

Tomasz Homa SJ

Il mistero dell'estetico nell'esistenza di A in Διαψάλματα di Søren Kierkegaard

Una premessa

1. Un apparire di A

- 1.1. Il mondo esteriore
- 1.2. Verso un'interiorità
- 1.3. Un arresto esistenziale
- 1.4. La sorpresa di una rivelazione
- 1.5. Divenire poeta

2. La presenza dell'estetico all'interno degli aforismi

- 2.1. L'estetico esistitivo
- 2.2. L'impatto dell'estetico esistitivo sulla vita

3. Le linee di forza dell'estetico della Διαψάλματα

- 3.1. Il contesto qualificato
- 3.2. Il religioso all'interno dell'estetico: una relazione esterna
- 3.3. Il religioso all'interno dell'estetico: una relazione interna
- 3.4. Lo sprofondare nel demoniaco
- 3.5. L'essere tragico

Una postilla non conclusiva

Una premessa

Un ambito di ricerche, all'interno del quale cercheremo di rintracciare un rapporto dell'estetico all'esistenza di A ossia di un esteta, su cui vogliamo indagare in questo breve saggio, ci viene indicato dal sottotitolo dell'*Enten-Eller*¹ stesso. Questo è un “frammento di vita”, cioè uno sprazzo dell'esistenza concreta. Sarà all'interno di codesti “frammenti di vita” di A, che proveremo a cogliere un molteplice configurarsi del rapporto dell'estetico ad una simile esistenza e del loro reciproco impatto su se stessi.

Questa delimitazione dello spazio di ricerche non tanto all'ambito di una speculazione astratta sull'esistenza, quanto piuttosto al suo vissuto concreto, inteso come fondamento ed orizzonte di una riflessione indagatrice, rispecchia anche, a nostro parere, lo specifico dell'estetico in questione. Esso infatti, pur evocando il concetto dell'estetica, quale riflessione filosofica sulla bellezza, e riflettendo alcune delle sue caratteristiche, tuttavia non è da identificare semplicemente con un *estetico generico* derivato da questa. Non lo si può, pertanto, intendere come quella modalità dell'attività dello spirito umano che ha la bellezza e l'arte per oggetto. Non è da considerare neanche come una componente della visione dell'essere nella sua totalità, per la quale, la bellezza e l'arte costituirebbero un aspetto particolare dell'essere stesso e delle sue attività². Tanto meno lo si dovrebbe interpretare come “riflessione sul fatto soggettivo dell'espressione della bellezza”³.

Un'attenta lettura dei testi di A ci fa notare che l'estetico in questione, proprio in quanto colto in un rapporto al “frammento di vita” inteso come una concretizzazione storica di un esistente, e non in una relazione a quanto è stato poc'anzi accennato, esattamente in forza di tale termine del rapporto (esistenza concreta), pare mostrare delle peculiarità grazie alle quali siamo autorizzati a distinguerlo dall'estetico generico ed a definirlo come un *estetico esistitivo*.

Esso pur mantenendo alcuni tratti dell'estetico generico come ad esempio: un esercizio d'attività fantastica, un concretarsi dell'idea, un rapporto alla realtà ed una gradazione della riflessione ivi riscontrabile, tuttavia, a nostro avviso, riflette presenza di una qualità diversa, fatta emergere dal suo venire a contatto con tale esistenza concreta, vista quale luogo della sua manifestazione e dell'articolazione del rapporto che questo viene ad instaurare con essa.

¹ KIERKEGAARD S., *Enten-Eller*, a cura di CORTESE A., tomo I, Adelphi Edizioni, Milano 1987.

² Cfr. STEFANINI L., “Estetica” in *Dizionario delle idee*, Centro di studi filosofici di Gallarate, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1977, p. 373.

³ *Ibid.*, p. 373.

Quale è allora la natura di questo misterioso estetico e come si configura il suo rapporto ad una vita concreta vissuta secondo una sua regia?

Διαψάλματα⁴ – un insieme degli aforismi d’apertura, della raccolta delle *Carte di A*, dal titolo che, non a caso, sembra evocare un sostrato musicale di riferimento, espresso però non per mezzo della *nota musicale*, bensì di una *parola gravida di una tensione racchiusa in un simile tentativo*, ci offre, secondo noi, una buona occasione per accostarci al problema in questione.

