato la mia attività, il dovere di rappresentare il nostro tempo era l’imperativo categorico d’ogni giovane scrittore. Pieno di buona volontà, cercavo d’immedesimarmi nell’energia spietata che muove la storia del nostro secolo, nelle sue vicende collettive e individuali. Cercavo di cogliere una sintonia tra il movimentato spettacolo del mondo, ora drammatico ora grottesco, e il ritmo interiore picaresco e avventuroso che mi spingeva a scrivere. Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l’agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c’era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l’inerzia, l’opacità del mondo: qualità che s’attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle⁴¹⁴.

Come è chiaro sin da subito, l’intenzione di Calvino è quella di trovare un punto focale che congiunga arte/scrittura e vita. È evidente che per principio, o per necessità, chi scrive dell’attualità storica non può sfuggire alla pesantezza, all’onnipresente immagine della realtà ben ancorata alle ferree leggi della forma e della contingenza. Allora

⁴¹⁴ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, p. 5.

l'escamotage di Calvino e di Michelstaedter, è quello di sottrarsi dalle catene sistemiche per accogliere, invece, la libertà mitica che, come già approfondito nel precedente paragrafo, congiunge l'uomo col dio.

Così Calvino prosegue:

In certi momenti mi sembrava che il mondo stesse diventando tutto di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita. Era come se nessuno potesse sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa. L'unico eroe capace di tagliare la testa della Medusa è Perseo, che vola coi sandali alati, Perseo che non rivolge il suo sguardo sul volto della Gorgone ma solo sulla sua immagine riflessa nello scudo di bronzo. Ecco che Perseo mi viene in soccorso anche in questo momento, mentre mi sentivo già catturare dalla morsa di pietra, come mi succede ogni volta che tento una rievocazione storico-autobiografica. Meglio lasciare che il mio discorso si componga con le immagini della mitologia. Per tagliare la testa di Medusa senza lasciarsi pietrificare, Perseo si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti e le nuvole; e spinge il suo sguardo su ciò che può rivelarglisi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata in uno specchio⁴¹⁵.

La pietra di cui parla Calvino è la retorica di Michelstaedter; una retorica che si incide profondamente non solo nelle persone, ma anche nei luoghi più belli e più liberi, come poteva essere l'Accademia di Belle Arti di Firenze. La retorica della vita, così come lo sguardo di Medusa, è l'illusione ipnotica di una "promessa" di felicità; promessa a cui una volta affidatisi è impossibile sfuggire. Se infatti si resta lì, nella realtà ipnotica e fasulla, si resta per sempre intrappolati nello sguardo di un "mostro".

Così, come Calvino si libera dalle catene di Medusa attraverso Perseo, Michelstaedter sente il bisogno di far rivivere Socrate, anch'egli, per certi versi, figura mitologica, poiché è stato l'unico – come si è visto dal paragrafo precedente – a sfuggire all'ipnosi retorica. Difatti il Goriziano così annuncia:

⁴¹⁵ Ivi, p. 6.

Nel suo amore per la libertà, Socrate si sdegnava d'esser soggetto alla legge della gravità. E pensava che il bene stesse nell'indipendenza dalla gravità. Poiché è questa – pensava – che ci impedisce di sollevarci fino al sole. –

Essere indipendenti dalla gravità vuol dire non aver peso: e Socrate non si concedette riposo finché non ebbe eliminato da sé ogni peso. – Ma consunta insieme la speranza della libertà e la schiavitù – lo spirito indipendente e la gravità – la necessità della terra e la volontà del sole – né volò al sole – né restò sulla terra; - né fu indipendente né schiavo; né felice né misero; - ma di lui con le mie parole non ho più che dire.

Platone vide questa meravigliosa fine del maestro e si turbò. E poiché egli aveva lo stesso grande amore, pur non essendo d'una sì disperata devozione, si concentrò a meditare. Conveniva trovare un meccanismo per sollevarsi fino al sole, ma – ingannando la gravità – *senza perdere il peso, il corpo, la vita*; lungo tempo meditò e inventò il *macrocosmo*. La parte principale della strana macchina era un grande globo rigido, d'acciaio, che con le sue cure più affettuose per l'alto Platone aveva riempito d'*Assoluto* – gli aveva levato l'aria, diciamo noi ora. – Con questo mirabile sistema egli si sarebbe sollevato senza perdere del proprio peso – senza diminuir la propria vita⁴¹⁶.

Il punto su cui focalizzare l'attenzione sta in questo secondo passo. Nel parlare di Platone – del “primo” Platone – Michelstaedter intende dimostrare che la via per la leggerezza sta nel seguire una strada molto più ardua e, nel medesimo tempo, più affascinante: l'immaginazione. È da qui che bisogna partire per allontanarsi da ogni tipo di peso. D'altra parte Calvino lo spiega bene quando dichiara: «Nei momenti in cui il regno dell'umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio»⁴¹⁷. Questo “spazio” sembra proprio riproporre il macrocosmo platonico. Ma come accade per tutte le cose, anche l'esperienza della leggerezza è paradossalmente complessa, poiché in essa vive e si

⁴¹⁶ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., pp. 109-110.

⁴¹⁷ I. CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 9.

radicalizza il tormento della solitudine. È necessario, infatti, che una tale scelta sia solitaria.

La solitudine è essenziale per entrare in contatto con le cose e con l'assoluto; non ha senso, infatti, portare a un piano "leggero" la relazione, la "necessaria relazione" di stampo rettorico, che sospinge, invece, sempre di più verso il "peso". In fondo è stato questo lo sbaglio di Platone quando, decidendo di sorvolare la terra, ha condotto con sé i suoi discepoli.

La partenza fu lieta d'ardite speranze; e l'aerostato si sollevò rapidamente dai bassi strati dell'atmosfera. «Vedete come noi saliamo *per la sola volontà dell'assoluto*» esclamava Platone ai suoi discepoli ch'erano con lui, e accennava al globo scintillante che li trascinava nella sua rapida salita. «È per *sua virtù* che noi andiamo verso il sole dove la gravità non domina più, e dai legami di questa, via via ci liberiamo». [...]

Ma Platone esultava per l'ebbrezza dell'*esaltarsi* e accennando al globo pieno d'assoluto esclamava: «mirate l'anima nostra!». E i discepoli che non capivano ma sentivano le vertigini e la nausea della salita, guardavano sbigottiti il maestro, e il globo, e la terra che fuggiva sempre di sotto. – [...]

Allora Platone [...] disse ai suoi discepoli che erano con lui: «Ecco che *noi siamo in alto*; vedete giù le cose del basso mondo, esse sono in basso perché sono pesanti, perché hanno il *peso*, noi invece [...] abbiamo la leggerezza [...] *in quanto siamo qui partecipiamo* anche noi *della leggerezza ed ognuno di noi ha la 'leggerezza'*, abbiamo corpo e peso ma *secondo 'la leggerezza'*». «Maestro!» disse uno dei discepoli [...] «maestro, com'è fatta la leggerezza?»⁴¹⁸

L'errore di Platone è stato quello di aver creduto che la leggerezza potesse essere insegnata; questo scacco è stato ben compreso da Michelstaedter nel momento in cui fa chiedere ad uno dei discepoli del sommo maestro: «cos'è la leggerezza [...] com'è fatta la leggerezza?».

La leggerezza non può esser spiegata; non c'è alcun concetto semantico/gnoseologico che possa render conto di un "modo

⁴¹⁸ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., pp. 110-111.

dell'essere al mondo". Ecco perché Platone fallisce; ecco perché il tradimento platonico è la rinuncia della persuasione. È difficile "esser leggeri"; è difficile riuscire a star lontani dalla "forza di gravità".

Così, quando Italo Calvino, quando egli cita, nel suo *excursus* biografico, gli autori che secondo lui hanno dato origine, in maniera solitaria, alla leggerezza, non manca di nominare Lucrezio⁴¹⁹.

Se volessimo tentare di rispondere al discepolo di Platone quando chiede "cos'è la leggerezza e come si riconosce", sicuramente la risposta più appropriata sarebbe proprio quella del poeta latino.

Nella sua *lezione americana*, Calvino scrive: «Il *De rerum natura* di Lucrezio è la prima grande opera di poesia in cui la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della compattezza del mondo, percezione di ciò che è infinitamente minuto, mobile e leggero»⁴²⁰. Stando già a questa prima definizione, risulta impossibile rispondere alla domanda del «che cos'è» perché «Lucrezio [...] ci avverte subito che la vera realtà di questa materia è fatta di corpuscoli invisibili»⁴²¹. Paradossalmente Lucrezio, che ben conosceva i meccanismi fisici della materia, riconosce un'invisibilità materiale che conduce a deviazioni dalla linea retta⁴²². Così Calvino scrive che «la poesia dell'invisibile, la poesia delle infinite potenzialità imprevedibili, così come la poesia del nulla nascono da un poeta che non ha dubbi sulla fisicità del mondo»⁴²³. In questo modo si fa ancora più chiaro ed evidente l'errore di Platone – un errore che ha poi pagato caro con il tradimento della sua propria filosofia; difatti: «la leggerezza è

⁴¹⁹ Lucrezio non a caso è ripreso anche da Michelstaedter, soprattutto nelle citazioni a *La persuasione e la rettorica*.

⁴²⁰ I. CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 10.

⁴²¹ *Ibidem*.

⁴²² «Tutto darà preda alla rovina un solo giorno / e, dopo essersi sostenuta per molti anni, precipiterà l'immane macchina del mondo / [...] / ma lontano da noi volga questo la fortuna reggitrice / e la ragione piuttosto che il fatto stesso ci persuadea / che l'universo può inabissarsi vinto, in un fragore di suono orrendo». Cfr. LUCREZIO, *De rerum natura*, 5, 96-109.

⁴²³ I. CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 10.

qualcosa che si crea nella scrittura, con i mezzi linguistici che sono quelli del poeta, indipendentemente dalla dottrina del filosofo che il poeta dichiara di voler seguire»⁴²⁴.

Ma, nonostante che sia stata postulata l'impossibilità di definire la leggerezza, Platone comunque azzarda una risposta:

«La 'leggerezza' prese a dire Platone contemplando il mirabile spettacolo delle cose, che al suo sguardo più forte erano chiare come se fossero state vicine «la leggerezza contiene tutte le cose; non come sono col loro peso nel mondo basso, ma senza peso; e come il peso appartiene al corpo, alla leggerezza appartiene 'l'incorporeo'; e se al corpo appartiene l'estensione, la forma, il colore, tutto ciò in cui gli uomini in terra sono implicati, alla leggerezza appartiene l'insteso, l'informe, l'incolore, lo spirituale. *Colla sola contemplazione della leggerezza, noi che abbiamo la leggerezza, vediamo e possediamo tutte le cose non come appaiono in terra ma come sono nel regno del sole*».

I discepoli ascoltavano in silenzio, con l'occhio intento all'abbagliante splendore dell'acciaio, e nessuno voleva confessare di non vedere niente; ma di tratto incitavano il maestro a dire di più. Ed egli allora parlò delle meraviglie occulte agli altri e che il suo sguardo acuto discerneva, apparendogli le cose sulla superficie della terra per la profondità vertiginosa in vari e nuovi e mirabili modi aggruppate. Queste nuove creature egli chiamava idee e diceva di loro ch'esse erano tutte chiuse nella «leggerezza», - e che ognuno poteva vederle. - I discepoli che nulla vedevano s'abbandonavano alle suggestioni delle sue visioni [...] sé e gli altri nutrivano di parole⁴²⁵.

La critica michelstaedteriana all'*intentio* platonica è sottile: la leggerezza non la si può conoscere attraverso il *logos* – soprattutto attraverso quel linguaggio che tende a enumerare, categorizzare e a discernere le cose. Infatti, come racconta ancora Michelstaedter, più passava il tempo su quell'aerostato, più non c'era «né la gioia, né la pace né la libertà»⁴²⁶; al contrario l'esistenza si era intorpidita e

⁴²⁴ Ivi, p. 12.

⁴²⁵ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 112.

⁴²⁶ Ivi, p. 113.

putrefatta. Così, di fronte alla “pesantezza dell’aerostato”⁴²⁷, un discepolo di Platone, uno dei più arditi, Aristotele, cerca di far ritorno sulla terra. Platone, ormai vecchio e stanco non può non cedere alle proposte del giovane Aristotele e così, nel suo ridiscendere verso la gravità, l’aerostato è presto dimenticato; infatti era tale «la gioia d’aver la terra sotto i piedi, d’esser sempre più fuori, salvi da quella terribile, vertiginosa solitudine» che più a nessuno pesava “d’esser pesanti”.

Questo spiega il motivo per cui per Michelstaedter la solitudine è essenziale; infatti, come scrive Calvino: «se volessi scegliere un simbolo augurale [...] sceglierei questo: l’agile salto improvviso del poeta-filosofo, che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come a un cimitero di automobili arrugginite»⁴²⁸.

Ovviamente all’interno dell’augurio di Calvino c’è anche una pesante critica all’arte futurista – che Michelstaedter abbraccia in pieno, così come già abbiamo avuto modo di esprimere nel I capitolo di questo lavoro. Piuttosto, andando avanti nella lettura, Calvino utilizza sempre l’immagine di Propp, secondo cui «l’eroe vola attraverso l’aria»; è nell’aria, infatti, che si è a contatto con la leggerezza. Non occorrono scudi protettivi, come l’aerostato di Platone, poiché il punto di partenza per essere leggeri è lo stare a contatto con l’«apertura» rilkiamente intesa; essere costantemente “senza protezione”, proprio come dinanzi ad uno specchio: guardarsi in volto è il primo pericolo che bisogna correre per riuscire ad essere

⁴²⁷ Per un’interessante lettura sul senso che Michelstaedter attribuisce alle idee platoniche, cfr. C. MAGGI, *L’aerostato di Platone. L’aspetto retorico dell’interesse mitico-filosofico e l’irriducibilità del singolo in Michelstaedter* in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., pp. 109-126.

⁴²⁸ I. CALVINO, *Lezioni americane*, cit., p. 13.

più leggeri. E questo è uno scotto che Michelstaedter ha pagato molto caro, giacché l'armonia di sé si è costituita proprio attraverso il riflesso della «vita nella morte e della morte nella vita».

Andando oltre *La persuasione e la retorica*, vediamo come il Goriziano possa dirsi anticipatore della 'lezione' calviniana; Michelstaedter è infatti il cantore della leggerezza e ciò lo ha dimostrato a pieno titolo in molti suoi scritti che abbiamo già avuto modo di approfondire e di apprezzare.

Ma, a nostro avviso, non possiamo non concludere con una riflessione su uno scritto michelstaedteriano di straordinaria bellezza: *Una cometa – La terra*, un dialogo tra la cometa di Halley – il cui passaggio è avvenuto nel maggio del 1910 – e il pianeta terra. In questo dialogo Michelstaedter segna proprio la differenza tra la leggerezza e la pesantezza, partendo anche da una naturale predisposizione degli enti: se la terra è per sua natura fissa, stabile ed immutabile nel suo divenire, la cometa ha un divenire instabile, in movimento. Ma lo scopo del Goriziano è quello di far vedere come la terra, restando grave su se stessa, sulla sua propria pesantezza, derida, invece, la leggerezza della cometa.

Cometa: [...] a chi giovano i tuoi giri?

Terra: Io non so a chi giovino, faccio il mio dovere e altro non chiedo. – Ma d'altronde, dimmi un po' a che bene giovi la tua via esorbitante per la quale intanto minacci ed oltraggi la vita dei pacifici ed onesti cittadini – a che bene conduci il codazzo di piccoli vagabondi che raccogli e ti tiri dietro, se non per fartene l'aureola. Oh!

Cometa: S'io non lo so – faccio via per saperlo – né finch'io non lo sappia – però poserò mai ad astro costituito e mi crederò in diritto di chiamar mio dovere senza mia luce dell'altrui luce vivere. Mentre questi che tu chiami vagabondi diventino tali davvero, o peggio – da voi asserviti – tali – quali voi siete. S'essi come tu dici mi fanno aureola, io non lo so – e tali

possono sembrare a te perché da me illuminati – ma io – come non la conosco – così non la cerco quest'aureola, se pur a te sembri, né, paga di questa, per questa quelli attraggo. Ma quanti sono io vorrei trarre con me, della mia luce nutrendoli, per la via retta, che a te sembra un arbitrio e agli altri – che per la comoda via e vicina movendovi la luce altrui riflettete ai vostri *trabanti* perché essi a lor volta alle vostre notti la luce del sole riflettano – mentre voi diffondete l'ombra dietro a voi. E...⁴²⁹

Come dimostra Michelstaedter attraverso la voce della cometa, la sapienza non si misura dalla conoscenza, dai motivi che inducono a fare necessariamente qualcosa; piuttosto la sapienza – dunque la libertà socratica della leggerezza – si acquisisce nel momento in cui ci si interroga costantemente, nel momento in cui si cammina, si vola, si cerca altrove il senso del proprio esistere. Proprio come ha fatto Italo Calvino che per parlar di sé ha indossato i sandali di Perseo e ha sfidato i mostri incantatori della civiltà moderna, frutto dei traffici rettorici.

⁴²⁹ C. MICHELSTAEDTER, *Opere*, cit. p. 694.

CAPITOLO IV.

COMPLESSITÀ

IV.1 *Il nesso volontà-potenza ne La persuasione e la retorica*

Uno dei più forti capisaldi che tiene insieme l'opera filosofica di Michelstaedter è il nesso volontà-potenza; un nesso che costituisce un centro molto significativo poiché fa da eco alle tematiche che verranno via via discusse nel corso della composizione de *La persuasione e la retorica*. Se diamo uno sguardo complessivo all'intera opera, notiamo un'armonia nascosta tra le sue parti; armonia che richiama, il più delle volte, a un "centro decostruttivo". Michelstaedter, infatti, non "compone", ma "scompone" i filamenti del discorso schopenhaueriano⁴³⁰ proprio in relazione al concetto di *Wille*.

Sin dalle prime battute della "Persuasione", il Goriziano utilizza il concetto di volontà in una doppia valenza: 'sapere di *volere*' e 'non avere [la possibilità]di quel *volere*'. Questa frase, dai tratti fortemente enigmatici, annuncia già un primo problema, legato all'uso della parola "sapere". Che Michelstaedter sia guidato nella sua riflessione filosofica dalla sapienza socratica è stato già chiarito nel capitolo precedente. Qui, però, si esplicita maggiormente l'impossibilità della

⁴³⁰ Come scrive Angela Michelis: «Michelstaedter reinterpreta liberamente la volontà noumenica schopenhaueriana, sottraendogli le caratteristiche che ne fanno il principio di una metafisica, ossia di una costruzione filosofica sistematica e onnicomprensiva. [...] Nonostante la forte influenza di tale pensiero sul nostro Autore, le scarse citazioni di Schopenhauer da parte di Michelstaedter probabilmente non sono senza significato, in quanto anche nel concetto di volontà, centrale per entrambi, i due pensatori non coincidono. La volontà per Michelstaedter non è un oscuro impulso fondato in se stesso, ma una «deficienza», una mancanza, la maniera d'essere dell'esistenza finita, della falsamente infinita vita. Cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., pp. XV-XVII.

relazione tra il “volere” e il “sapere”, poiché il vero ‘sapere’ è il ‘non sapere’⁴³¹.

Ma, per dare significazione a questa avanzata tesi, è opportuno partire dal libro IV de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, in cui si ravvisano i due termini che Michelstaedter mutua da Schopenhauer: ‘persuasione’ e ‘predisposizione’. Secondo l’accezione michelstaedteriana, è proprio a partire da questi due concetti che si dispiega il carattere “ambiguo” dell’umano. Nel suo ragionare sulla “natura umana”, il Goriziano, ritiene che il sentimento dell’uomo non oscilla necessariamente tra “dolore” e “noia”. Per Schopenhauer⁴³² «l’insofferenza (dell’uomo) dipende in massima parte dalla persuasione che essi (i dolori) siano accidentali e prodotti da una catena di cause che avrebbe potuto essere diversa»⁴³³; ciò significa che il filosofo di Danzica si concentra su una “volontà cosmica” che si oppone al “bisogno”, al bene, quindi, dell’uomo. Non a caso egli scrive: «quando sia riconosciuto che il dolore, come tale, è essenziale della vita e inevitabile [...] allora questa riflessione, se si convertisse in persuasione viva e vera, ci ispirerebbe un po’ di imperturbabilità stoica, e attenuerebbe di molto le cure ansiose con cui pensiamo al nostro benessere»⁴³⁴.

Dalle parole di Schopenhauer⁴³⁵ si deduce che dalla volontà cosmica non ci si può liberare; essa è un dato ineluttabile. Questo è il

⁴³¹ Un interessante saggio è quello di T. HARRISON, *La metafisica della volontà*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, cit., pp. 105-126.