1. Un apparire di A

Il succedersi di aforismi, riflessioni e slanci lirici che compongono la *Diapsalmata* sembra infatti tracciare un *sui generis* evanescente identikit di A, il quale nonostante una frammentarietà ad esso pertinente, permette però di cogliere un configurarsi del rapporto dell'estetico esistente all'esistenza dell'esteta. Tuttavia va subito aggiunto che tale ritratto rifletterà la natura propria di una simile raccolta dei *fogli sparsi* i quali, secondo Victor Eremita, si potrebbero:

“più di tutto considerare come gli sprazzi anticipatori di quel che i saggi presentano con maggiore ampiezza e sistematicità”⁵.

È per questo che i tratti di A si rivelano come piuttosto solamente abbozzati, senza uno dettagliato studio ulteriore. Tali lineamenti, benché definibili nel momento in cui emergono, si presentano però come non fissabili. Essi compaiono e scompaiono e la ragione di questo sta nell'esteta stesso. Egli, per mezzo di una simile modalità dell'espressione dei propri stati d'animo, centrata sulla *parola* intesa quale suo medio, (la quale tende, a volte, ad assumere delle caratteristiche di un'espressione addirittura musicale, quella cioè di “una variazione” che in un'esecuzione apparentemente occasionale delle note esegue un tema di fondo), sembra, non far altro che tentare di cogliere ed esprimere, anche se a modo degli sprazzi istantanei, un suo *essere mosso e commosso* scaturente dall'essere alle prese con la vita e con se stesso⁶. Tutto questo scandito da una *ritornante* ed ogni volta diversamente articolata domanda sul senso della

⁴ Διαψάλματα appartiene al ciclo estetico-etico delle opere kierkegaardiane, e più esattamente alla parte prima di *Enten-Eller* che contiene le Carte di A. Scritta da Søren KIERKEGAARD fu edita sotto il pseudonimo di Victor EREMITA.

⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

propria esistenza. Indirettamente però, egli fa emergere la caratteristica fondamentale di tale problematico essere nel mondo, ossia un suo *essere in movimento*.

L'aforisma iniziale sull'essere del poeta, di fronte al quale l'Autore si pone come uno estraneo ad esso, e quello finale dove egli appare in qualità del poeta stesso, tendono a offrire una riconferma di simile tesi.

Inoltre la messa in evidenza di un'interessante convergenza rintracciabile fra una "casuale localizzazione" dei menzionati aforismi, da una parte, ed il titolo imposto da Victor Eremita, dall'altra, ci sembra rafforzare l'ammissibilità di una *musicale chiave di lettura* dell'intera raccolta delle *Carte di A*. Secondo questa i due aforismi costituirebbero gli accordi d'apertura e di chiusura, intrinsecamente legati l'uno all'altro, con un tema scandito da un *ritornello* di cui abbiamo già parlato. Essa inoltre metterebbe in risalto sia il significato più profondo di un simile essere in movimento, ossia un *divenire esteticamente*, sia il suo orizzonte ultimo, non riducibile semplicemente a *ad se ipsum*, e colto in un cangiante e stravolgente emergere.

1.1. Il mondo esteriore

Il motivo di questa fatica di vivere – portata avanti all'insegna di un istantaneo apparire - scomparire e non di una delucidazione logica del concetto della esistenza, il che mette in luce la natura prettamente esistenziale e non essenziale della problematica affrontata e della soluzione ricercate – è da rintracciare in un complesso *disagio interiore*, espresso per mezzo degli stati d'animo, non riconducibile semplicemente ad uno stato psicologico.

Sentirsi come un assediato, in scacco⁷, ecco solo alcune delle espressioni di tale stato. Le sue cause sembrerebbero essere da individuare, almeno parzialmente, nel contesto più ampio nel quale viene a trovarsi A, cioè nello spirito dell'epoca. Esso infatti gli si presenta come equivoco, triste, meschino e svingorito, perché privo delle forze più vitali dell'uomo, ossia della passione⁸, ma anche lontano dalle sue esigenze più sublimi.