⁴³² Cfr. il ritratto di Schopenhauer nella Figura 19 dell’appendice iconografica.

⁴³³ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di G. RICONDA, in «I Classici del pensiero», Mondadori, Milano 2008, p. 446.

⁴³⁴ *Ibidem*.

⁴³⁵ G. Riconda ricorda, in un suo scritto su Schopenhauer: «quanto più Schopenhauer insiste su questa esigenza di esplicitezza e compiutezza del sapere filosofico, tanto più cresce in lui il senso dell’inesauribilità del reale, della sua mai completa esaustività, che al limite si fa senso di un’ulteriorità dell’essere in circoscrivibile, di una trascendenza inafferrabile [...]. Essa ora si sviluppa in senso

motivo per cui occorre operare uno stravolgimento della prospettiva: è l'uomo che deve modificarsi in base alla "cieca" volontà.

In questo modo ci si rende conto che se c'è una possibile convergenza da un punto di vista semantico del concetto di persuasione, a un'analisi più sottile notiamo un punto di massima rottura: Schopenhauer, nel suo porre l'accento su una 'possibile rassegnazione consapevole' dell'uomo sulla sua propria condizione naturale, riconduce l'idea di persuasione alla sua variante gnoseologica. Michelstaedter, al contrario, sposta quest'idea di "consapevolezza" a un grado superiore: al grado della Verità (alétheia) e della fiducia (peithō). È per questo che non è possibile pensare all'intera umanità persuasa; la persuasione è, infatti, come avremo modo di spiegare nei paragrafi successivi, un "dono" che solo pochi eletti sono in grado di accogliere.

Da ciò si evince che "persuasione" e "volontà" costituiscono per Michelstaedter un binomio impossibile da compiersi, poiché essi ontologicamente si annullano; come spiega infatti il Goriziano la volontà⁴³⁶ non è altro che un modo correlativo che genera una

dinamico, nell'assumere quel che è effettivamente esperito come strumento di penetrazione di una realtà mai completamente in esso esaurita, ed ora si irrigidisce invece staticamente nell'affermare che al di là dello spazio del mondo, di cui si occupa la filosofia come cosmologia, che è forma di sapere completamente esplicitato e concluso o almeno teoricamente possibile come tale, si dà, ad esso giustapposto, uno spazio che la filosofia non può determinare se non negativamente. [...] In Schopenhauer però, l'esigenza della filosofia come sapere concettuale totalmente esplicito, nonostante urti con l'esperienza che esclude una concettualizzazione definitiva ed esaustiva, non è mai problematizzata e tanto meno abbandonata: il riconoscimento di una sfera dell'essere inaccessibile alla conoscenza, costituentesi oltre il mondo, che rimane invece l'oggetto adeguato della filosofia, è il compromesso a cui Schopenhauer giunge, nello sforzo di conciliare il suo ideale di filosofia con un'esperienza, che in esso non si lascia circoscrivere». Cfr. G. RICONDA, *Schopenhauer interprete dell'Occidente*, Mursia, Milano 1986, pp. 30-31.

⁴³⁶ Nel saggio già precedentemente citato, Thomas Harrison mette a confronto "la volontà" schopenhaueriana, nietzschiana e michelstaedteriana in questi termini: "Se la volontà di Schopenhauer è un principio metafisico universale e originario, quella di Nietzsche è un risultato particolare e funzionale. Michelstaedter combina insieme

drammatica dipendenza a catena. Questa nota è chiara sin da subito; sin dall'inizio, infatti, Michelstaedter svela questo lato tragico della vita:

*So che voglio e non ho cosa io voglia. Un peso pende ad un gancio, e per pendere soffre che non può scendere: non può uscire dal gancio, poiché quant'è peso pende e quanto pende dipende. Lo vogliamo soddisfare: lo liberiamo dalla sua dipendenza; lo lasciamo andare, che sazi la sua fame del più basso, e scenda indipendentemente fino a che sia contento di scendere. Ma in nessun punto raggiunto fermarsi lo accontenta e vuol pur scendere, ché il prossimo punto supera in bassezza quello che esso ogni volta tenga. E nessuno dei punti futuri sarà tale da accontentarlo, che necessario sarà alla sua vita, fintanto che lo aspetti più basso; ma ogni volta fatto presente, ogni punto gli sarà fatto vuoto d'ogni attrattiva non più essendo più basso; così *che in ogni punto esso manco dei punti più bassi e vieppiù questi lo attraggono: sempre lo tiene un'ugual fame del più basso, e infinita gli resta pur sempre la volontà di scendere.**

È questo l'inizio de *La persuasione e la retorica*; un inizio criptico, difficilmente analizzabile, poiché, a tratti, sembra rispondere a quell'esigenza di enigmaticità, già ravvisata in altri suoi scritti e, in particolare ne *Il dialogo della salute*.

Come si denota dal frammento, l'uomo, in quanto essere dotato di volontà, mira all'orizzonte dell'"ancora altro" inesplorato; un orizzonte che si riconosce nella potenza della possibilità. Di fronte a questo suo "cercare ancora altro" non c'è però una reale "ricerca", in quanto tutto sembra muoversi per inerzia: l'uomo è spinto solo dal "peso" – che, costantemente, preme verso il basso. Il peso, infatti,

le loro posizioni, intendendo la volontà sia come originaria sia come incomparabilmente unica: ciò che il soggetto conosce non è che il volere e l'essenza di tutta la realtà, ma che «Io voglio» e «Io» sono fundamentalmente uguali alla mia attività di desiderare". Cfr. T. HARRISON, *Carlo Michelstaedter e la metafisica della volontà*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, cit., p. 117.

spingendo, comprime l'uomo e la sua percezione di "pienezza" e di "libertà".

Di fronte a una simile condizione, l'uomo è, nel medesimo tempo, incatenato a se stesso, alla sua propria natura, e incatenato alla percezione di "mancanza" dell'oggetto desiderato. Quest'ultimo aspetto è interessante e, a maggior ragione, lo è ancor di più se leggiamo il frammento di Empedocle che sembra proprio giustificare il motivo di tale mancanza: «Perché la forza dell'etere li tuffa nel mare, / il mare li sputa sulla terra, la terra nelle vampe / del sole infaticabile, e questo li scaglia nei vortici dell'etere; / l'uno li riceve dall'altro, e tutti li odiano»⁴³⁷.

Michelstaedter, nel riportare il frammento empedocleo in appendice alla "Persuasione", intende dare al lettore una distintiva dimostrazione del fatto che l'uomo, per purificarsi dal peso terrestre, deve ritrovare il suo proprio luogo naturale. Ma ritrovare il luogo dell'origine – quel luogo che ha accompagnato l'intera lirica de *I figli del mare* – significa connettersi con la dimensione espropriante della persuasione. Così, il non trovare l'"origine" genera un uomo irrequieto, instabile; un uomo che è sempre in cerca di qualcosa d'altro, dell'oggetto mancante, appunto. In questo modo, l'insoddisfazione umana trova la sua scaturigine già prima della venuta al mondo. Ecco perché, scrive Michelstaedter, «il peso non può mai essere persuaso».

La negazione del potere degli uomini – che vivono in funzione della retorica – è tale perché essi «cercano la vita e perdono la vita»⁴³⁸; in questa paradossalità di senso si insinua il discorso cavilloso della mancanza, della deficienza – di cui si è fatto cenno

⁴³⁷ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 193.

⁴³⁸ Ivi, p. 42.

poc'anzi. Ma la mancanza, la deficienza della vita è tale perché c'è sempre la spinta costante al «prossimo istante» - cioè al futuro. Questo è un punto importantissimo perché è da qui che prende le mosse l'originalità della posizione michelstaedteriana rispetto a quella di Schopenhauer.

Confrontiamo subito due passaggi tratti rispettivamente da *Il mondo come volontà e rappresentazione* e *La persuasione e la retorica*:

1) «Nell'infinità dello spazio e del tempo, l'individuo si sente una grandezza finita e quindi trascurabile; rispetto a quella infinita si sente gettato in essa, e il quando e il dove della sua esistenza sono sempre e solo relativi, mai assoluti, perché l'infinito non ha confini, perché lo spazio e il tempo, che gli appartengono, sono parti infinite di un tutto immenso»⁴³⁹.

2) «La vita *sarebbe* se il tempo non le allontanasse l'essere costantemente nel prossimo istante. La vita sarebbe *una, immobile, informe*, se potesse consistere in *un* punto. La necessità della fuga nel tempo implica la necessità della dilatazione nello spazio: *la perpetua mutazione*: onde *l'infinita varietà delle cose*. Poiché in nessun punto la volontà è soddisfatta, ogni cosa si distrugge avvenendo e passando»⁴⁴⁰.

Se Schopenhauer limita il suo discorso a un raffronto tra “uomo” e “tempo”, ontologicamente separati da uno spazio abissale, in cui ‘il quando’ e ‘il dove’ sono contingenti e mai assoluti in se stessi, Michelstaedter cerca di riproporre uno statuto ontologico in cui spazio, tempo e bisogno non si riducano al «prossimo istante». L'*intentio* michelstaedteriana, infatti, è quella di riuscire a sfuggire alla ‘necessità’ perché è proprio in questo attributo che si nasconde

⁴³⁹ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 440.

⁴⁴⁰ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 43.

l'‘inghippo retorico’. Dunque se Michelstaedter trova una soluzione – certo non facile – per sfuggire all'inganno e all'illusione della retorica, proponendo una “filosofia della persuasione” – che elude, appunto, le relazioni e le necessità/bisogni – Schopenhauer non può che rassegnarsi alla natura umana che «è una costante aspirazione senza scopo e senza posa. [...] Volere e aspirare, questa è la loro essenza, paragonabile a una sete inestinguibile. Ogni volere si fonda su un bisogno, su una carenza, su un dolore, al quale è quindi già in origine e per essenza votato»⁴⁴¹.

Ma vediamo, nei punti analizzati da Michelstaedter, come nasce e si sviluppa la volontà⁴⁴². Egli scrive:

1. *Ma la volontà è in ogni punto volontà di cose determinate.*
In questo punto, Michelstaedter dice che la volontà è un atto di coscienza perché non si vuole e non si desidera *una* cosa, ma *la* cosa. In questo senso:
2. *Determinazione è attribuzione di valore.* Qui entra in gioco la convergenza atto-potenza perché l'atto si congiunge a una «potenza localizzata»; in questo caso l'indeterminazione della potenza – indeterminata perché infinitamente varia – si determina nella cosa stessa. Dunque:
3. *Nessuna cosa è per sé, ma in riguardo a una coscienza.*
4. *La vita è un'infinita correlatività di coscienze*⁴⁴³.

Il sistema di causa-effetto, come affiora da questi punti, è così riassumibile: la volontà è determinazione; quindi attribuzione di valore secondo una coscienza che, inevitabilmente, è soggiogata dalle relazioni con altre coscienze. In definitiva, Michelstaedter guarda alla moltitudine di coscienze che ha un unico scopo: mirare a un oggetto

⁴⁴¹ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 441.

⁴⁴² Interessante è il contributo di G. BRIANESE, *Essere, nulla e volontà di dominio nel pensiero di Carlo Michelstaedter*, in «Studi goriziani», LVI (1982), gennaio-dicembre.

⁴⁴³ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., pp. 44-45.

determinato. Si evidenzia, così, uno stato esistenziale di perenne “rincorsa” e “competizione”: l’oggetto è uno e tutti mirano alla sua presa. Ma – dice Michelstaedter – l’oggetto della contesa non è amato per se stesso, per ciò che esso è, ma è amato per ciò che esso può far diventare: per la sua potenza. Dunque nell’unione oggetto-volontà si insinua la minaccia della morte; quello che Michelstaedter chiama «l’amplesso mortale», dove né la volontà, né l’oggetto, possono uscirne vivi. È infatti così che scrive Michelstaedter:

«Noi isoliamo una sola determinazione della volontà, per esempio in un corpo lo stomaco come vivesse per sé stesso: lo stomaco è tutta fame, esso è l’attribuzione di valore al cibo, esso è la coscienza del mondo in quanto mangiabile. Ma vivendo per sé, prima di mangiare esso avrà il dolore della morte, e nutrendosi s’ammazzerà»⁴⁴⁴.

Come è ben evidente, qui Michelstaedter ci presenta una dualità oscillante tra “dolore” e “morte” e non già più tra “dolore” e “noia”, come ha inteso Schopenhauer quando scrive: «la sua vita [della coscienza] oscilla dunque, come un pendolo, fra il dolore e la noia, che sono infatti i due costitutivi essenziali»⁴⁴⁵.

Anche Schopenhauer dice che la coscienza aspira alla morte; tuttavia, quella della coscienza è solo aspirazione, desiderio. In Michelstaedter, invece, la morte è reale; essa avviene per l’inevitabile effetto dell’incontro/scontro tra “due” coscienze. L’incontro tra due coscienze determina, infatti, un deterioramento repentino e violento della coscienza individuale; di quella coscienza che è *per natura* votata a qualcosa, a una propria potenza. Ma, a quanto pare, la coscienza non vive in funzione della sua natura, della sua potenza

⁴⁴⁴ Ivi, pp. 45-46.

⁴⁴⁵ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 442.

perché, da sola con se stessa, la coscienza si *annoia*. Questo è il motivo di fondo che fa sì che la “coscienza” cerchi disperatamente altre “coscienze”; talvolta per *valenza*, cioè per necessità, altre volte per *predisposizione*. Tuttavia, qualunque sia il suo scopo, la coscienza «si allarga dalla determinazione puntuale attraverso l’infinita varietà delle forme»⁴⁴⁶.

Se, come abbiamo visto, la volontà è una chimera a cui aggrapparsi per avere la falsa percezione di avere “infinite possibilità” – possibilità tutte “fallibili”, poiché si mira sempre verso qualcosa d’altro – la potenza deve essere adesso intesa come uno “slancio” verso se stessi. Sta qui il vero segreto della persuasione e, nel medesimo tempo, la difficoltà ad essa connessa.

Il “sé” diventa così un *topos*, un luogo verso cui tendere; in tal modo esso non si limita più e, soprattutto, non può più essere percepito come “luogo di chiusura”. Al contrario il “sé” diventa “soggetto” e “oggetto”, “luogo” e “persona”. Tutto si avvolge e si coinvolge in un pieno possesso.

Ma se l’uomo è un animale sociale – così come ha ben inteso Aristotele e su cui poggia la convinzione millenaria della inevitabile e stabilizzante socialità – come si fa realmente a distaccarsi dalle altre coscienze?

Questo è un cavillo problematico, poiché mettere in discussione l’importanza dell’alterità è fortemente rischioso, soprattutto per una cultura occidentale che mira e guarda costantemente all’altro come ‘orizzonte di senso’. Di tutto ciò Michelstaedter ne è ben consapevole; egli sa che “tendere” verso se

⁴⁴⁶ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 48.

stessi è estremamente pericoloso, ma, nel medesimo tempo, egli sa che questo è l'unico modo per appropriarsi della verità persuasa.

Nelle pagine della “Persuasione”, i costanti riferimenti al rapporto “io-altro” non fanno che acuire la sua già maturata intuizione della fallibilità dell’“essere con l’altro” e dell’“essere per l’altro”. Ma questa attrattiva fallibile non riguarda solo il rapporto dell’uomo con l’altro uomo; la fallibilità della relazione si ha anche tra uomo-cosa, come tra l’altro chiarisce Michelstaedter in questo frammento che segue:

Io salirò sulla montagna – l’altezza mi chiama, voglio averla – l’ascendo – la domino; ma la montagna come la posseggo? Ben sono alto sulla pianura e sul mare; e vedo il largo orizzonte che è della montagna; ma tutto ciò non è mio: non è in me quanto vedo, e per più vedere non mai «ho visto»: la vista non la posseggo. – Il mare brilla lontano; in altro modo esso sarà mio; io scenderò alla costa; io sentirò la sua voce; navigherò sul suo dorso e... sarò contento. Ma ora che sono sul mare, «l’orecchio non è pieno d’udire», e la nave cavalca sempre nuove onde e «un’ugual sete mi tiene»: se mi tuffo nel mare, se sento l’onde sul mio corpo – ma dove sono io non è il mare; se voglio andare dove è l’acqua e averla – le onde si fendono davanti all’uomo che nuota; se bevo il salso, se esulto come un delfino – se m’annego – ma ancora il mare non lo posseggo: sono *solo* e *diverso* in mezzo al mare. Né se l’uomo cerchi rifugio presso alla persona ch’egli ama – egli potrà saziar la sua fame: non baci, non amplessi o quante altre dimostrazioni l’amore inventi li potranno compenetrare l’uno dell’altro: ma saranno sempre due, e ognuno solo e diverso di fronte all’altro.

Il punto che sottolinea il Goriziano è che “si può” e “si deve” esperire il “tocco” del limite, proprio per avere la percezione e la sensazione di fallibilità. Infatti è proprio il fallimento dell’unione – in quanto sia nell’uno, sia nell’altro, incombe il limite – a rendere consapevole l’uomo dell’urto mortale della relazione.

In questo breve percorso si ripropongono dunque i concetti di “percezione” e di “sensibilità”; Michelstaedter infatti non rinuncia mai al “sentire”, sebbene, come è stato messo in luce nel capitolo precedente, egli non intenda appropriarsi categorialmente di quel sentire, della sua connotazione variabile, misterica che non è alla portata dell’umano. Ecco perché il “tocco del limite” non è un elemento negativo di per sé, ma una traccia potenziale che permette di intuire l’eccedenza vitale di qualcosa – che non si può percepire con la limitatezza dei sensi, né si può intuire con la sola facoltà intellettuale.

La “mancanza” sta dunque proprio nell’apparato costitutivo delle cose; ciò che cambia in Michelstaedter, allora, non è l’idea schopenhaueriana di “mancanza”, quanto la sua variante etica: non è nella solitudine che si avverte l’“assenza”, ma proprio nella relazione con l’altro. La solitudine infatti custodisce la potenza del sé, placando la fame del più basso.

Impostata la questione in tal modo, i due concetti di «permanenza» e di «consistenza» avrebbero la loro ragion d’essere. Ma, ancora una volta, in riferimento al tempo e allo spazio, Michelstaedter preannuncia che «la necessità della fuga nel tempo implica la necessità di dilatazione nello spazio»⁴⁴⁷. Ciò vale a dire che l’uomo, soffocato dall’ansia del divenire, non fa mai appello al presente e, quindi, non si stabilizza mai nel “puro permanere”. Anzi, paradossalmente, il presente, inteso come “dono” non è riconosciuto dall’uomo come necessario perché – scrive ancora Michelstaedter, operando una similitudine tra animale e uomo rettorico - «nel *sapere* presente del fieno c’è la dolce promessa del suo futuro, vivono le determinazioni delle altre cose, le previsioni del dato avvenire»⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ Ivi, p. 43.

⁴⁴⁸ Ivi, p. 51.

Da questo frammento prende avvio un'altra riflessione che, se si vuole, si lega in maniera esemplare, ai discorsi sin qui esposti. Nostra intenzione è fare un breve, ma essenziale *détour* e soffermarci sul concetto di “autofagia” michelstaedteriana – così come la definisce Andrea Bellantone in un suo recente saggio. Lo studioso, infatti, trova straordinariamente consonanti le metafore michelstaedteriane – che rinviano sempre in qualche modo al cibo e ai meccanismi di assimilazione di un organismo – con l'idea sartriana di “filosofia alimentare”. Se per Sartre “conoscere è mangiare”, Bellantone coglie questa vicinanza ideologica/ideativa: “Ovunque, in ogni tempo, il soggetto è là ad assaporare la cosa, a sentirne il gusto e il valore, che non sono altro che il proprio valore e il proprio gusto, il desiderio del proprio desiderio. E, allora, che ne è della cosa? La questione resta sospesa, tutta, al gusto del soggetto, al suo bisogno pantagruelico di nutrire se stesso, fino al punto da scoprire che nutrirsi vuol forse dire nutrirsi di sé – e di nient'altro se non del proprio sé”⁴⁴⁹.

Questo discorso sull'autofagia – che costituisce il fulcro essenziale anche per comprendere come si costituisce un organismo – rinvia alla figura geometrica del cerchio, disegnato da Michelstaedter per far comprendere, sulla scia dell'eterno ritorno nietzschiano, come un individuo possa fingersi tale. E cioè: se l'idea di fondo michelstaedteriana è la figura geometrica dell'iperbole, in quanto in essa c'è la potenza del lancio, dell'esser gettato in un “altrove”, come vedremo nel successivo paragrafo, il cerchio è il rifugio dell'uomo rettorico. Infatti così egli scrive: «Questo è il cerchio senza uscita dell'individualità illusoria, che afferma una persona, un fine, una ragione: la *persuasione inadeguata*, in ciò ch'è adeguata solo al

⁴⁴⁹ A. BELLANTONE, *Michelstaedter: la forza del pensiero*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., p. 190.

mondo ch'essa finge. – A ognuno il suo mondo è *il mondo*»⁴⁵⁰. Dunque, per tornare all'idea iniziale dell'autofagia, Michelstaedter sa bene che un organismo ricerca ciò che desidera e ciò che conosce, ma sa anche che il desiderio e la conoscenza sono dei vincoli mortali per l'organismo stesso. Infatti, verrebbe da domandarsi: perché ogni organismo, soprattutto umano, non va alla ricerca anche di altri sapori? Come fa l'organismo a sapere che non può essere migliore una cosa ancora non conosciuta?

Ma uscire dal cerchio e mettere in discussione tutte le certezze è assai complesso per l'uomo. Ecco perché Michelstaedter dice che «nella vita il debole s'adatta»; il debole, infatti, in quanto singolarità, ha paura del “lancio” iperbolico, dell'uscita dal cerchio. Così aspetta che siano tutti quanti disposti ad uscire. Ma, per l'appunto, il movimento “in massa” in sé fallisce, poiché anche se ci fosse una rivoluzione dei “tanti”, inevitabilmente si cadrebbe nella medesima trappola: ritornare a costituire un altro cerchio. Questo è il motivo per cui Michelstaedter parla di “individualità”: non per cadere in un inutile solipsismo, ma perché sa bene come agisce e reagisce l'uomo dinanzi alla vita comunitaria.

La persuasione è dunque «divina»; è così infatti che la definisce anche Eschilo quando, nell'*Agamennone*, lascia parlare il Coro: «Ho potestà di cantare la potenza avventurata che accompagna gli uomini / perfetti; poiché mi ispira una divina / persuasione»⁴⁵¹. Che cosa vuol significare il Coro quando parla di “potenza avventurata”? La potenza è l'*enérghēia*, lo slancio, il movimento verso qualcosa. Se come abbiamo detto poc'anzi, l'uomo rettorico si muove verso “la cosa” a seconda dei bisogni, delle predisposizioni – o secondo il desiderio di

⁴⁵⁰ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 53.

⁴⁵¹ Questa citazione di Eschilo viene inserita in greco da Michelstaedter nell'incipit al III paragrafo *Via alla persuasione* de *La persuasione e la rettorica*.

autofagia –, l'uomo persuaso ha una potenza che si muove in una "direzione indiretta". E cioè, in quanto "avventurata", il luogo verso cui si dirige l'uomo persuaso non è dato conoscerlo finché non vi è giunto. È questo, allora, «l'ultimo presente» e, in quanto "ultimo", questo presente si carica di perfezione e di divinità.

In tal modo, prima di "indicare" il modo per avventurarsi verso la via della persuasione, Michelstaedter problematizza e mette in crisi l'intero impianto esistenziale dell'uomo attraverso una sequenza di interrogativi:

Questo che fai, come che cosa lo fai – con che mente lo fai? tu ami questa cosa per la correlazione di ciò che ti lascia dopo bisognoso della stessa correlazione, la cui vicinanza non è in te prevista che fino a un limite dato, sicché, a te, schiavo della contingenza di questa correlazione, sia tolto tutto quando a questa cosa questa correlazione sia tolta; e tu debba altra cosa cercare e in balia della contingenza di questa metterti? O *sai cosa* fai? e quello che fai, che è tutto in te nel punto che lo fai, da nessuno ti può essere tolto? Sei persuaso o no di ciò che fai?

I punti su cui si sofferma Michelstaedter marcano una serie di "evidenze" che si collocano nella zona mortale dell'imprevisto; infatti egli rileva il limite della vicinanza all'altra cosa da sé. Più specificatamente, il Goriziano dice: se l'uomo vive, esiste, per l'altro – che è nella sua correlazione – cosa accade quando l'altro si sposta e non c'è più? Questo è un punto importante da segnalare perché l'uomo vive nella fede più cieca che tutto "ciò che c'è" non è perituro. Illusione o difesa? Quando Michelstaedter scrive provocatoriamente *sai cosa* fai?, intende ricordare all'uomo rettorico, come già abbiamo messo in luce nel capitolo III di questo lavoro, che il sapere è misterico, divino, ineffabile ed inafferrabile rispetto alla ragione sistematica. E soprattutto *cosa* non è "la cosa" aristotelica, cioè la cosa

che ci è data da conoscere attraverso la mera analisi; “la cosa” michelstaedteriana è appunto la vita – che si esperisce solo attraverso la “potenza avventurata”.

Il presente è allora un “dono” proprio perché, nel medesimo tempo in cui si apre, si svela, immediatamente “finisce”; è su questa base teoretica che il Goriziano annuncia che «fra 24 ore è la *morte*»⁴⁵².

Dunque, l’uomo rettorico, le cui basi esistenziali poggiano su una sottile membrana “correlativa”, non accettando il “pericolo” della separazione come posta in gioco, reagisce rifiutando ciò che “prima” l’ha fatto vivere pienamente:

Allora... allora... il dio d’ora non è più quello di prima, non è più quella la patria, quello il bene, quello il male, quelli gli amici, quella la famiglia. – Vuoi mangiare? No, non puoi mangiare, il sapore del cibo non è più quello, il miele è amaro, acido il latte, la carne è nauseante; e poi l’odore, è l’odore che è nauseante: *pute di cadavere*; - vuoi una donna che ti conforti gli ultimi istanti? No, peggio: è *carne morta*; vuoi godere il sole, l’aria, la luce, il cielo? – godere?! – il sole è un’arancia fradicia, la luce è spenta, l’aria irrespirabile, il cielo è una volta bassa che m’opprime... no, tutto è chiuso e buio ormai. – Ma il sole splende, l’aria è pura, tutto è come prima, eppur tu parli come un sepolto vivo che descriva la sua tomba. E la persuasione? Non sei persuaso nemmeno della luce del sole, non puoi più muovere un dito, non puoi tenerti in piedi. Il dio che ti teneva in piedi, che ti faceva chiaro il giorno, e dolce il cibo, che ti dava la famiglia, la patria, il paradiso – quello ti tradisce ora e t’abbandona, poiché è rotto il filo della tua *philopsychia*⁴⁵³.

La lucida analisi michelstaedteriana ci conduce da un lato verso i territori inesplorati dell’inconscio, in cui vediamo il ribaltamento fino all’estremo del “principio di realtà”, attraverso una percezione nuova, la cui ferrea legge risiede nella solitaria permanenza di se stessi;

⁴⁵² C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 68.

⁴⁵³ *Ibidem*.

dall'altro ci conduce dritti alla difficoltà di connettere il dentro/fuori di ogni esistenza.

Nel “dentro” risiede il “prima”, cioè tutti i contenuti mentali, percettivi e sensoriali della memoria. Nel “fuori”, invece c'è la costante del “presente/futuro”. La linea temporale, quando è «rotto il filo della *philopsychia*» impazzisce; non c'è, infatti, ora, alcun riconoscimento con gli elementi di “prima”. Questo accade perché, come dice Michelstaedter: «il senso delle cose, il sapore del mondo è solo per continuare, esser *nati* non è che voler continuare: gli uomini vivono per vivere: per *non morire*»⁴⁵⁴.

Dunque “essere-con-l'altro” non è che una chimera, una pura illusione: «*egli [l'uomo] è solo nel deserto*».

IV.2 L'iperbole s-piegata: giustizia e sicurezza

In questo paragrafo è nostra intenzione porre l'attenzione sull'“origine” e sulla “natura” dell'iperbole, che, come già anticipato precedentemente, è una figura-simbolo de *La persuasione e la rettorica*. Nell'elaborazione della “Persuasione”, l'iperbole, infatti, sta al centro della disquisizione michelstaedteriana; essa, infatti, oltre a suggerire una metafora dell'esistenza, come vedremo tra breve, rappresenta graficamente il pensiero teoretico di Michelstaedter.

Il primo passo per comprendere appieno la complessità della linea teorica che ci è offerta dal Goriziano consiste anzitutto nel comprendere cosa significa “iperbole”. L'iperbole si presenta sotto

⁴⁵⁴ Ivi, p. 69.

una “doppia spoglia”, in cui i due assi, uno ascendente e l’altro discendente, trovano, a seconda della traiettoria, un diverso “senso” dell’essere. L’esistenza subisce così un “deragliamento di senso” nel momento in cui essa “sceglie”, senza pretese volontaristiche o imposizioni forzate, di seguire un asse piuttosto che un altro.

In questo modo e su questa base risiedono i *topoi* concettuali di “persuasione” e di “rettorica”; più precisamente potremmo dire che sull’asse dell’iperbole ascendente risiedono i concetti di ‘persuasione’ e di ‘giustizia’, mentre sul secondo asse – quello discendente –, l’iperbole si lega ai due concetti di ‘rettorica’ e di ‘sicurezza’.

Di fronte a una così marcata differenza, risalta, immediatamente, l’idea che l’essere rettorico non può avvicinarsi alla linea retta della giustizia, perché essa è al suo versante opposto. Giunti a una tale acquisizione concettuale, resta da chiarire l’idea della ‘giustizia’ secondo il monito michelstaedteriano e, successivamente, una volta compreso il suo significato profondo, arrivare a “problematizzare”, tenendo conto dell’impossibile compatibilità con la giustizia, il criterio della ‘sicurezza’ all’interno del sistema rettorico.

In riferimento al primo punto, nello scritto di Michelstaedter sulla giustizia così si legge testualmente:

La giustizia, la persona giusta, l’individuo che ha in sé la ragione, è un’iperbole – dicono tutti, e tornano a vivere come se già l’avessero – ma iperbolica è la via della persuasione che a quella conduce. Poiché come infinitamente l’iperbole s’avvicina all’asintoto, così infinitamente l’uomo che vivendo voglia la sua vita s’avvicina alla linea retta della giustizia⁴⁵⁵.

⁴⁵⁵ ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 218.

Come si comprende da questo frammento, il Goriziano elabora una minuziosa analisi del concetto di “giustizia rettorica” per arrivare a delineare l’idea di “giustizia persuasa”: per essere una persona “giusta” non basta chiudersi in “giuste” ragioni perché se le ragioni sono determinate e circoscritte dal sistema di leggi, l’idea di fondo è che l’atto giusto “può” e “deve” esaurirsi nell’evento finito. Intuito lo scopo del sistema rettorico, Michelstaedter se ne sgancia ed enuclea l’autentico punto di vista della Giustizia, a partire da questa teoria matematica: «il limite è in matematica il punto a cui ci si avvicina infinitamente, e che non si tocca mai»⁴⁵⁶.

Vediamo dunque come questo plesso teorico diventa “sintomatico” per il sistema rettorico nel momento in cui la speculazione matematica entra a pieno titolo in quella *praxis* naturale; se “avvenire” è divenire – un “divenire permanente”, cioè un divenire che ritrova “se stesso” proprio nella traiettoria iperbolica – significa che il “sé” non sparisce, non cancella, una volta finito l’evento, ma sale, sempre di più, fino a esporsi verso l’infinito – che mai finisce.

L’esplicitazione di tale pensiero si rafforza in uno scritto proprio dal titolo *La giustizia*⁴⁵⁷:

Fra due litiganti il torto è di chi ha ragione... poiché hanno ragione tutti e due.

Alle haben Recht – niemand ist gerecht.

Tutti hanno ragione, nessuno ha la ragione.

Ognuno può dar una ragione perché egli si comporti in un modo piuttosto che in un altro – enumerando le cause e i bisogni: nessuno può dar *la ragione* perché egli sia com’è: poiché egli non sarebbe così se non vi fossero le cause e i bisogni – e non potrebbe esserci se non fosse così com’è.

⁴⁵⁶ Ivi, p. 219.

⁴⁵⁷ Questo pensiero sulla giustizia è stato parzialmente rielaborato da Michelstaedter e inserito ne *La persuasione e la rettorica*. Cfr. C. Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica. Appendici critiche*, cit., pp. 39-40.

Colui ha in sé la ragione che da nessuna causa dipende, di nessuna cosa ha bisogno – ché altrimenti la sua ragione sarebbe nella causa e nel bisogno – ma quello non c'è (*Dasein*) poiché tutto ciò che non è qui, c'è per causa di qualche cosa ed ha bisogno di qualche altra.

(L'esistenza delle cose nel tempo è correlativa).

[...]

Una ragione è ogni nesso concettuale fra causa e bisogno, la ragione è il concetto astratto da ogni causa e da ogni bisogno.

Una ragione = diritto; *la* ragione = giustizia⁴⁵⁸.

Da come si desume, Michelstaedter rafforza, ancor di più, la contrassegnata separazione tra 'persuasione' e 'rettorica', tenendo però conto, stavolta, di due "cause": la "causa" persuasa e la "causa" rettorica. Queste due cause differiscono nello scopo: mentre la "causa" rettorica richiama il bisogno materiale della ragione, la "causa" persuasa si serve della sua sola astrazione. Alla "causa" persuasa non interessa, infatti, ricorrere a una delle tante "ragioni" *hic et nunc*, ma alla "ragione" che non si svuoti nell'evento spazio-temporale. Ecco il motivo per cui Michelstaedter parla di *una* ragione – che è preservata dal diritto costituzionale – e de *la* ragione – che si configura come la via iperbolica.

Al centro di questa particolare distinzione c'è, ovviamente, un elemento problematico con cui fare i conti; in questo caso si tratta di tener conto del fatto che la prima forma di giustizia – quella rettorica, per intenderci – è autorizzata dal suo sistema sociale. Quest'ultimo punto diventa allora critico: il sistema sociale si serve di una 'paragiustizia', ossia di una giustizia controllata e soggiogata dal suo stesso sistema. In questo modo se la 'giustizia' è chiusa nelle ragioni sistemiche, come può astrarsi per "operare"? È ovvio che al sistema occorra una 'giustizia' che gli garantisca la sicurezza per operare, in modo da poter sopravvivere a qualsiasi attacco e/o pericolo.

⁴⁵⁸ ID., *La melodia del giovane divino*, cit., pp. 89-90.

Ecco che entra subito in gioco l'argomentazione, il tratto tematico sulla sicurezza che, deponendo l'alleanza con la vera "giustizia", quella persuasa, vuole avere la totale protezione rispetto all'esistere. La questione diventa aporetica, poiché sfugge al senso; e da qui, allora, che parte la dettagliata analisi michelstaedteriana sul "pericolo", a cui occorre pensare, secondo il Goriziano, con una certa urgenza.

La prima domanda sembra imporsi quasi istintivamente: perché e in che modo l'uomo rettorico è in pericolo se entra in contatto con la "giustizia persuasa"? Questa domanda trova una sua precipua risposta nel momento in cui ci si rende effettivamente conto che l'ingranaggio del sistema sociale - che comprende anche la sicurezza - è un modo dell'esistere illusorio. Ma - e sta qui il punto drammatico - la finzione dell'uomo e del sistema non è affatto consapevole; sia il singolo, sia la società «di fronte alla qualunque relazione limitata finita essi non la vivono come semplice correlativo, ma da uomini che hanno la persuasione»⁴⁵⁹.

Questo significa che l'uomo rettorico è per sua natura votato alla "finzione"; una finzione che si crede libera e, per utilizzare un lemma michelstaedteriano, si sente «autentica». È così, allora, proprio in questa inconsapevolezza di fondo, che l'orizzonte esistenziale dell'uomo rettorico si carica della sua valenza 'inorganica'⁴⁶⁰.

Ma cerchiamo di capire meglio.

Come già anticipato nei capitoli precedenti, nei suoi studi il Goriziano ricorre assiduamente alle metafore chimico-fisiche, arrivando ad intuire che la vita "inorganica" non è una condizione

⁴⁵⁹ ID., *La persuasione e la retorica*, cit., p. 69.

⁴⁶⁰ Per un approfondimento del tema dell'inorganico, cfr. M. PERNIOLA, *Il sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 2004; inoltre cfr. anche R. PELUSO, *Carlo Michelstaedter e l'erotica dell'inorganico* in AA.VV., *Eros e pulchritudo. Tra antico e moderno*, a cura di V. SORGE, L. PALUMBO, La scuola di Pitagora, Napoli 2012.

diversa, o addirittura inferiore, rispetto alla vita “organica”, in quanto in entrambe “fa presa” una sorta di “meccanica obbligata”.

La “meccanica obbligata” è un concetto da noi coniato per mettere in luce il carattere meccanico – perciò inconsapevole – del sistema rettorico. Nell’ingranaggio del sistema vige, infatti, una relazione di causa ed effetto; per cui, di fronte al complesso sistema esistenziale si pone “una parte” che, proprio per aderire alla meccanicità e all’artificiosità dell’intero organico, diventa co-essenziale all’esistenza stessa. Ma una tale “meccanica obbligata” – che Michelstaedter chiama “correlazione” – conduce verso un “pericolo” mortale, generato dall’impossibilità di scissione, di separazione, di due o più elementi.

In ambito chimico, per esempio, l’idrogeno vive in funzione del cloro, poiché il suo solo scopo è quello di dar vita all’acido cloridrico. Questo determina un fatto straordinario nella sua semplicità: la singolarità della particella del cloro, così come quella dell’idrogeno, ha la sua ragion d’essere e d’esistere solo nell’unione, poiché è nel -co della “correlazione” che trova la sua sicurezza. In questo caso, dunque, la vita inorganica si carica di una *valenza* vitale, opportunamente interrelata.

Invece, per quanto riguarda l’uomo vi è una *reductio ad absurdum* perché la correlazione non è più “vitale”, come accade per le particelle chimiche, ma, come detto poc’anzi, essa si veste di un abito “mortale”, per ciò che concerne la dimensione individuale. Così la “sicurezza” messa in atto dal sistema acquista non solo il suo statuto di meccanica, ma anche, relativamente al discorso portato sinora avanti, di “sistema mortale”. Ciò ci induce a dedurre che l’individuo non ha bisogno dell’altro per poter vivere; piuttosto ha bisogno dell’altro solo per esercitare il suo “potere”.

Sta qui il vero salto teorico di Michelstaedter: la vita e la giustizia si vestono di un *ethos* che non è quello del sistema di leggi, ma è quello che si congiunge alla “vita”. Ciò equivale a ripensare l’esistenza in un’ottica totale e non solo parziale; riuscire a rivoluzionare i grandi sistemi basati esclusivamente sul “potere”.

Il grande rammarico del Goriziano è tuttavia quello di non poter far nulla se non denunciare e problematizzare l’assetto costitutivo del “sistema mortale”; un assetto costituito da una “turba” che è sempre più “gaudente”: più si ride, più ci si allontana dal dramma quotidiano e dai punti di domanda che troverebbero risposta solo nella via iperbolica.

All’uomo non interessa condursi verso una via superiore – una via che si rispecchia esattamente nell’idea dell’*Anàbasis* platonica –, ma piuttosto il suo interesse lo spinge a recarsi – sebbene questo significhi *insufficienza* – nel simulacro dell’idolatria rettorica. L’idolatria rettorica – come abbiamo già avuto modo di discutere nel primo capitolo – è l’atteggiamento tipico degli uomini di scienza che, chiudendosi in quello che Antonio Gramsci⁴⁶¹ chiama il “cretinismo economico” e la “pigrizia fatalistica”, non fanno altro che ridurre tutto a mera legge e quantizzazione. Ma l’esistenza, poiché non è solo la somma degli istanti di vita, pone delle questioni sempre più difficili e più complesse che non possono limitarsi a orizzonti sistemici. Questo è il motivo per cui Michelstaedter, cercando di far comprendere appieno il “paradosso rettorico”, scrive il frammento che segue:

⁴⁶¹ Il richiamo ad Antonio Gramsci non è qui casuale; Gramsci, infatti, in un suo articolo pubblicato nell’aprile del 1916, scrive di Michelstaedter e sulle ragioni del suo suicidio: «Ma se vita/ Sarà la nostra morte / Nella vita / Viviamo solo la morte. / Sono versi di Carlo Michelstaedter, un goriziano uccisosi a ventitre anni perché non riuscì a porre d’accordo la pratica quotidiana coi principi della morale di Kant». A tal proposito, cfr. A. GRAMSCI, *La vita e la morte*, in «Avanti», 2 aprile 1916. Da tenere in considerazione è il saggio di G. FURNARI LUVARÀ, *Augusto Del Noce, Antonio Gramsci e Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., pp. 71-83.

Uno scienziato che voglia l'oggettività può fare: si metta in un pericolo mortale e, invece di perder la testa per l'infinita paura, abbia il coraggio di non avere paura fino all'ultimo: allora *taglierà la vita nel grosso* e s'afferrerà finito in quell'infinito dove gli altri sono straziati dalla paura, e *conoscerà che cos'è la vita*. Consigliabile per esempio l'esperimento di Gilliat nei *Lavoratori del mare* quando si lascia uccidere dall'acqua che monta, seduto sullo scoglio. La viva marea mortale gorgoglia intorno all'uomo sullo scoglio – e lambendolo monta; sempre più lenta, poiché non per un corpo monta, ma per l'infinita volontà di *permanere*. Fino a che nell'ultimo attimo infinitesimale il tempo si *fermi infinitamente*. E l'uomo allora che non avrà levato la testa nemmeno d'una linea per prender nuova aria e continuare ancora, si potrà dire in possesso finito dell'*infinita potestas*: egli avrà *conosciuto sé stesso* e avrà l'assoluta conoscenza oggettiva – nell'incoscienza; avrà compiuto l'atto di libertà – avrà *agito* con persuasione e non *patito* il proprio bisogno di vivere. –

L'obiettivo degli uomini di scienza è non solo quello di acquisire il dominio sull'esistenza, ponendosi, rispetto ad essa, in una condizione di passività rispetto ai dati empirici, ma anche di farsi portatori di "sicurezza". Ma i dati empirici, poiché soggetti alle condizioni socio-economico-culturali, sono di per sé anch'essi contaminati da "finzione". È da qui che si apre un pericoloso controsenso: l'uomo rettorico crede che «nella cecità degli occhi, la sordità delle orecchie, l'ottusità d'ogni loro senso»⁴⁶², risieda l'«intensità della vita» e la promessa della felicità. Così nella facilità della vita è ovvio credere di essere l'onnipotenza divina incarnata in corpi umani; per questo è importante, secondo il Goriziano porsi dinanzi al "pericolo mortale". È lì, infatti, nel pericolo, che si preannuncia il "venire alla vita"; sta qui l'onestà⁴⁶³ dell'uomo persuaso: sapere di non potersi appropriare del limite, ma solo tendere il proprio sguardo verso l'infinito, cercando di salvare l'intera umanità

⁴⁶² Ivi, p. 127.

⁴⁶³ Cfr. per approfondimento del tema il saggio di F. PREMI, *Il concetto di onestà nell'opera di Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, cit., pp. 51-70.

dal sistema di “mummificazione” sociale. E come fare se non riprendendo l’esempio del ‘*mito della caverna*’ di Platone, dove lo schiavo, scoperte le illusioni di cui è vittima, va verso l’uscita (anábasi) e poi ritorna (catábasi) per salvare l’intera umanità dalla schiavitù della menzogna?

Ma l’uomo rettorico non è onesto; egli non accetta “quell’uscita corale” dalla caverna. Il motivo principale di questo rifiuto trova ovviamente una sua logica precipua, ancora una volta, nel sistema. Se volessimo utilizzare un’altra metafora, questa volta suggerita da Max Weber, non potremmo non utilizzare quella della “gabbia d’acciaio”. La gabbia d’acciaio è il luogo dove vive e opera l’uomo rettorico; essa è tuttavia una struttura invisibile all’individuo, pur essendo la base dell’intero sistema – e in particolare di quello capitalistico. In quest’ottica l’individuo non ha percezione della prigione in cui si trova a dimorare perché in apparenza il sistema garantisce la libertà di cui l’individuo ha bisogno, ma, nello stesso tempo, in “quella” libertà è latente il controllo.

Di fronte a tale realtà, è dunque impossibile pensare all’esodo poiché la gabbia d’acciaio sembra rispondere proprio a quell’esigenza di libertà individuale. Ma una tale libertà è, come già detto, un’ennesima illusione perché l’uomo, senza averne percezione, continua ad essere schiavo del capitalismo – che, oltre ad essere un sistema intrascendibile, è anche fortemente impersonale.

Il tentativo di Michelstaedter è quello di svelare questa “disonestà rettorica” attraverso la strada dell’*exemplum* quotidiano, in uno scritto, dove si incontrano due personaggi: il primo è un «grosso signore»⁴⁶⁴ - prototipo dell’uomo rettorico –; il secondo è invece proprio il giovane

⁴⁶⁴ Con molta probabilità il personaggio designato come l’uomo rettorico è Alberto Michelstaedter, poiché spesso il giovane Michelstaedter lo prende da esempio nei suoi scritti e in particolare ne *La persuasione e la rettorica*.

goriziano. Il dialogo tra i due si apre con un'immediata osservazione dell'uomo rettorico che lascia dedurre lo slancio verso una visione pragmatico-razionalista leibniziana del mondo: «vede? La vita ha pure i suoi lati belli. Convieni saperla prendere [...] e godere di ciò che il nostro tempo ci offre che nessun tempo ha mai offerto ancora ai propri figli. Fruire di questa meravigliosa comodità della vita, e cogliere fra la varietà aumentata dei piaceri, di questo e di quello con saggia misura»⁴⁶⁵.

In questa considerazione si fa strada, con una certa immediatezza, l'idea della "comodità" come "accomodamento"⁴⁶⁶ a ciò che già c'è, alle forme prestabilite a priori e già da sempre fissate. È così, dunque, che nasce quella che Michelstaedter chiama la "cristallizzazione"⁴⁶⁷ dell'umano: accettare di perdurare in uno stato "solido" – sempre perché si è in posizione passiva e riflessa⁴⁶⁸ rispetto alle cose del mondo – senza neppure conoscere o avvicinarsi agli altri due possibili "stadi", il liquido o il gassoso – se volessimo continuare sulla linea metaforica fisico-chimica.

Di fronte a quest'accettazione, anch'essa "mortale", Michelstaedter non può far altro che condurre e condursi attraverso la linea "ironica"; dunque l'esclamazione: «lei è un artista!» lascia

⁴⁶⁵ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la retorica*, cit., p. 137.

⁴⁶⁶ A proposito dello sviluppo del tema dell'accomodamento, cfr. G. BRIANESE, *L'uomo ammaestrato. Il sogno dell'esistenza secondo Michelstaedter* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, cit., pp. 15-27.

⁴⁶⁷ Con tale termine, Michelstaedter indica la trasformazione di una sostanza in un'altra – nel momento in cui vi è incontro, relazione. Se inizialmente tale termine è usato in chimica, successivamente il Goriziano lo traspone anche in riferimento all'umano.

⁴⁶⁸ In una nota del taccuino, Michelstaedter, nello scrivere: "L'istinto è la cristallizzazione dell'intelligenza", [cfr. C. MICHELSTAEDTER, *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, cit., p. 33], intendeva sottolineare che anche l'*intelligere* è un modo di assimilare le forme già convenute e per questo rientra, a pieno titolo, nel novero della vita rettorica. Ma, d'altra parte, questo è un appunto già chiarito nel capitolo I.3 di questo lavoro quando, sempre in un foglio di taccuino, egli sembra urlare: "Salvami, salvami dall'*intelligere*".

presagire l'inizio della battaglia che il Goriziano conduce sul piano del *logos*. Tuttavia tale intenzione non è ben colta dal grasso signore, il quale, credendo di interloquire con un "buon mittente", incalza, dicendo: «Sì, infatti, credo che sono un'artista; non che io scriva o dipinga ma – lei m'intende: artista, artista nell'anima; io ho un buon cuore, pieno di sentimenti gentili coi quali mi rendo poetica ogni situazione e mi faccio bella la vita, mi creo i piaceri...».

Queste osservazioni – che precedono velocemente gli esordi ironici di Michelstaedter – trovano il punto focale in questa battuta dell'uomo rettorico: «[...] altro è compiacersi di letteratura, di scienza, d'arte, di filosofia nelle piacevoli conversazioni – altro è la vita seria. Come si direbbe: altro la teoria altro la pratica»⁴⁶⁹. L'uomo rettorico è infatti colui che distingue nettamente la vita reale dalla vita artistico-letteraria⁴⁷⁰; è colui cioè che crede nella sicurezza delle assicurazioni⁴⁷¹ "esistenziali" e non nella bellezza che trova il suo giusto sprone nella giustizia.

La sicurezza si maschera così della sua innocenza, ma a un'analisi più sottile non si può non riconoscere in essa una forma di sublimazione della violenza.

⁴⁶⁹ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 138.

⁴⁷⁰ Cfr. il 3° paragrafo di questo capitolo.

⁴⁷¹ Nel testo sono citate varie assicurazioni: lo stipendio, la pensione, assicurazioni in caso di malattia e d'incendio; in caso di accidenti e, addirittura di morte. Cfr. Ivi, pp. 139-140.

IV.3 *La costante della retorica: la violenza*

*Oh dimmi, Poeta, cosa fai?
Io canto.
Ma ciò che è mortifero, il mostruoso,
come lo sopporti, come lo accogli?
Io canto.
Ma ciò che non ha nome, è anonimo,
come puoi, Poeta, chiamarlo?
Io canto.
Dove il tuo diritto, in ogni costume,
in ogni maschera, di essere vero?
Io canto.
Come possono conoscerti la quiete
e il furore, la stella e la tempesta?
Io canto.
(R. M. RILKE)*

Il discorso sulla violenza “sublimata” in sicurezza, come accennato nel paragrafo precedente, assume un posto di rilievo ne *La persuasione e la retorica*. La base di partenza dalla quale Michelstaedter muove è quella relativa alle “forme” della violenza; forme che sono predisposte dalla sua stessa struttura.

Con un’intenzionalità trasversale dello sguardo, notiamo che la prima forma di “violenza” esercitata dal sistema retorico è causata dall’iperbole discendente che arresta l’anábasi dell’iperbole ascendente. Nella sua tensione verso l’infinito, infatti, l’iperbole ascendente ha un “punto di interruzione” causato dalla pressione esercitata dell’iperbole discendente che, spingendo verso il basso, determina un deragliamento della traiettoria ascendente. Ciò significa ‘stallo’ del senso: impossibilità di volgere lo sguardo nello “spazio ulteriore” della ‘ricerca’. La retorica, infatti, in quanto circolo chiuso, è permeata della sua logica restrittiva; essa non mira a cercare altrove le ragioni o il senso dell’essere.

Per cogliere questo punto fondamentale, importante per capire che cosa veramente Michelstaedter pian piano vuol portare alla luce, inizieremo dalle forme di violenza riconosciute: la “violenza sulla natura” e la “violenza sull’uomo”. La prima forma di violenza crea il lavoro; la seconda crea, invece, la proprietà.

Ma queste due forme non sono tra di loro disgiunte. Questo è dimostrato nell’interrogativo che segue: perché se l’aria, l’acqua, la terra e gli animali sono “sufficienti” per tutti nasce lo scontro tra gli uomini? Semplicemente perché nell’“incontro” è radicato lo “scontro”; d’altra parte è da qui che trova la sua scaturigine la lotta di classe. Così messi gli uni di fronte agli altri, gli uomini violentano la loro propria natura umana: la lotta inizia nel momento in cui nasce il potere. E che cos’è il potere se non la sicurezza? Quanta più sicurezza si ha tanto più l’uomo è violento proprio perché ha lo scopo di preservarla. In questo modo Michelstaedter, richiamando la logica servo-padrone di Hegel⁴⁷², vuol uscire dalla dialettica sistemica. Così se per Hegel il servo ha in sé una “potenza” sfruttabile e inesauribile, paradossalmente, il servo è anche colui che ha sicurezze maggiori. Ma questo punto – che tocca il vertice rivoluzionario più alto ne *La fenomenologia dello spirito* – viene messo in crisi dall’impianto teoretico di Michelstaedter che invece afferma: «[il padrone e lo schiavo] uniti: sono entrambi sicuri – staccati: muoiono entrambi: ché l’uno ha il diritto ma non la potenza del lavoro: l’altro la potenza ma non il diritto -⁴⁷³.

Dunque in questo caso si rispetta esattamente la logica inorganica: la potenza del servo è una “finta” potenza perché, per natura, egli è impotente. Qui “natura” significa “individualmente”. Il

⁴⁷² Per approfondire il rapporto tra Michelstaedter ed Hegel, cfr. F. RIZZO, *Carlo Michelstaedter lettore di Hegel*, in «Filosofia e società», I, 1976, pp. 65-103.

⁴⁷³ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 149.

servo, infatti, è potente solo in relazione. E allora a chi e a cosa giova una tale potenza? Secondo Michelstaedter solo al 'sistema'. Lo stesso discorso vale per il padrone: la possibilità di esercitare il diritto è funzionale al rapporto con la società. Senza quest'ultima il diritto del padrone non avrebbe alcuna ragione di esistere.

In entrambi i casi, allora, si è in presenza di una 'finzione' a cui, per necessità e per comodità, bisogna credere. In questo modo, colto l'imbroglio della teoria hegeliana, Michelstaedter sottolinea l'impossibilità della 'salvezza': non c'è alcuna salvezza perché non c'è alcuna tensione verso la linea retta della giustizia.

Ecco perché il Goriziano, nell'individuare il punto più alto della violenza⁴⁷⁴ e della retorica nella società civile, cita, a più riprese, il codice di diritto civile austriaco, anch'esso cucito con un doppio filo: in apparenza inneggia all'amore che l'uomo deve istituire col suo prossimo, ma, sotteraneamente, esso si carica di una pericolosa scossa di violenza. Anche qui, infatti, Michelstaedter coglie l'imbroglio: come si può pensare, anche alla luce di quanto scritto nel paragrafo intitolato *neikos e philia*, che l'amore non abbia per gli uomini lo stesso rischio dell'aperta e dichiarata battaglia al sistema? Entrambe, infatti, «minacciano allo stesso modo la loro sicurezza»⁴⁷⁵. E cioè: il codice che in apparenza vuol tutelare il rapporto tra i singoli, non è altro che un altro modo di istigazione alla violenza, poiché esso tutela la "convenienza" individuale nella turba dell'impersonale. Non c'è possibilità d'amore, perché non siamo in presenza dell'incondizionato; il codice è solo un modo per evitare la lotta di

⁴⁷⁴ Per un approfondimento della tematica sulla violenza, cfr. R. MOTTA, *La "rettorica" come tecnica della violenza*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, cit., pp. 127-145.

⁴⁷⁵ C. MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, cit., p. 149.

classe e preservare, dunque, quelle cristallizzazioni – che, secondo Michelstaedter, generano «gracili figliuoli»⁴⁷⁶.

La società è allora come un vortice oscuro e turpe perché se essa è in primo luogo lo spazio dove i simili “s’incontrano scontrandosi” in tutti i modi e con tutti i mezzi possibili, essa si maschera anche da protettrice, da “grande madre”, diremmo. Questo è comprovato dal frammento michelstaedteriano che segue: «La società mi prende, m’insegna a muovere le mani secondo regole stabilite e per questo povero lavoro della mia povera macchina mi adula dicendo che sono una persona, che ho diritti acquisiti per il fatto d’esser nato»⁴⁷⁷.

La società si “prende cura” dell’individuo, ma in questa “falsa” cura è evidente la sorveglianza: la gestione dell’individuo «asservisce l’uomo in ogni atto»⁴⁷⁸, rendendolo, ancora una volta, *cosa fra le cose*. Ecco perché, come detto poc’anzi, la società si rivela turpe e ingannevole: essa finge di salvare l’uomo da uno stato di schiavitù, liberandolo attraverso i diritti, ma, nell’atto stesso in cui egli concede la libertà, lo riduce a mera materia.

Così dunque nella società organizzata ognuno violenta l’altro attraverso l’onnipotenza dell’organizzazione, ognuno è materia e forma, schiavo e padrone ad un tempo per ciò che la comune convenienza a tutti comuni diritti conceda ed imponga comuni doveri. L’organizzazione è onnipotente ed è incorruttibile poiché consiste per la deficienza del singolo e per la sua paura⁴⁷⁹.

Il sistema, le leggi sociali e civili ostacolano la formazione della persona. In che modo? Riducendola al limite dei suoi stessi bisogni.

⁴⁷⁶ Ivi, p. 150.

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

⁴⁷⁸ *Ibidem*.

⁴⁷⁹ Ivi, p. 152.

Anche in questo caso il limite rintracciato da Michelstaedter non resta una pura teoresi, ma è dimostrata, ancora una volta, con una legge matematica: ($\lim_{c_1} y = 0$). Tale legge matematica supporta l'idea di "accomodamento": se un albero cresce sulle sue stesse radici accomodandosi al clima, esso sì cresce, ma, giunto al limite del punto "x" si piega per il suo proprio peso. Al contrario se l'albero non si accomoda al terreno e al clima, in egual modo cresce, ma il limite "x" non lo piega in alcun punto. La metafora dell'albero utilizzata da Michelstaedter è funzionale per comprendere quale sia la condizione propria dell'uomo: la crescita della società è inversamente proporzionale alla crescita individuale: «tutti i progressi della civiltà sono regressi dell'individuo».

Di qui parte l'intera critica all'impianto tecnico/tecnocratico – di cui abbiamo accennato nel paragrafo precedente – che governa l'individuo inconsapevole riducendolo a mero oggetto. In questo senso, l'uomo ha subito un duplice scacco: se già da sempre egli è stato irretito dallo "stato di bisogno", ora, con l'avvento delle macchine, si trova a non rispondere più al proprio bisogno personale, quanto a quello impersonale.

Ogni sostituzione delle macchine al lavoro manuale istupidisce per quel tanto le mani dell'uomo: poiché dal pensiero rivolto a determinate necessità erano state educate a saper fare; e dal congegno, in cui quel pensiero s'è cristallizzato una volta per sempre, rese inutili, perdono ora l'intelligenza di quelle necessità. Così ai giorni nostri sono istupiditi ad esempio i fabbri, che un tempo da un blocco di ferro sapevano a forza di fuoco, di martello e di scalpello, foggiare qual si volesse oggetto – che oggi sanno appena adattare e congiungere con le viti i pezzi fatti che arrivano dalle fabbriche o dalle fonderie, che non fanno più da sé nemmeno le chiavi e i chiodi [...]. E al loro posto sono subentrate le masse di tristi e stupidi operai

delle fabbriche che non sanno che un gesto – che sono quasi l'ultima leva delle loro macchine⁴⁸⁰.

Le aspirazioni di cui si alimentano i discorsi michelstaedteriani fermentano una tale energia tanto da sembrare che le parole si impossessino della loro pregnanza tangibile; la rabbia per ciò che l'uomo è diventato culmina in questa “feroce” affermazione dal tratto profetico: «gli occhi finiranno per non vedere ciò che invano vedrebbero, le orecchie di sentire ciò che invano sentirebbero – il corpo dell'uomo si disgregherà... si verserà»⁴⁸¹.

Dinanzi a questa estrema consapevolezza, Michelstaedter percepisce il totale stato di disinteresse dell'uomo, sempre più consunto dalla sua condizione di precarietà. È così, allora, che l'affermazione dell'uomo grasso, secondo cui la “teoria” deve essere scissa dalla “pratica”, trova un inaspettato consenso nell'intera umanità, ridotta a puro *deficere*.

La “deficienza” è una forma di collasso dell'efficienza di sé; più si è “deficienti” più si è “accettati” e “protetti” dal sistema; anche in ambito giuridico, infatti, l'uomo non deve pensare alla sua propria tutela poiché è “la società giusta” che ci pensa: «egli è sotto tutela – non ha voce, deve guardar invece d'andar diritto pel sentiero che gli hanno preparato, dove conduca non è cosa sua»⁴⁸².

⁴⁸⁰ Ivi, pp. 158-159.

⁴⁸¹ Ivi, p. 159. È importante confrontare anche la nota 3 scritta dallo stesso Michelstaedter che, acutamente, riconosce il vero pericolo per l'uomo; un pericolo non più dettato solo dall'alienazione e dall'emarginazione a causa del sistema di massa. La vera posta in gioco è ora più alta: «le malattie degli arti, le malattie muscolari in genere per inerzia e atrofizzamento – e le malattie degli organi interni [...] le malattie della circolazione del sangue [...] i mali del sistema nervoso. Cfr. Ivi, nota 3.

⁴⁸² Ivi, p. 160.

L'impersonalità, quale unico tratto possibile dell'uomo rettorico contemporaneo di Michelstaedter, si materializza attraverso il «danaro». Così, infatti, Michelstaedter commenta:

«il *danaro* [è] il mezzo attuale di comunicazione della violenza sociale per cui ognuno è signore del lavoro altrui: il “concentrato di lavoro”, il “rappresentante del diritto”, la fascia di trasmissione fra le ruote della macchina – sarà come divinità assunto in cielo, diventerà del tutto nominale, un'*astrazione*, quando le ruote saranno così ben congegnate che ognuna entrerà nei denti dell'altra senza bisogno di trasmissione⁴⁸³».

Se il danaro è assunto dal sistema come mezzo indispensabile e necessario per la sua esistenza, l'uomo, non da meno, farà in modo che sia proprio il danaro il fine verso cui far tendere ogni sua azione. Ecco perché l'uomo sceglie di voltare le spalle all'iperbole ascendente; egli, infatti, guarda ammirato e abbagliato verso la direzione discendente dell'iperbole perché quest'ultima assicura protezione e sicurezza, in un'ottica, però, che risponde al motto hobbesiano di *homo homini lupus*. Di fronte a questo stato entropico, palesemente molestato e violentato da logiche inopportune, Michelstaedter riesce a percepire una possibilità di riscatto solo nell'urlo della coscienza individuale, dove sarà il 'silenzio' l'unico coefficiente assoluto atto a garantire la vita autentica. Solo in questo modo «la lingua arriverà al limite della persuasività assoluta, quello che il profeta raggiunge col miracolo». Ma fintanto che non giungerà questo momento, l'uomo sarà sempre vittima di ogni costituzione imposta – anche del sistema linguistico – come abbiamo visto nel capitolo III – perché «tutte le parole saranno termini tecnici quando l'oscurità sarà per tutti allo stesso modo velata, essendo gli uomini

⁴⁸³ Ivi, p. 173.

tutti allo stesso modo addomesticati. Le parole si riferiranno a relazioni per tutti allo stesso modo determinate»⁴⁸⁴.

Ma, dice Michelstaedter, tutto questo svanirà quando «si squarcia la trama delle forze calcolate e la violenza rompe nella vita e l'uomo sociale si trova nudo in contatto con le forze della natura e dell'uomo e deve resistere colla consistenza del suo corpo e del suo carattere allora l'immagine dell'assoluta debolezza di chi non trova “né parola né atti” si fa universale e a tutti manifesta»⁴⁸⁵.

Michelstaedter riconosce sì la potenza dei sistemi umani, ma, ancor di più, e con una maggiore consapevolezza, crede nel riscatto della natura – che si fa strada nella “catastrofe”. È infatti proprio la catastrofe a liberare la “potenza avventurata” dell'iperbole ascendente. Ecco perché Michelstaedter sa che l'interruzione è solo un tratto, una circostanza che si oltrepassa. Egli, anzi, paradossalmente, ritiene che sia indispensabile la catastrofe perché, dopo di essa, c'è la manifestazione del divino; è nell'interruzione, infatti, che cresce, sempre di più, la forza smisurata, mai violenta, della vita. Questo è uno dei motivi per cui è fondamentale per il Goriziano non abbandonare quella dimensione ‘infantile’, messa in luce anche e soprattutto attraverso il racconto di Paolino. È nella dimensione infantile, infatti, che si è più in grado di “sognare”; il bambino è colui che, al pari della natura e di dio, proprio attraverso il sogno, riesce a liberarsi dalla prigionia imposta dal sistema rettorico, compiendo egli stesso delle catastrofi. Come? Attraverso l'azione smisurata della ‘grazia’, quell'azione che mai potrà essere oggetto di controllo perché

⁴⁸⁴ *Ibidem*.

⁴⁸⁵ Ivi, pp. 175-176.

nessuno potrà approfittare di «quest'anima in provvisorio che sogna»⁴⁸⁶.

Il senso della 'persuasione', in fondo, non è mai soggetta a una linea utopica. La persuasione esiste, infatti, nella sua realtà, nella sua dimensione pratica; essa si installa negli individui "straordinari" – in quegli individui che, pur vivendo nell'interruzione, continuano a "spingere" per immettersi lungo la via iperbolica. Da ciò si deduce che la persuasione non è una via scorrevole, né lineare – e per questo non facile da seguire; al contrario. L'itinerario della persuasione è avvolto e travolto dai grandi sistemi di potere; sta all'individuo persuaso non accomodarsi e voltarsi dall'altra parte, ma restare in piedi e, attraverso la forza dei sogni, spezzare ogni logica prescritta da orizzonti lineari per aprirsi a "sensi inediti". È questa, d'altra parte, la fiducia che nutre Michelstaedter per l'esistenza, anche se nella traccia finale lasciata ne *La persuasione e la retorica* sembra ribadirsi un senso di sconfitta che si afferra attraverso queste parole: «Ma gli uomini temo che siano sì bene incamminati, che non verrà loro mai il capriccio di uscire dalla tranquilla e serena minore età».

Ma, secondo la nostra intuizione, in queste parole vi è solo un'apparente sconfitta perché tra gli uomini in "cammino" c'è ancora chi è nascosto tra le macerie, pronto, quando meno se lo si aspetti, ad "uscir fuori" dalla gabbia d'acciaio e a portarsi, con uno slancio, verso la "via iperbolica", come è comprovato dai due disegni di Michelstaedter: '*Figura volante*' e '*L'uomo-falco*'.

Il "senso inedito" è per questo rintracciabile nei disegni e nei dipinti del Goriziano: non occorre più parlare o scrivere. La persuasione, ora, si concretizza nel tratto del pennello e della matita; un tratto profondo che risveglia, con maggiore rigore e audacia,

⁴⁸⁶ Ivi, p. 187.

l'orizzonte infinito della bellezza e dell'armonia, che sembra, secondo il nostro avviso, teorizzarsi in un'equazione matematica: *pathos* = *peitho+philia*.

Qui si manifesta la possibilità, intesa come potenza, che la "teoria" e la "pratica" non si possano scindere in due categorie contrapposte; esse, infatti, si nutrono, seppur con tutta la loro complessità, della bellezza e dell'armonia dell'esistenza.

APPENDICE

La tela dell'esistere

*La verità è che quell'opera da fare
esigeva quella vita
(M. Merleau-Ponty)*

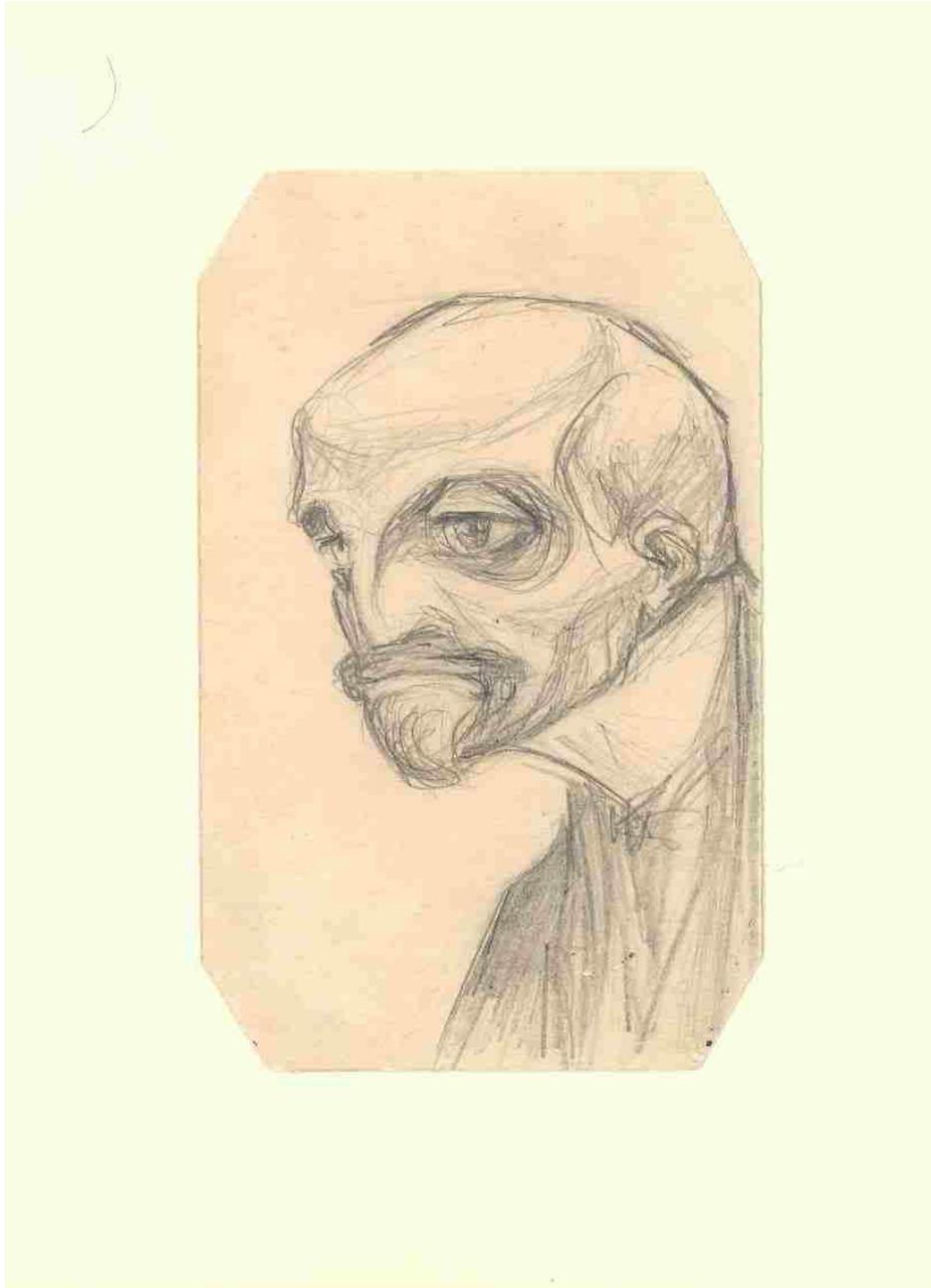


FIG. 1

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Uomo-falco*
Disegno a lapis
Album M, c. 20

C. gen. 492
Collocazione: FCM IV M



FIG. 2

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Medius ævus*
Acquerello
Album K, c. 7

C. gen. 427
Collocazione: FCM IV K

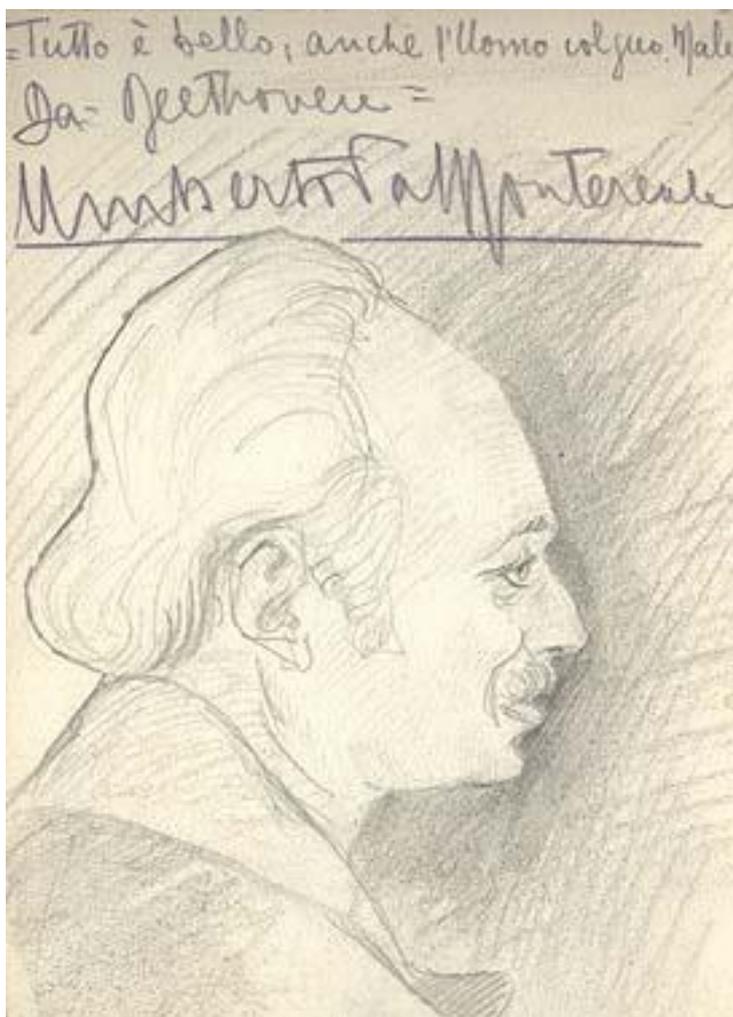


FIG. 3

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Ritratto di Umberto Saba.*
Disegno a lapis
Album I, c. 3

C. gen. 372
Collocazione: FCM IV I



FIG. 4

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Figura volante*.
Disegno a lapis
Album K, c. 9

C. gen. 432
Collocazione: FCM IV K



FIG. 5

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Vaghezza*.
Acquerello

C. gen. 697
Collocazione: FCM V 38



FIG. 6

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Carducci*.
Disegno a matita nera

[Tav. 679 nel volume a cura di A. GALLAROTTI, *L'immagine irraggiungibile*]
Collocazione: FCM V 20



FIG. 7

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Ritratto di Nadia*.
Olio su tela

C. gen. 687
Collocazione: FCM V 28

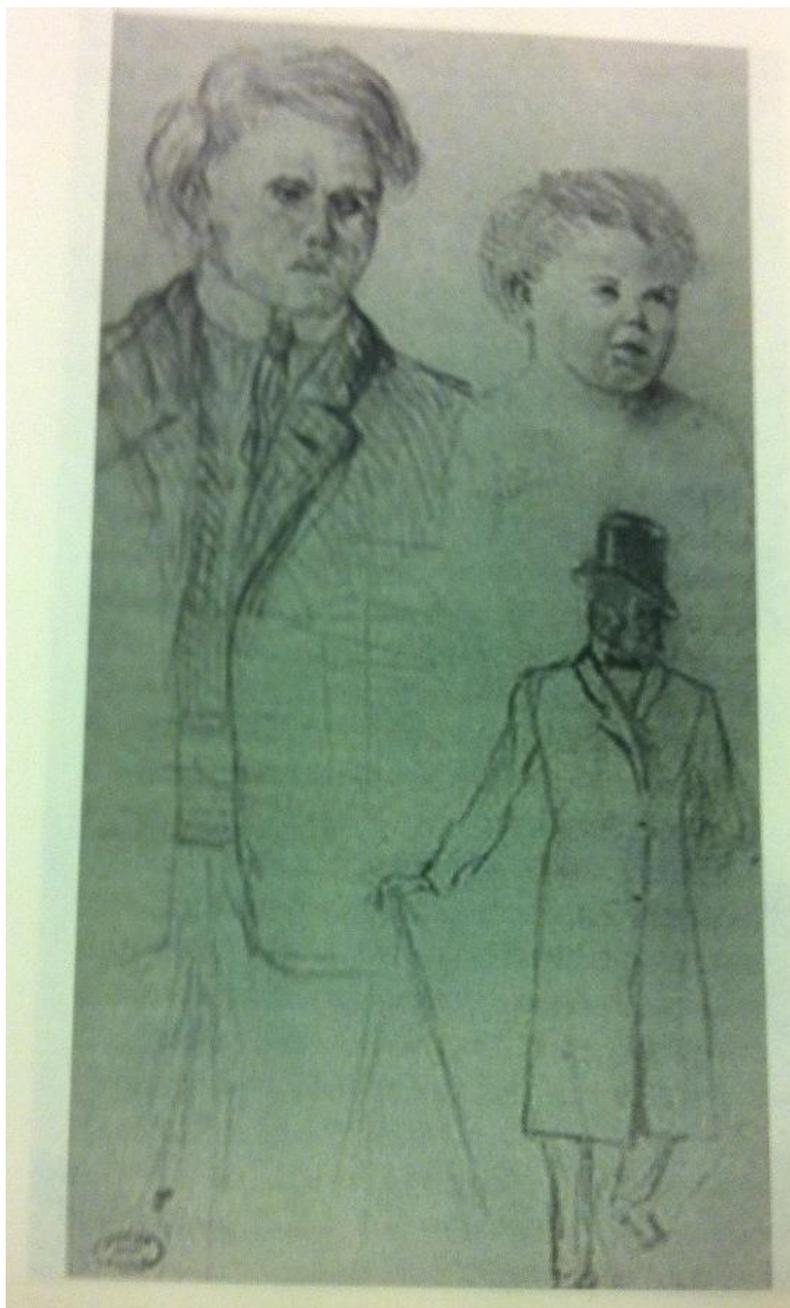


FIG. 8

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Trasformazioni nel tempo*.
Disegno a lapis

C. gen. 670
Collocazione: FCM V 9



FIG. 9

MICHELSTAEDTER, CARLO. *E sotto avverso Ciel - luce più chiara.*
Olio su tela

C. gen. 675
Collocazione: FCM V 15



FIG. 10

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Processione di ombre*.
Disegno a lapis
Album A, c. 6

C. gen. 11
Collocazione: FCM IV A

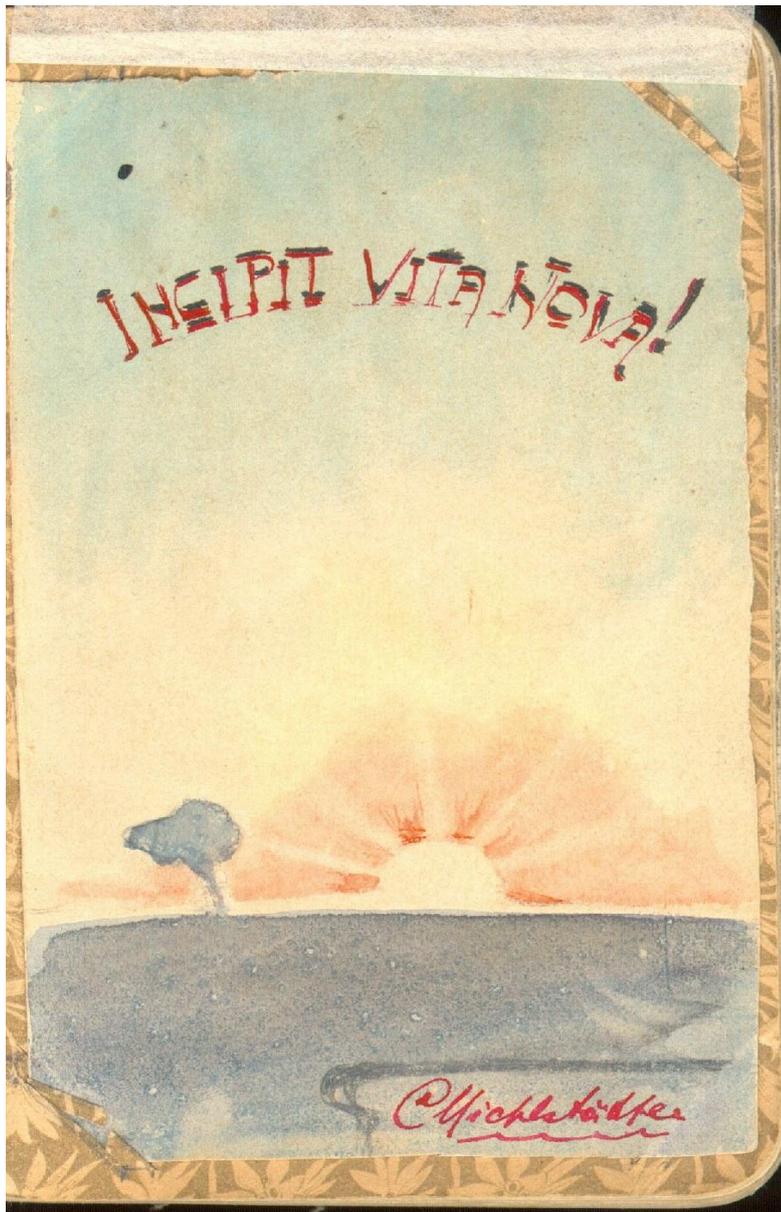


FIG. 11

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Incipit vita nova!*
Acquerello
Taccuino Q, c. 1

C. gen. 597
Collocazione: FCM IV Q



FIG. 12

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Dante e Virgilio*.
Disegno a lapis
Album J, c. 5

C. gen. 402
Collocazione: FCM IV J

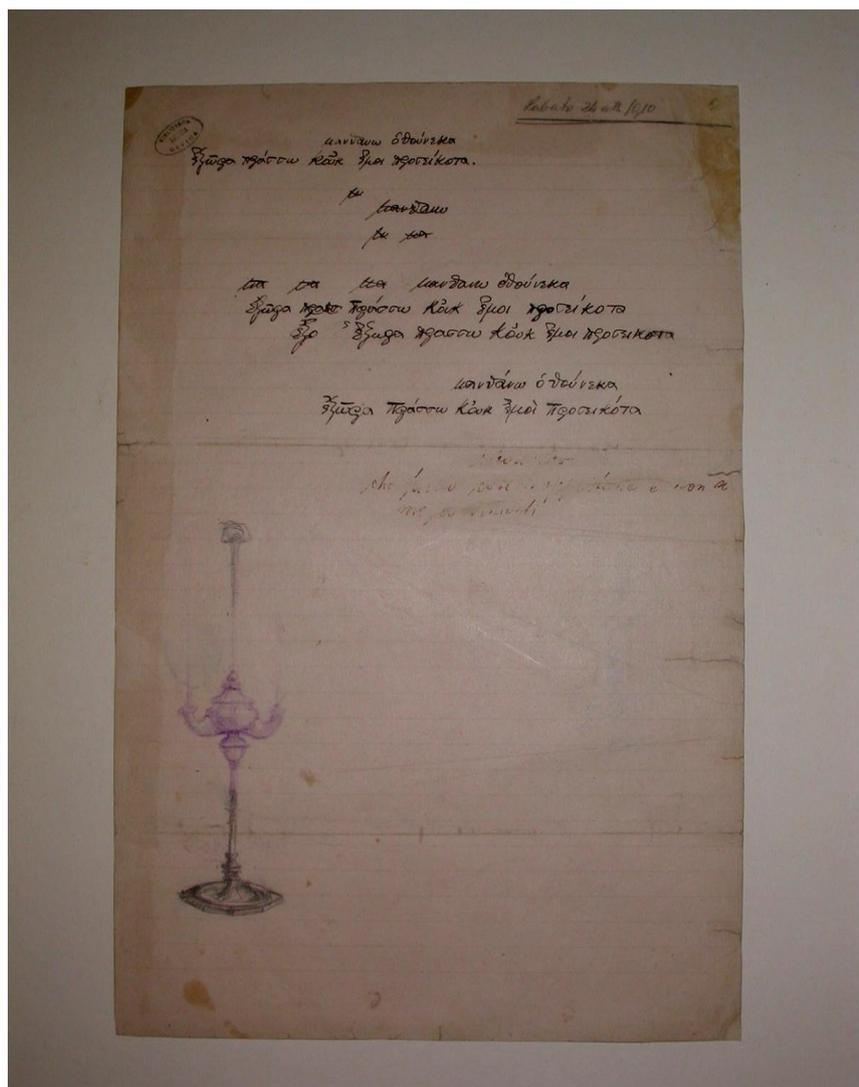


FIG. 13

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Far di se stesso fiamma.*
Acquerello su foglio con appunti

C. gen. 713

Collocazione: FCM V 46-3

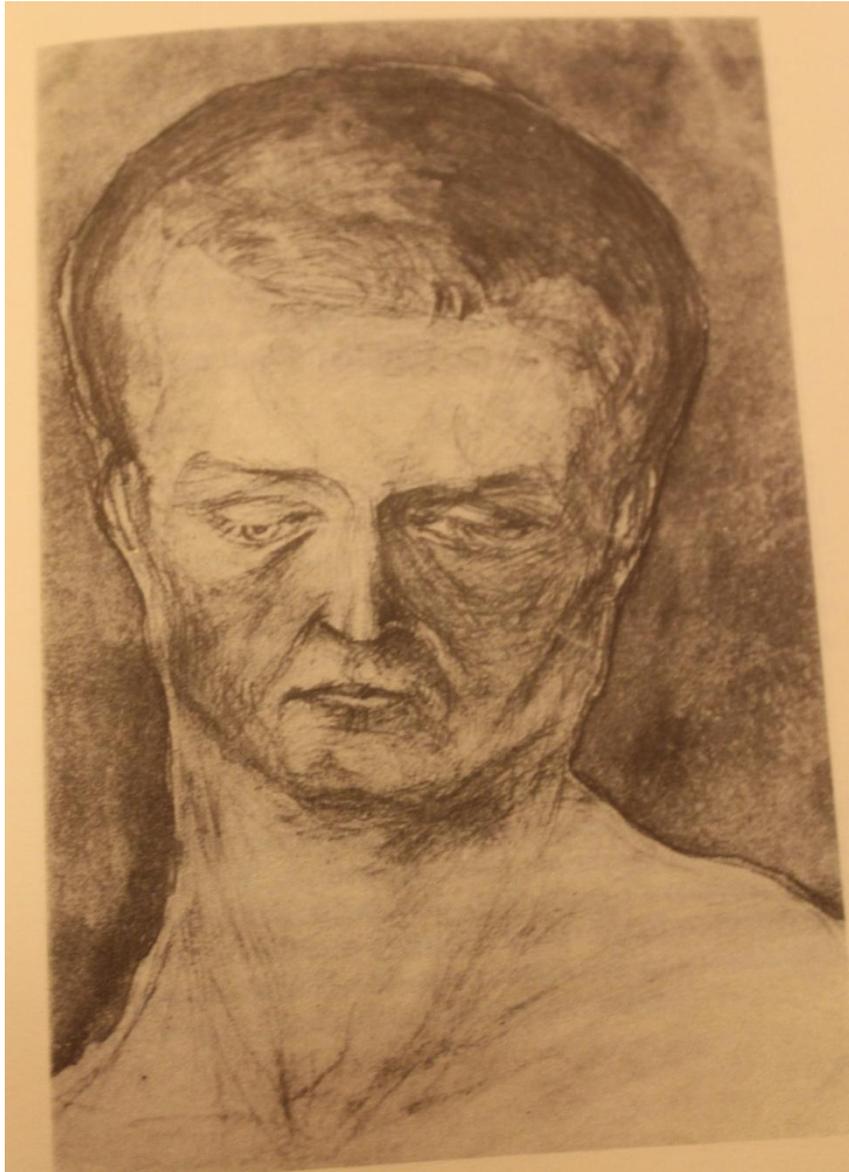


FIG. 14

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Ritratto di Enrico Mreule*

[Tav. 796 nel volume a cura di A. GALLAROTTI, *L'immagine irraggiungibile*]



FIG. 15

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Tragicità*.
Acquerello e lapis
Album C, c. 15

C. gen. 340
Collocazione: FCM IV C

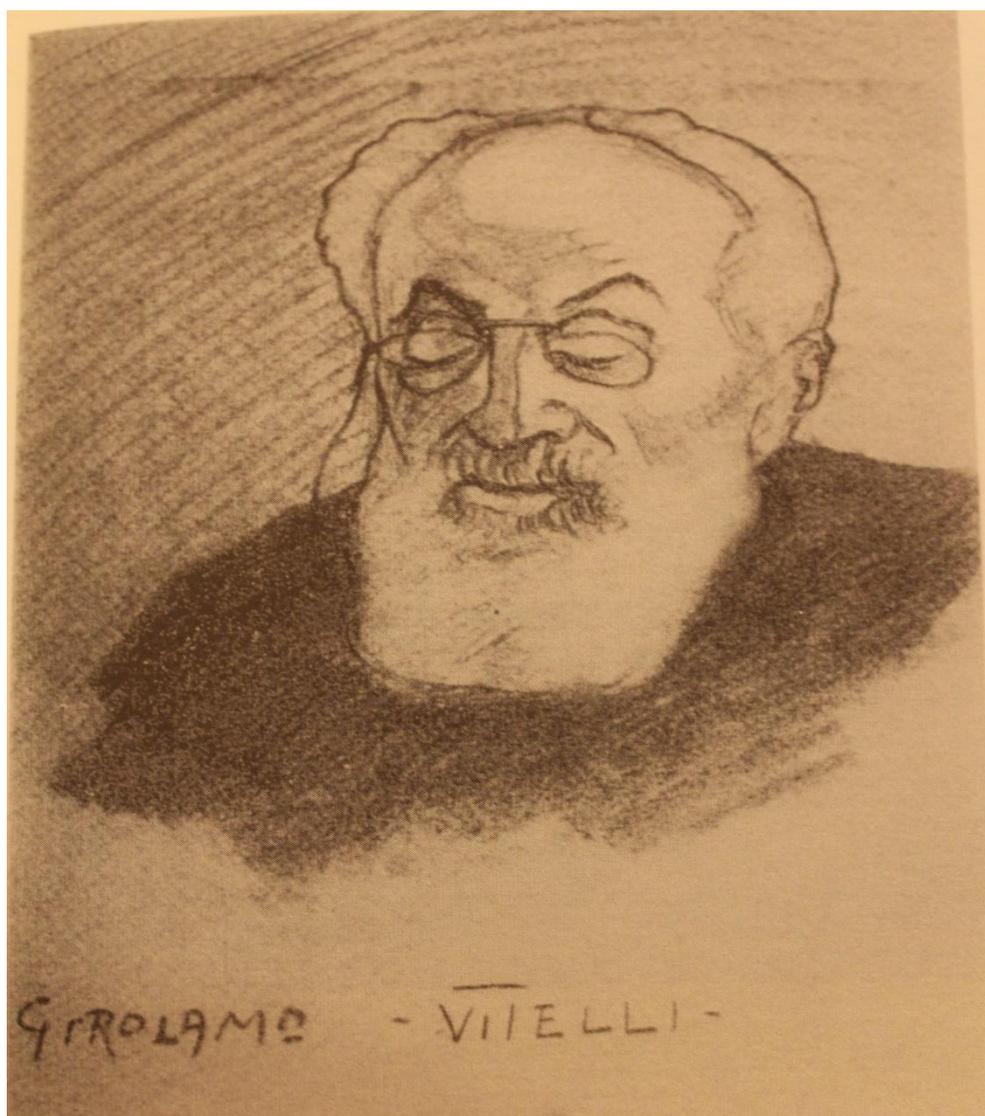


FIG. 16

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Girolamo Vitelli*

[Tav. 798 nel volume di A. GALLAROTTI, *L'immagine irraggiungibile*].



FIG. 17

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Interpretazione della madre*
Album G, C. 26

c. gen. 351
Collocazione: FCM III 3 c

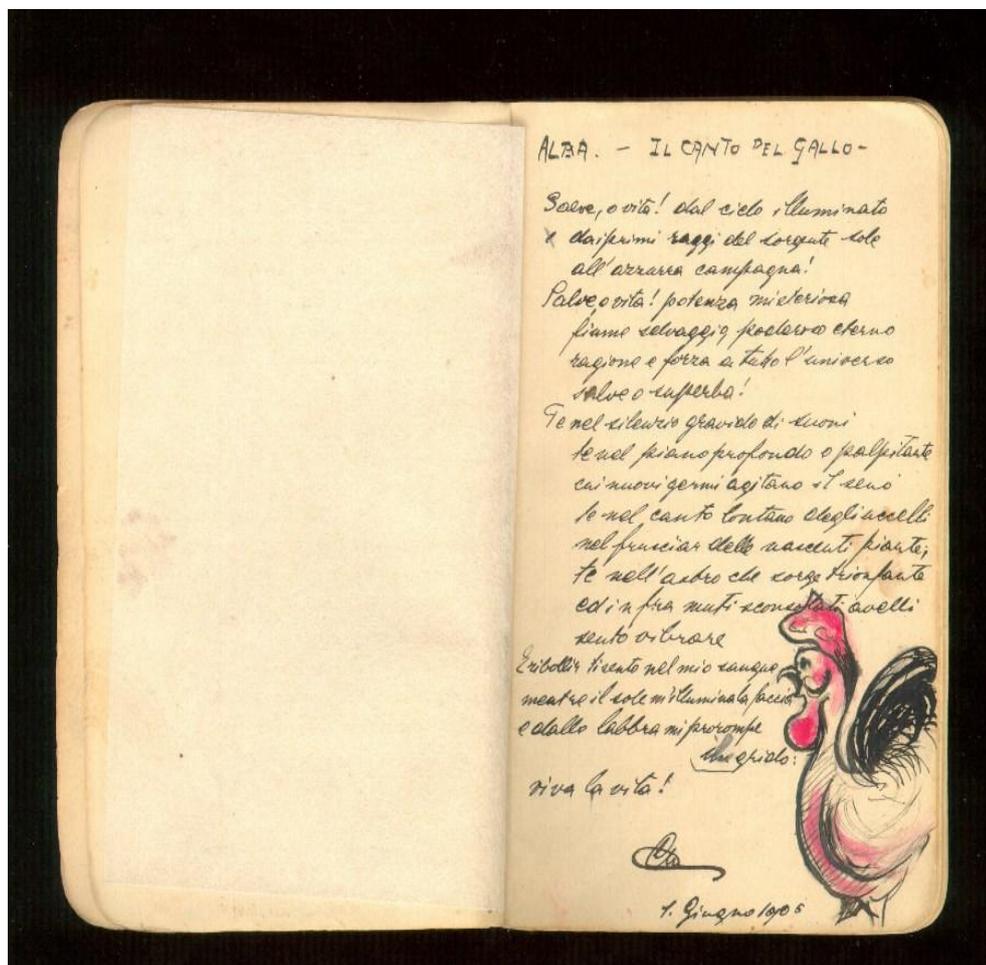


FIG. 18

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Gallo.*

Disegno a china e matita colorata in calce alla poesia *Alba - Il canto del gallo.*
Taccuino O, c. 1

C. gen. 551

Collocazione: FCM IV O

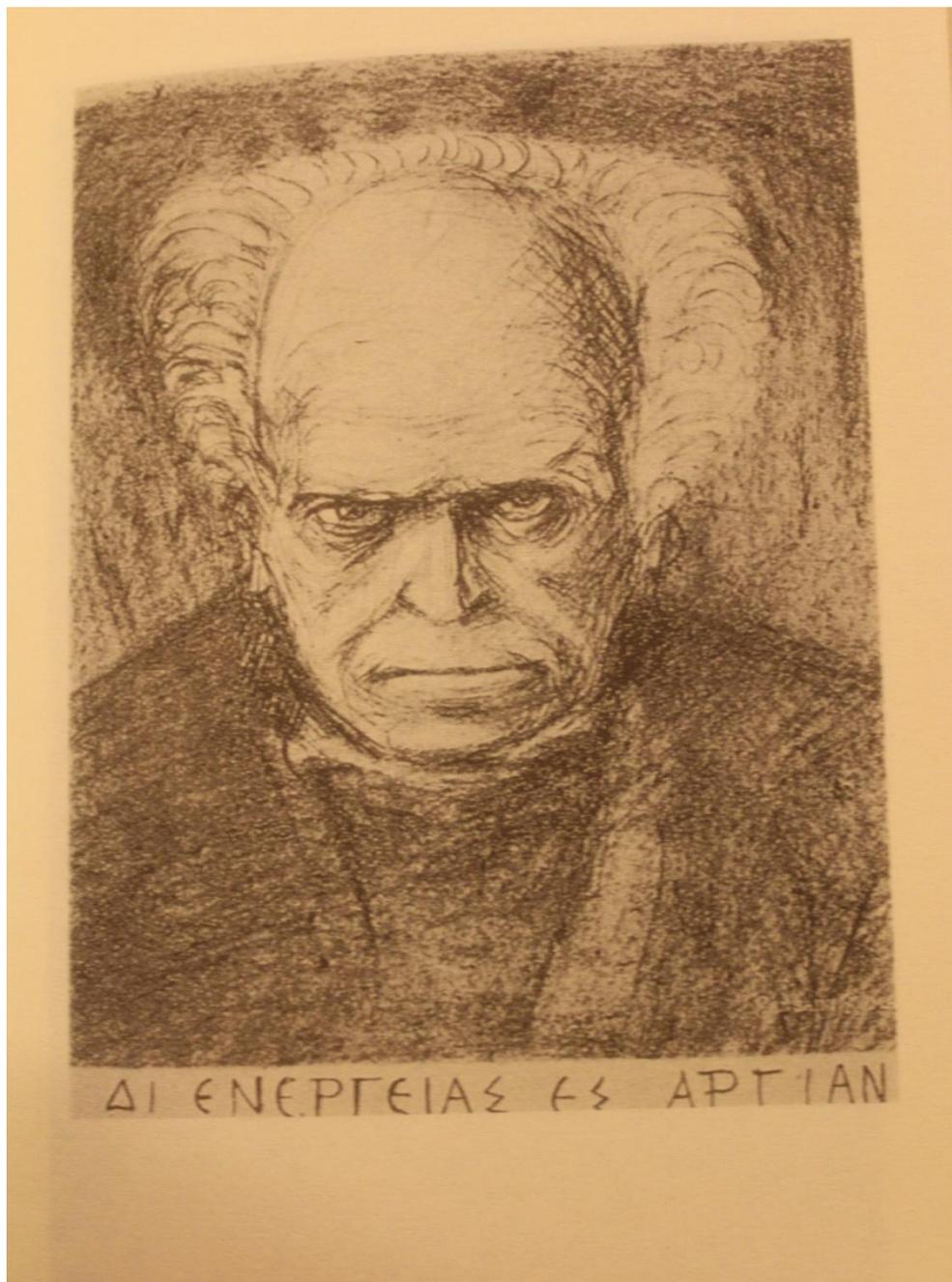


FIG. 19

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Ritratto di Schopenhauer*

[Tav. 794 nel volume a cura di A. GALLAROTTI, *L'immagine irraggiungibile*].



FIG. 20

MICHELSTAEDTER, CARLO. *Garibaldi*.
Disegno a lapis
Album A, c. 21

C. gen. 35
Collocazione: FCM IV A

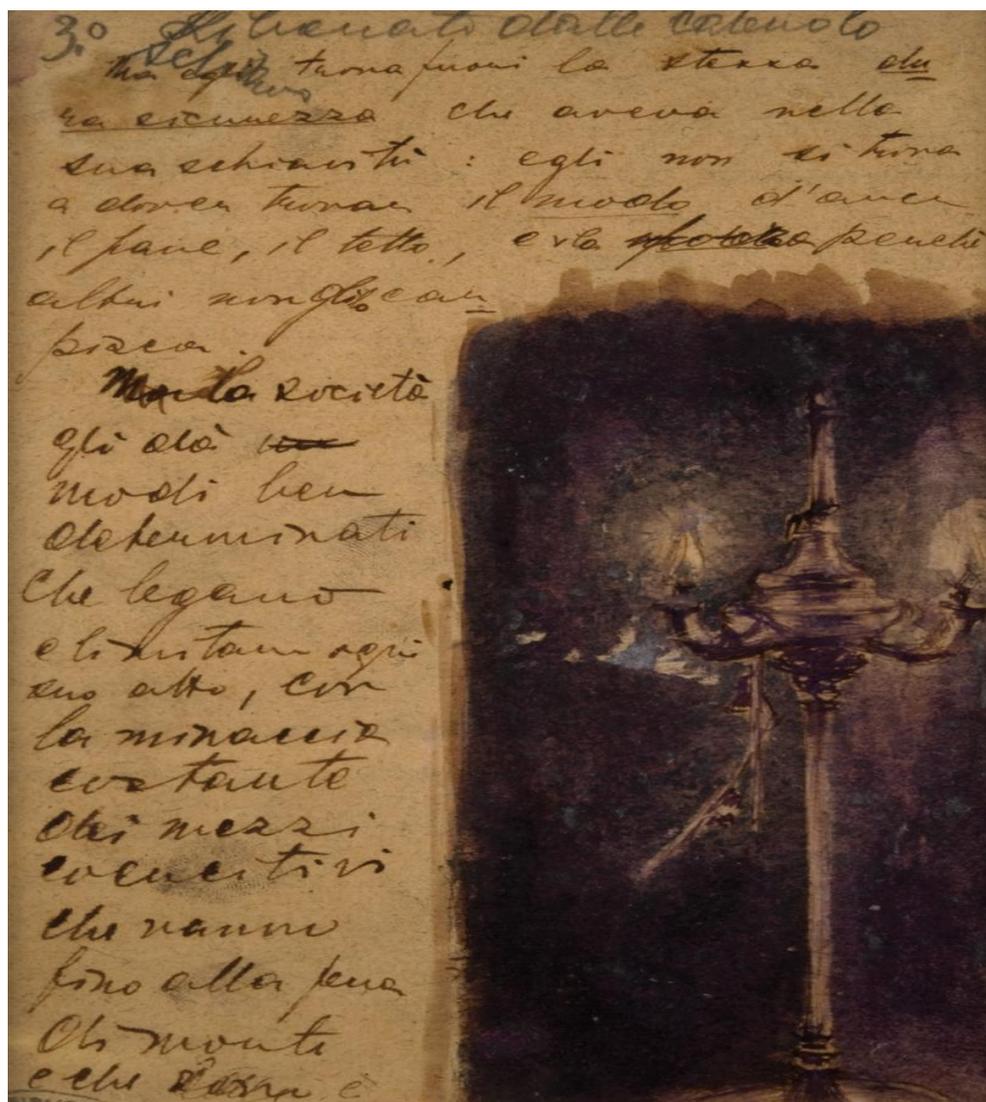


FIG. 21

MICHELSTAEDTER, CARLO. *La "fiorentina"*.

Disegno a lapis e matita colorata

La persuasione e la retorica. Manoscritto autografo, p. 1

C. gen. 752

Collocazione: FCM III 3 c

BIBLIOGRAFIA

SCRITTI DI CARLO MICHELSTAEDTER PUBBLICATI IN VITA

MICHELSTAEDTER C., *Reminiscenze dei funerali di Carducci. Impressioni. La veglia alla salma*, in «Corriere friulano», 22 febbraio 1907.

Id., *Gaudeamus igitur*, Tipografia Galileiana, Firenze 1907.

Id., «*Più che l'amore*» di Gabriele D'annunzio al Teatro di Società, in «Corriere friulano», 6 maggio 1908.

Id., *Tolstoi*, in «Corriere friulano», 18 settembre 1908.

SCRITTI DI CARLO MICHELSTAEDTER PUBBLICATI POSTUMI

EPISTOLARIO (EDIZIONI VARIE)

MICHELSTAEDTER C., *Opere*, a cura di G. CHIAVACCI, Sansoni, Firenze 1958.

Id., *Epistolario*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 1983; Adelphi, Milano 2010².

IL DIALOGO DELLA SALUTE (EDIZIONI VARIE)

Id., *Il dialogo della salute*, a cura di V. ARANGIO RUIZ, Formiggini, Genova 1912.

Id., *Il dialogo della salute*, a cura di G. A. FRANCHI, Agalev, Bologna 1988.

Id., *Il dialogo della salute*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1988; Adelphi, Milano 2003³.

Id., *Il dialogo della salute e altri scritti sul senso dell'esistenza*, a cura di G. BRIANESE, Mimesis, Milano 2010.

LA PERSUASIONE E LA RETTORICA (EDIZIONI VARIE)

Id., *La persuasione e la retorica*, a cura di V. ARANGIO RUIZ, Formiggini, Genova 1913.

ID., *La persuasione e la retorica. Con appendici critiche*, a cura di E. MICHELSTAEDTER, Vallecchi, Firenze 1922.

ID., *La persuasione e la retorica*, a cura di M.A. RASCHINI, Marzorati, Milano 1972.

ID., *La persuasione e la retorica*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1982; Adelphi, Milano 2010¹².

ID., *La persuasione e la retorica. Con appendici critiche*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 1995.

ID., *La persuasione e la retorica. Edizione critica*, a cura di A. COMINCINI, Yorick Libri, Latina 2008.

POESIE (EDIZIONI VARIE)

ID., *Poesie*, a cura di V. ARANGIO RUIZ, Garzanti, Milano 1948.

ID., *Poesie. Con disegni inediti*, a cura di S. CAMPAILLA, Pàtron, Bologna 1974.

ID., *Poesie*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1987; Adelphi, Milano 2005⁷.

SCRITTI VARI

ID., *Opere di Carlo Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1975.

ID., *Scritti scolastici*, a cura di S. CAMPAILLA, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1976.

ID., *L'immagine irraggiungibile. Dipinti e disegni di Carlo Michelstaedter*, a cura di A. GALLAROTTI, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1992.

ID., *Il prediletto punto d'appoggio della dialettica socratica e altri scritti*, a cura di G. FRANCHI, Mimesis, Milano 2000.

ID., *Parmenide ed Eraclito. Empedocle*, a cura di A. CARIOLATO, E. FONGARO, SE, Milano 2003.

ID., *Sfugge la vita. Taccuini e appunti*, a cura di A. MICHELIS, Aragno, Torino 2004.

ID., *L'anima ignuda nell'isola dei beati. Scritti su Platone*, a cura di D. MICHELETTI, Diabasis, Reggio Emilia 2005.

ID., *Le confessioni e la turba goriziana*, a cura di A. CAVAGLION, A. MICHELIS, Aragno, Torino 2010.

Id., *La melodia del giovane divino. Pensieri - racconti – critiche*, a cura di S. CAMPAILLA, Adelphi, Milano 2010.

Id., *Far di se stesso fiamma*, a cura di S. CAMPAILLA, Marsilio, Venezia 2010.

SCRITTI SU CARLO MICHELSTAEDTER

AA.VV., *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950). Atti del convegno*, a cura di R. PERTICI, Olschki, Firenze 1985.

AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988.

AA.VV., *Sotto il segno di Michelstaedter. Il valore di una identità*, a cura di T. IERMANO, Ed. Periferia, Cosenza 1994.

AA.VV., *Eredità di Michelstaedter*, a cura di S. CUMPETA, A. MICHELIS. Forum Edizioni, Udine 2002.

AA.VV., *L'essere come azione*, a cura di L. PEREGO, E.S. STORACE, R. VISONE, Albo Versorio, Milano 2007.

AA.VV., *Carlo Michelstaedter. Un'introduzione*, a cura di L. PEREGO, E. S. STORACE E R. VISONE, Albo Versorio, Milano 2005.

AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta Edizioni, Troina 2009.

AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale. Studi su Michelstaedter*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010.

AA.VV., *Carlo Michelstaedter*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, vol. monografico a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

AA.VV., *Un intellettuale di confine*, a cura di S. GENTILI, M. PISTELLI, Morlacchi, Perugia 2012.

AA.VV., *Un'altra società. Carlo Michelstaedter e la cultura contemporanea*, a cura di S. CAMPAILLA, Marsilio, Venezia 2012.

AA.VV., *La via della persuasione. Carlo Michelstaedter un secolo dopo*, a cura di S. CAMPAILLA, Marsilio, Venezia 2012.

AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013.

ABRUZZESE A., *Svevo, Slataper, Michelstaedter: lo stile e il viaggio*, Marsilio, Venezia 1979.

ACCIANI A., *Il maestro del deserto. Carlo Michelstaedter*, Progedit, Bari 2005.

ALFIERI V. E., *Michelstaedter poeta*, in «Letterature moderne», XII, nn. 2-3, 1962, pp. 133-147.

ALFONSI A., *Carlo Michelstaedter (1187-1910)*, in «Studi Goriziani», vol. II, 1924, pp. 99-104.

ALTIERI O., *La famiglia Michelstaedter e l'ebraismo goriziano*, in AA. VV. *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 35-41.

AMATO P. A., *L'attimo persuaso: filosofia e letteratura in Carlo Michelstaedter*, in «Studi goriziani», n. 89-90, 1999.

AMENDOLA G., *Carlo Michelstaedter*, in ID., *Etica e biografia*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1915, pp. 165-177.

ARANGIO RUIZ V., *Per Carlo Michelstaedter*, in «Il Convegno», III, 1922, pp. 343-401.

ID., *L'attualismo di Carlo Michelstaedter*, in «La vita e il pensiero», Sansoni, Firenze 1954, pp. 18-31.

ID., *Due lettere inedite di V. Arangio Ruiz*, a cura di S. CAMPAILLA, in «Giornale critico della filosofia italiana», gennaio-marzo, Firenze 1975, pp. 133-134.

ARBO A., *Michelstaedter*, Studio Tesi, Pordenone 1996.

ID., *Musicisti di frontiera. Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento*, Edizioni della Laguna, Mariano 1998.

ID., «*Schaffen muß ich mich selbst*»: *Carlo Michelstaedter nel segno di Beethoven* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 41-50.

Id., «C'è qualcosa di trascendente, di concreto...». *Carlo Michelstaedter e la musica* in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011, pp. 872-887.

AUTIERI G., *Metafisica dell'inganno*, Università degli Studi, Catania 2002.

BALDASSARRE F., *Il cielo di Carlo Michelstaedter*, Istituto di Scienze religiose "Moscati", Avellino 2011.

Id., L'"apparato" della rettorica, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 147-154.

BASSI S., *Eugenio Garin interprete di Michelstaedter* in AA. VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 141-154.

BASTIANELLI G., *Rievocazione di Carlo Michelstaedter*, in «Il resto del Carlino», 9 settembre 1922, pp. 349-351.

BEAUDRY J., *Le tembeau de Carlo Michelstaedter suivi de Dialogues avec Carlo*, Liber, Montréal 2010.

BELLANTONE A., *Michelstaedter: la forza del pensiero* in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 185-202.

BENEVENTO A., *Scrittori giuliani. Michelstaedter, Slataper, Stuparich*, Otto/Novecento, Azzate 1992.

Id., *L'amico di Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 235-238.

BENUSSI C., *Negazione e integrazione nella dialettica di Carlo Michelstaedter*, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, Roma 1980.

BERGAMASCHI G., *Nota sul Cristo di Michelstaedter*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 193-206.

BERNARDINI P., *Il tempo e le tenebre. Saggio su Carlo Michelstaedter*, in «L'Erbaspada», I, 1, 1984, pp. 21-51.

Id., *Dell'attimo come kairos. Aspetti del problema del tempo nell'Epistolario di Michelstaedter*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a*

Michelstaedter, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 97-119.

BIANCO G., *La hermeneutica del divenir en Carlo Michelstaedter*, Torres Agüero, Buenos Aires 1993.

ID., *La impaciencia de lo absoluto en Carlo Michelstaedter y Simon Weil con drama teatrale y guiòn cinemàtografico Salvar a Venecia*, Ediciones Suarez, Mar del Plata 2007.

BINI D., *Leopardi e Michelstaedter tra autenticità e inautenticità*, in «Italiana. Selected paper from the Proceedings of the American Association of Teachers of Italian», 27-28, dicembre, New York 1986, pp. 219-227.

ID., *Carlo Michelstaedter and the failure of language*, University Press of Florida, Gainesville 1992.

BO C., *Il calvario di Michelstaedter*, in **ID.**, *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1964, pp. 43-68.

BORGESSE G. A., *La vita nella morte*, in **ID.**, *Studi di letterature moderne*, Treves, Milano 1915.

BRIANESE G., *Essere, nulla e volontà di dominio nel pensiero di Carlo Michelstaedter*, in «Studi goriziani», 1984, vol. 59, pp. 7-49.

ID., *Il silenzio e i richiami. Per una rilettura de "I figli del mare" di Carlo Michelstaedter*, in «Studi goriziani», vol. 65, pp. 7-22.

ID., *Michelstaedter e la retorica*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 121-135.

ID., *Michelstaedter e la rettorica*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 121-135.

ID., *Michelstaedter e i Greci. Appunti per un confronto*, in «Studi goriziani», vol. 72, a. 1990, pp. 23-48.

ID., *L'arco e il destino. Interpretazione di Michelstaedter*, Abano Terme 1985; Mimesis, Milano 2010².

ID., *L'uomo ammaestrato. Il sogno dell'esistenza secondo Michelstaedter*, in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale. Studi su Michelstaedter*, a cura di F. Merói, ETS, Pisa 2010, pp. 15-28.

ID., *Michelstaedter e il nichilismo*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011, pp. 836-846.

CACCIARI M., *Metafisica della gioventù*, in LUKACS G., *Diario*, Adelphi, Milano 1983, pp. 114-115.

Id., *Interpretazione di Michelstaedter*, in «Rivista di estetica», 26, n. 22 1986, pp. 21-36.

CALABRÒ D., «*E sotto avverso ciel/Luce più chiara*». *Arte e filosofia in Michelstaedter*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 261-274.

Id., *In forma di ritratto. Salute e malattia in Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 223-232.

CAMBI F., «*Il porto è la furia del mare*» in AA. VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 29-40.

CAMERINO G.A., *La "rettorica di Michelstaedter e lo "Sprachkritik" viennese*, in «Rivista d'Europa», 19, 1984, pp. 57-63.

Id., *L'impossibile cura della vita e della società. Affinità di Michelstaedter con Svevo e la cultura asburgica*, in AA. VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 59-73.

Id., *La persuasione e i simboli. Michelstaedter e Slataper*, Liguori, Napoli 2005².

CAMPAILLA S., *Pensiero e poesia di Carlo Michelstaedter*, Patron, Bologna 1973.

Id., *Postille leopardiane di Michelstaedter*, in «Studi e problemi di critica testuale», 7, 1973, pp. 242-252.

Id., *Carlo Michelstaedter tra esistenzialismo ateo ed esistenzialismo religioso*, in «Iniziativa Isontina», n. 60, 1974, pp. 23-32.

Id., *Michelstaedter lettore di Ibsen*, in «Lettere italiane», 26, 1974, pp. 46-63.

Id., *Un invito a Michelstaedter pittore*, in «Iniziativa Isontina», n. 61, 1974.

Id., *Psicologia del comico nei disegni di Michelstaedter*, in «Atti del X Convegno Mitteleuropeo», Gorizia 1975.

Id., *Quaderno bibliografico su Carlo Michelstaedter*, Università degli Studi di Genova, Genova 1976.

Id., *Scrittori giuliani*, Patron, Bologna 1980.

Id., *A ferri corti con la vita*, Comune di Gorizia, Gorizia 1981².

Id., *Le prime interpretazioni di Michelstaedter (1910-1916)*, in «Cultura e scuola», 1990, n. 114, pp. 17-26.

Id., *Controcodice*, ESI, Napoli 2001.

Id., *Il segreto di Nadia B.*, Marsilio, Venezia 2010.

CAPPOZZO V., *La passione di Carlo Michelstaedter (1887-1910)*, Les Cahiers d'Histoire de l'Art n° 2, Parigi 2004.

CARCHIA G., *Linguaggio e mistica in Carlo Michelstaedter*, in «Rivista d'estetica», 9, 1981, pp. 126-132.

CATALFAMO G., *L'esistenzialismo di Carlo Michelstaedter*, in «Berdiaeff, il metafisico della libertà e altri saggi sull'esistenzialismo», Messina 1953, pp. 227-261.

CATTANEO G., *La rivolta impossibile di Carlo Michelstaedter*, in «Aut-aut», n. 37, 1957, pp. 85-92.

CAVAGLION A., *Una giovinezza immortale. Michelstaedter e Tolstoj* in AA. VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 75-88.

Id., *Anime ignude, anime morte. Carlo Michelstaedter, Primo Levi e Gorgia 522-523°*, «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

CERRUTI M., *Carlo Michelstaedter*, Mursia, Milano 1987².

Id., *La poesia di Carlo Michelstaedter*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

Id., *La furia del mare. Ultime pagine su Michelstaedter e altre varie sul Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012.

CHIAVACCI G., GARIN E., *Omaggio a Carlo Michelstaedter*, in «Studi goriziani», vol. 24, 1958.

Id., *Il pensiero di Carlo Michelstaedter*, in «Giornale critico della filosofia italiana», V, 1-2, 1924, pp. 36-48 e pp.155-168.

Id., *Un italiano dell'anteguerra (nel ventesimo anniversario della morte)* [testo dattiloscritto della conferenza tenuta a Perugia nel 1930].

Id., *Carlo Michelstaedter e il problema della persuasione*, in «Leonardo», XVI, 1947.

Id., *Carlo Michelstaedter e la vita morale contemporanea* [testo dattiloscritto di una conferenza], Milano 1950.

Id., *Carlo Michelstaedter*, in «Enciclopedia filosofica», Istituto per la collaborazione filosofica, Venezia-Roma 1957.

Id., *Prefazione a Carlo Michelstaedter*, in *Opere*, Sansoni, Firenze 1958.

CIANCITTO M., *Esistenzialismo e idealismo in Carlo Michelstaedter*, in «Teoresi», XV, nn. 2-3, 1960, pp. 149-172.

ID., *L'idealismo di Carlo Michelstaedter: la via della Persuasione*, in «Teoresi», XV, n. 4, 1960, pp. 231-253.

CINQUETTI N., *Michelstaedter. Il nulla e la folle speranza*. Padova, Edizioni Messaggero, 2002.

COLOTTI P., *La persuasione dell'impersuadibilità. Saggio su Carlo Michelstaedter*, Ferv, Roma 2004.

COMINCINI A., *Il richiamo della persuasione. Studi su C. Michelstaedter*, Yorick Libri, Latina 2007.

D'ACUNTO G., *La parola nuova. Momenti della riflessione filosofica sulla parola nel Novecento*, Rubettino, Soveria Manelli 2004.

DALLA VALLA M. *Dal niente all'impensato. Saggio su Carlo Michelstaedter*, Imprimitur, Padova 2008.

ID., *Elogio del vuoto. Carlo Michelstaedter sulle tracce del pensiero orientale*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

DAVID M., *Psicanalisi nella cultura italiana*, Bollati Boringhieri, Torino 1966.

DE BENEDETTI G., *Michelstaedter*, in «Saggi critici», Firenze 1929.

DE LEO D. *Mistero e persuasione in Carlo Michelstaedter. Passando da Parmenide ed Eraclito*, Milella, Lecce 2001.

ID., *Michelstaedter filosofo del "frammento" con Appunti di filosofia di Carlo Michelstaedter*, Milella, Lecce 2004.

ID., *Una convergenza armonica. Beethoven nei manoscritti di Michelstaedter e Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

DE LUCA L., *Michelstaedter*, Genesi Editrice, Torino 2009.

DE MONTICELLI R., *Il richiamo della persuasione. Lettere a Carlo Michelstaedter*, Marietti, Genova 1988.

ID., *L'equivoco della prima persona. Lettera a Carlo Michelstaedter*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

DI BELLA S., *Aporia e onestà della parola in Michelstaedter*, in AA. VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 155-169.

FARAONE R., *Carlo Michelstaedter tra filosofia italiana e orizzonte europeo. Linee per una storia delle interpretazioni*, in AA. VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 39-70.

FESTA F. S., *Antimo Negri lettore di Michelstaedter*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 277-286.

Id., *Sulla politica della persuasione. Carlo Michelstaedter e la stagione politico-culturale del primo Novecento. (Abbozzo di un progetto di ricerca interdisciplinare ed interuniversitario)*, in AA. VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp.239-243.

FORTUNATO M., *Michelstaedter: i due nulla*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 127-150.

FRANCHI G. A., *Carlo Michelstaedter. Una biografia*, Quodlibet, Macerata 2011.

FRATTA F., *Il dovere dell'essere. Critica della metafisica e istanza etica in Carlo Michelstaedter*, Unicopli, Milano 1986.

FURLAN L., *Carlo Michelstaedter. L'essere straniero di un intellettuale moderno*, Lint, Trieste 1999.

FURNARI LUVARÀ G., *Augusto Del Noce, Antonio Gramsci e Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 71-84.

GALLAROTTI A., *Michelstaedter: aspetti biografici e ambiente culturale mitteleuropeo*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO e A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 27-38.

Id., *Itinerario ebraico. Sulle tracce di Michelstaedter*, Gorizia, Il Comune, 2010.

Id., *Le carte del Fondo Carlo Michelstaedter. Appunti per una storia*, a cura di A. GALLAROTTI, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 2010.

ID., *Carlo Michelstaedter. Storia di una breve vita immortale*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

ID., *L'oscurità luminosa invade la stanza. Dialoghi con Carlo Michelstaedter dopo il 17 ottobre 2010*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2011.

GARIN E., *Carlo Michelstaedter* in «Giornale critico della filosofia italiana», 30, III 1951.

GENTILE G., recensione a *La persuasione e la retorica*, in «La Critica», 20 nov. 1922., pp. 332-336.

GHIA F., *Michelstaedter filosofo del 'de-essenziale' nella lettura di Pietro Piovani* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 183-204.

GHILARDI F., *Signoria e servitù. Da De Sanctis a Michelstaedter*, ETS, Pisa, 1978.

GIORDANO M.G., *Il fantastico e il reale. Pagine di critica letteraria da Dante al Novecento*, ESI, Napoli 1997.

GIULIANI M., *Suicidio e 'odio di sé' nel primo Novecento: è il caso di Michelstaedter?* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 129-140.

GRAMSCI A., *La vita e la morte*, in «Avanti», 2 aprile 1916.

GRUSOVIN M., *Radici ebraiche di Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 101-128.

GUAGNINI E., *Michelstaedter, la società di massa, i processi di integrazione, la retorica*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

HARRISON T., *1910: The Emancipation of Dissonance*, University of California Press, Berkeley 1996.

ID., *La metafisica della volontà*, in AA. VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. Sorrentino e A. Michelis, Città Aperta, Troina 2009, pp. 105-126.

ID., *Persuasive Discord. Michelstaedter in the Light of Schoenberg, Buber, Rilke, and Lukács*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011, 793-801.

HASSELQUIST G., *Carlo Michelstaedter*, in «Cenobio», IX, n. 3, 1960, pp. 283-295.

INNELLA F., *Michelstaedter: frammenti da una filosofia oscura*. Ripostes, Salerno 1996.

ID., *Michelstaedter e la ricerca della permanenza*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO e A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 229-242.

INTERMITE V., *Carlo Michelstaedter. Società rettorica e coscienza persuasa*. Scandicci, Firenze 2008.

LA ROCCA C., *Nichilismo e retorica. Il pensiero di Carlo Michelstaedter*, ETS, Pisa 1984.

ID., *La Persuasione (e l'oratoria)*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011, pp. 811-835.

LATTARULO L., *Gentile e Spirito interpreti di Michelstaedter*, in «Rivista d'Europa», n. 14-15, dicembre 1982, pp. 69-71.

LONARDI G., *Mito e accecamento in Michelstaedter*, in «Lettere italiane», vol. XIX, 1967, pp. 291-317.

MAGGI C., *L'areostato di Platone. L'aspetto retorico dell'interezza mitico-filosofica e l'irriducibilità del singolo in Michelstaedter* in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 109-126.

MAGRIS P., *Tempo e dolore in Carlo Michelstaedter*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

MANFREDA L. A., *Note sull'idea di linguaggio nella Persuasione*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 223-228.

MARRONI A., *Filosofie dell'intensità. Quattro maestri occulti del pensiero italiano contemporaneo*, Mimesis, Milano 1997.

ID., *Carlo Michelstaedter e l'estetica del 'farsi fiamma'* in **ID.**, *Estetiche dell'eccesso. Quando il sentire estremo diventa grande stile*, Quodlibet, Macerata 2012.

MASCIA V., *Carlo Michelstaedter: dalla bellezza alla persuasione*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 203-222.

MEROI F., *Michelstaedter e il Rinascimento* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 71-97.

ID., *Persuasione ed esistenza. Filosofia e vita in Carlo Michelstaedter*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2011.

ID., *Carlo Michelstaedter*, in «Enciclopedia italiana: ottava appendice. Il contributo italiano alla storia del pensiero: filosofia», Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2012, pp. 632-639.

ID., *Il termine e il concetto di 'potenza' in Carlo Michelstaedter. Un'ipotesi di ricerca*, in «Le parole del pensiero», studi offerti a Nastera Pistillo, a cura di **ID.**, ETS, Pisa 2013, pp. 149-165.

MESSINA D., *Michelstaedter, Kafka, Gozzano: controcanto delle crisalidi* in «Italian Poetry Review. Plurilingual Journal of Creativity and Criticism», vol. II, 2007.

MICHELETTI D., *Il razionalismo delle menti ebraiche. Nuove prospettive su Michelstaedter e l'ebraismo* in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 39-60.

MICHELETTI M., «Seguire non è imitare». *La sequela di Cristo e la via della persuasione in Michelstaedter*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 173-192.

MICHELIS A., *Carlo Michelstaedter. Il coraggio dell'impossibile*, Città Nuova, Roma 1997.

ID., *Michelstaedter, una via per uscire alla vita*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO e A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 207-222.

Id., *Carlo Michelstaedter. Pensare a partire dai frantumi dell'universalità mitteleuropea*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011, pp. 888-912.

MONAI F., *Michelstaedter anticipatore in arte dell'Espressionismo*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 159-175.

MORETTI COSTANZI T., *Un esistenzialista ante litteram: Carlo Michelstaedter*, in «Esistenzialismo», saggi e studi a cura di L. PELLOUX, Roma 1943, pp. 159-172.

MOTTA R., *La "Rettorica" come tecnica della violenza*, in AA. VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 127-146.

MUZZIOLI F., *Michelstaedter*, Milella, Lecce 1987.

Id., *Michelstaedter e la decostruzione della scrittura*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

NEGRI A., *Il lavoro e la città. Un saggio su Carlo Michelstaedter*, Lavoro, Roma 1996.

Id., *Michelstaedter: «Educazione civile» o «educazione corruttrice?»*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 287-304.

NEIGER A., *Michelstaedter e la sindrome ebraica*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988, pp. 43-57.

NICOLINO F., *Il suicidio di Michelstaedter come inveramento della persuasione*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 89-104.

OTTONELLO P. P., *Michelstaedter e il Cristianesimo* in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp.61-70.

PACELLI G., *Carlo Michelstaedter o della virtù senza premio*, Pellicani, Roma 2001.

ID., *L'istanza tragica e religiosa in Carlo Michelstaedter*, Morlacchi, Perugia 2010.

PALUMBO M., *Il paradosso della persuasione*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 151-172.

PAPINI G., *Un suicidio metafisico* in «Il Resto del Carlino», 5 novembre 1910.

ID., *Carlo Michelstaedter*, in «24 cervelli», Vallecchi, Firenze 1924.

ID., *Carlo Michelstaedter*, in «Gli amanti di Sofia», Vallecchi, Firenze 1932.

PELLIZZI C., *Gli Spiriti della vigilia. Carlo Michelstaedter Giovanni Boine Renato Serra*, Vallecchi, Firenze 1924.

PELUSO R., *Michelstaedter e il dottor Freud. Conversazione con Sergio Campailla*, in «Riscontri», n. 26, 2004, pp. 28-43.

ID., *L'identico e i molteplici. Meditazioni michelstaedteriane*, Loffredo, Napoli 2011.

ID., *Carlo Michelstaedter e l'erotica dell'inorganico* in AA.VV., *Eros e pulchritudo. Tra antico e moderno*, a cura di V. Sorge e L. Palumbo, La Scuola di Pitagora, Napoli 2012, pp. 297-314.

ID., *Michelstaedter al futuro*, La scuola di Pitagora, Napoli 2012.

ID., *Postille postumane*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 85-106.

PERLI A., *Michelstaedter e il "Leonardo"*, in «Rivista di letteratura italiana», n. 1, 1999.

ID., *L'etica e l'estetica: Michelstaedter e D'Annunzio*, in «Studi novecenteschi», XXVI, n. 57, 1999.

ID., *Lettura di "A Senia" di Carlo Michelstaedter*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», n. 1, 2003.

ID., *Oltre il deserto. Poetica e teoretica di Michelstaedter*, Giorgio Pozzi, Ravenna 2009.

PERNIOLA M., *La conquista del presente* in «MondOperaio. Rivista mensile del Partito socialista italiano», 40, n. 4, 1987, pp. 108-109.

ID., *Il sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 2004.

ID., *Enigmi del sentire italiano*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

PICCOLI R., *Carlo Michelstaedter*, in «The Monist», XXVI, 1, Chicago 1916.

PIERI P., “*Esorcismo e ironia nella critica del primo Michelstaedter*” in «Il lettore di provincia», anno IV, fasc. 14, 1973, pp. 3-12.

ID., *Modelli di cultura alle origini della Persuasione di Michelstaedter*, in «Il lettore di provincia», anno VIII, fasc. 29-30, 1977, pp. 16-28.

ID., *Il rischio dell'autoinganno. (Una errata attribuzione di incisione a Carlo Michelstaedter)* in «Metodi e ricerche», anno VII, n. 1, gennaio-giugno 1988, pp.105-107.

ID., *La differenza ebraica. Ebraismo e grecità in Michelstaedter*, Cappelli, Bologna 1984.

ID., *Due diverse ma non opposte interpretazioni de «La persuasione e la rettorica» di Carlo Michelstaedter*” in «Studi sulla modernità», a cura di F. CURI, Bologna, Clueb 1989.

ID., *La scienza del tragico. Saggio su Carlo Michelstaedter*, Cappelli, Bologna 1989.

ID., *Nello sguardo della trascendenza. Intorno alla figura dell'ermafrodita e del satiro nella “Persuasione” di Michelstaedter* in «Intersezioni», 10 (1990), n. 1, pp.133-144.

ID., *Il pensiero della poesia. Carlo Michelstaedter e il romanticismo della tragedia*, Nautilus, Bologna 2001.

ID., *La differenza ebraica. Grecità, tradizione e ripetizione in Michelstaedter e in altri ebrei della modernità*, Pendragon, Bologna 2002.

ID., *Paradossi dell'intertestualità. D'Annunzio e i Crepuscolari, Michelstaedter e i Leopardiani*, Allori, Ravenna 2004.

ID., *Michelstaedter nel '900. Forme del tragico contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2010.

ID., *Incontro di ebraismo e grecità in Carlo Michelstaedter*, in «Humanitas», LXVI, n. 5, a cura di A. MICHELIS, Morcelliana, Brescia 2011.

PINCHERA A., *Carteggio Saba- Vladimiro Ruiz*, in «il Bimestre», 1971, n. 14-15, pp. 20-23.

PIOVANI P., *La morte volontaria di Carlo Michelstaedter*, in «Giornale critico della filosofia italiana», fasc. II, 1975.

ID., *Michelstaedter: filosofia e persuasione*, in «Nuova Antologia», gennaio-marzo 1982.

ID., *Michelstaedter: Una filosofia de-essenziale*, in **ID.**, *Indagini di storia della filosofia. Incontri e confronti*, a cura di G. GIANNINI, Napoli 2006.

PIROMALLI A., *Carlo Michelstaedter, la crisi della persona e della cultura*, in «Saggi critici di storia letteraria», Olschki, Firenze 1967;
ID., *Michelstaedter*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

PISTELLI M., *Carlo Michelstaedter. Poesia e ansia di assoluto*, Donzelli, Roma 2009.

POLISENA L., *Il tramonto-aurora di Nietzsche e di Michelstaedter* in «Letteratura italiana contemporanea», 7, n. 18 1986, pp. 289-313.

PREMI F., *Il concetto di onestà nell'opera di Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010, pp. 51-70.

PREZZOLINI G., *Recensione di Carlo Michelstaedter. La persuasione e la rettorica*, in «Rivista d'Italia», 1922.

PULCINA P., *Carlo Michelstaedter: l'Estetica*, Atheneum, Firenze 2004.

PULINA G., *L'imperfetto pessimista. Saggio sul pensiero di Carlo Michelstaedter*, Lalli Poggibonsi 1996.

RANKE J., *Il pensiero di Carlo Michelstaedter. Un contributo allo studio dell'esistenzialismo italiano*, in «Giornale critico della filosofia italiana», n. 4, 1962, pp. 518-539.

RAPINO R., *Carlo Michelstaedter. L'asintoto il peso l'assoluto impossibile*, Troilo, Bomba 1994.

RASCHINI M. A., *Note su Carlo Michelstaedter*, in «Giornale di metafisica», XIV, N. 5, 1959.

ID., *Carlo Michelstaedter*, Marzorati, Milano 1965.

ID., *Rilettura di Michelstaedter*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988.

ID., *Michelstaedter. La disperata devozione*, Cappelli, Bologna 1988.

ID., *Michelstaedter*, Marsilio, Firenze 2000³.

RIZZANTE M., *Il segno dell'interpretazione. Scritti su Svevo, Saba, Michelstaedter e Bazlen*, Metauro, Fossombrone 1993.

RIZZO F., *Carlo Michelstaedter lettore di Hegel*, in «Filosofia e società», I, 1976, pp. 65-103.

ID., *Riflessioni in margine ad alcune tendenze dei recenti studi michelstaedteriani*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 9-20.

SALSANO R., *Michelstaedter tra D'Annunzio, Pirandello e il mondo della vita*, Bulzoni, Roma 2012.

SANÒ L., *L'enigma del nulla. Il pensiero tragico nella filosofia italiana tra Ottocento e Novecento*, Città aperta, Troina 2005.

ID., *Leggere "La persuasione e la rettorica" di Michelstaedter*, Ibis, Como 2011.

SAVINI A., *Dodici note a Carlo Michelstaedter poeta*, in «Aut-aut», n. 26, 1955.

SEMERARO L., *Lo svuotamento del futuro. Note su Michelstaedter*, Milella, Lecce 1984.

SESSA G., *Oltre la persuasione. Saggio su Carlo Michelstaedter*, Edizioni Settimo Sigillo, Roma 2008.

ID., *Michelstaedter tra filosofia greca e avanguardia*, in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp.71-88.

ID., *Dal misticismo michelstaedteriano al magismo evoliano* in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 173-184.

SEVERINO E., *Il caso Michelstaedter fra pensiero e poesia*, in «Corriere della sera», 16 maggio 1982.

ID., *Ritornare a Parmenide*, in **ID.**, *Sortite. Piccoli scritti sui rimedi (e la gioia)*, Rizzoli, Milano 1994.

SORRENTINO S., *Carlo Michelstaedter: l'aporia di un pensiero sfuggente* in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 7-26.

ID., *Il contributo di Michelstaedter al pensiero filosofico del Novecento*, in AA.VV., *Carlo Michelstaedter e il Novecento filosofico italiano*, a cura di D. CALABRÒ, R. FARAONE, Le Lettere, Firenze 2013, pp. 23-38.

SPANÒ F., FIGAR P., *La materia e il sogno. Opere su Carlo Michelstaedter, Prologo*, Gorizia 2010.

SPAMPINATO G., *Sogno della lingua universale e critica della storia in Michelstaedter* in AA.VV., *E sotto avverso ciel luce più chiara. Carlo Michelstaedter tra nichilismo, Ebraismo e Cristianesimo*, a cura di S. SORRENTINO, A. MICHELIS, Città Aperta, Troina 2009, pp. 243-260.

STELLA V., *La riflessione sull'arte in Michelstaedter*, in AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di S. CAMPAILLA, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia 1988.

Id., *Carlo Michelstaedter*, FERV, Milano 2002.

STORACE E. S., *Thanatografie. Per un'estetica del morire in Platone, Nietzsche, Heidegger, Michelstaedter e Rilke*, Mimesis, Milano 2012.

Id., *Estetica della persuasione e della rettorica. L'influsso di Arthur Schopenhauer su Carlo Michelstaedter*, in AA.VV., «Immagini dell'estetica», *Annuario di Itinerari filosofici*, Mimesis, Milano 2012.

Id., *Per un'estetica del lutto. Poesia e filosofia di Carlo Michelstaedter a confronto con Rainer Maria Rilke e Dino Campana*, in «Libertà e intersoggettività», *Annuario di Itinerari filosofici*, Mimesis, Milano 2012.

SUPERCHI L., *Carlo Michelstaedter, saggio critico*, in «Rivista di psicologia», XXVIII, 1932, pp. 280-290.

TAVIANI G., *Michelstaedter*, Palumbo, Palermo 2002.

TESTA A., *Michelstaedter e i suoi critici*, in «Rassegna di filosofia», II, 1953.

Id., *Il pensiero di Carlo Michelstaedter*, in «Giornale critico della filosofia italiana», XXXIV, fasc. III, 1955, pp. 325-345.

Id., *Carlo Michelstaedter*, in «Historica», XXI, nn. 3-4, 1968.

TILGHER A., *Carlo Michelstaedter o la Persuasione contro la Rettorica* in «Filosofi e moralisti del Novecento», Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1932.

TORDI CASTRIA R., *Cinque studi. Carlo Michelstaedter, Giuseppe Ungaretti, Alberto Savinio, Italo Calvino, Giacomo Debenedetti*, Bulzoni, Roma 2010.

VERRI A., *Michelstaedter e il suo tempo*, Edizioni A. Longo, Ravenna 1969.

VIRDIA F., *Il poeta della Persuasione*, in «La Fiera Letteraria», XIII, 1958.

ZUCAL S., *Carlo Michelstaedter nell'interpretazione di Teodorico Moretti-Costanzo* in AA.VV., *L'inquietudine e l'ideale*, a cura di F. MEROI, ETS, Pisa 2010.

SCRITTI DI CARATTERE GENERALE

AA.VV., *Antologia della poesia italiana*, dir. da C. SEGRE, C. OSSOLA, L'Espresso, Roma 2004.

ARISTOTELE, *Metafisica*, a cura di G. REALE, Bompiani, Milano 2000.
ID., *Dell'arte poetica*, a cura di C. GAVALLOTTI, Mondadori, Milano 1974.

BAUDELAIRE C., *Richard Wagner e "Tannhäuser" a Parigi* in «I Meridiani. I classici del pensiero», Mondadori, Milano 1996.
ID., *Inno alla bellezza* in «I Meridiani. I classici del pensiero», Mondadori, Milano 1996.

BROCH H., *La morte di Virgilio*, trad. it. di A. CIACCHI, Feltrinelli, Milano 1963.

CALVINO I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988.

CHIAVACCI G., *Saggio sulla natura dell'uomo*, Sansoni, Firenze 1936.
ID., *La ragione poetica*, Sansoni, Firenze 1947.

CORSINI E., *Lo Stato come perfetta tragedia* in «Sigma», anno IX n. 1/2- 1976.

COTRONEO G., *Questioni crociane e post-crociane*, ESI, Napoli 1994.

CROCE B., *Il risveglio filosofico e la cultura italiana*, in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce», n.6, 1908.
ID., *Futurismo e fascismo*, «La Stampa», 15 maggio 1924.
ID., *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* in B. CROCE - P. VILLARI, *Controversie sulla storia*, a cura di R. VITI CAVALIERE, Unicopli, Milano 1993.

ID., *Filosofia della pratica*, a cura di M. TARANTINO, Bibliopolis, Napoli 1996.

DE BENEDETTI G., *Saggi*, I Meridiani Mondadori, Milano 1929.

ID., *Il romanzo del Novecento*, intr. di E. MONTALE, Garzanti, Milano 1971.

DESCARTES R., *Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima. Obbiezioni e risposte* in «I meridiani. I Classici del pensiero», trad. it. di A. TILGHER, Mondadori, Milano 2008.

ID., *I principi della filosofia* in «I meridiani. I Classici del pensiero» trad. it. di A. TILGHER, Mondadori, Milano 2008.

DIDEROT D., *La filosofia dell'Encyclopédie*, a cura di P. CASINI, Laterza, Bari 1966.

ID., *Œuvres estétiques*, a cura di P. VERNIERE, Garnier, Paris 1963-1973.

DOSTOEVSKIJ F., *Romanzi e Taccuini*, a cura di E. LO GATTO, Sansoni, Firenze 1958.

FOUCAULT M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. E. A. PANAITESCU, BUR, Milano 2004.

GIAMMATTEI E., *La Biblioteca e il Dragone. Croce, Gentile e la letteratura*, ESI, Napoli 2001.

GRAMSCI A., *La vita e la morte*, in «Avanti», 2 aprile 1916.

HOFMANNSTHAL H., *La donna senza ombra*, a cura di E. POTTHOFF, SE, Milano 2008.

IBSEN H., *Brand*, trad. it. di A. CERVESATO, Rizzoli, Milano 1995.

LEOPARDI G., *Le Ricordanze*, in «I meridiani. I classici del pensiero», a cura di M. A. RIGONI, Milano, Mondadori 1987.

ID., *A se stesso*, in «I meridiani. I Classici del pensiero», a cura di M. A. RIGONI, Mondadori, Milano 1987.

ID., *Cantico del gallo silvestre*, in «I meridiani. I classici del pensiero», a cura di R. DAMIANI, Milano, Mondadori 1988.

LISCIANI-PETRINI E., *Il suono incrinato*, Einaudi, Torino 2002.

LUCREZIO, *De rerum natura*, a cura di A. SCHIESARO, Einaudi, Torino 2003.

MARINETTI F.T., *Una lezione di futurismo tratta dall' "Orlando furioso"*, in AA.VV., *L'ottava d'oro*, Mondadori, Milano 1933.

MATHIEU V., *Il nulla, la musica, la luce*, Spirali/Vel, Milano 1996.

MERLEAU-PONTY M., *Il dubbio di Cézanne in Senso e non senso*, trad. it. di P. CARUSO, intr. di E. PACI, il Saggiatore, Milano 2004.

NIETZSCHE F., *Così parlò Zarathustra*, a cura di G. COLLI e trad. it. di M. MONTINARI, Adelphi, Milano 1968.

ID., *La filosofia nell'epoca tragica dei greci. E scritti 1870-1873*, trad. it. di G. COLLI, Adelphi, Milano 1991.

NOVALIS, *Heinrich von Hofterdingen*, a cura di A. PISANESCHI, Carabba, Lanciano 1914.

PAPINI G., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, in «Lacerba», I, n. 5, marzo 1913.

PETRARCA F., *Il Canzoniere*, in «I meridiani. I Classici del pensiero», a cura di M. SANTAGATA, Mondadori, Milano 1996.

PLATONE, *Teeteto*, in «I meridiani. I Classici del pensiero», trad. it. di M. VALGIMIGLI, Mondadori, Milano 1996

ID., *Simposio*, a cura di G. COLLI, Adelphi, Milano 1969.

ID., *Le leggi*, trad. it. di F. FERRARI, S. POLI, Bur, Milano 2005.

RICONDA G., *Schopenhauer interprete dell'Occidente*, Mursia, Milano 1986.

RILKE R. M., *Elegie duinesi*, trad. it. di E. e I. DE PORTU, Einaudi, Torino 1978.

SCHOPENHAUER A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di G. RICONDA, in «I meridiani. I Classici del pensiero», Mondadori, Milano 2008.

SLATAPER S., *Ibsen, con un cenno su Scipio Slataper*, di A. FARINELLI, Torino 1916.

WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di A. G. CONTE, in «I meridiani. I Classici del pensiero», Mondadori, Milano 2008.