“Quanti sono nella nostra epoca coloro che osano veramente desiderare, coloro che osano bramare, coloro che osano interrogare la natura non con il ‘per piacere’ di un fanciullo ben

⁷ Cfr. *ibid.*, p. 76.

⁸ Cfr. *ibid.*, p. 85.

educato, né con la furia di un reprobato? Quanti sono coloro che, sensibili a ciò di cui nella nostra epoca si chiacchiera tanto, che l'uomo è stato creato a immagine di Dio, quanti sono coloro che hanno la vera voce del comando? (...) Ogni più sublime esigenza non è stata via via ridotta, secondo l'educazione e gli insegnamenti che ci vennero impartiti, a una morbosa riflessione sull'io, dal chiedere non siamo passati al chiedersi?"⁹

Riteniamo che non sia sbagliato intravedere, in questo contestato spirito dell'epoca, riflesso della presenza di un "ragionamento" di stampo piuttosto hegeliano. Esso, basatosi su una infinitizzazione della riflessione ad esso propria, secondo A, porterebbe però da nessuna parte¹⁰. Anzi, tale ragionamento snerverebbe ed imprigionerebbe l'esistenza nella rete del pensiero infinitizzato.

1.2. Verso un'interiorità

Pare, tuttavia che di pari passo una delle cause principali dell'evocata fatica di vivere vada ricercata altrove, ossia nello stesso A e non più nel summenzionato spirito dell'epoca il quale caratterizzerà, più che altro, un suo mondo esteriore. L'esteta, infatti, cogliendosi in un rapporto col mondo teso al fraintendimento, come uno costretto a stare inattivo¹¹ od addirittura da esso assediato, nello stesso tempo pone *se stesso* quale oggetto delle proprie *riflessioni e stati d'animo*.

Paiono essere appunto questi a farlo apparire come una *molteplicità segnata dalle contraddizioni e tensioni*. Una molteplicità la quale, almeno in parte, affonderebbe le sue radici in un peculiare *essere riflesso* proprio di A. Esso sembra essere contraddistinto da un pensiero marcato sia da un certo, discontinuo ed ogni volta diversamente accentuato *tentativo di ritirarsi dal mondo* assoggettato allo spirito dell'epoca, che da un, tutto particolare, *volgersi allo stesso A*. Da un volgersi sottoposto, tuttavia, all'*immaginario* situatosi tra lui e tutta la realtà, inclusa la sua vita.

Secondo noi avremmo qui a che fare con un pensiero in balia della *possibilità*, la quale per mezzo dell'immaginario tenderebbe a porsi da tramite fra il *reale* e il nostro Autore. In linea

⁹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰ *Cfr. ibid.*, p. 75.

¹¹ *Cfr. ibid.*, p. 76.

con questa interpretazione, ci pare poter postulare che la menzionata da A comparsa delle figure notturne con le quali egli combatte e alle quali egli stesso dà vita e sussistenza¹², vada intesa come una manifestazione delle effettuazioni di una simile presenza della possibilità e dell'immaginario all'interno della sua esistenza concreta. Assisteremmo così a delle espressioni scaturite dal loro dispiegarsi stimolato dal reale, però ad esso non sottoposto. Infatti il *principio del reale* cioè *del riconoscere e scegliere*, il quale ratificherebbe la comparsa di una possibilità fissandola come una pensabile concretizzazione di un certo progetto di vita, vi è assente. Pertanto sembra che rispetto a questo momento esistenziale sia il *principio di un puro possibile* ad essere il costitutivo dell'esistenza di A, facendolo entrare nell'orizzonte del fantastico.

Siamo pure del parere che l'emergere della presenza di un simile principio costitutivo, proprio del "frammento di vita" ora analizzato, sveli un aspetto fondamentale di tale pensiero all'insegna della possibilità e dell'immaginario quale suo medio, e più a monte dell'esistenza ivi giocata, ossia una sua *incapacità strutturale di possedere il reale*. Lo afferma A mentre confessa:

“Ho il coraggio, credo, di dubitare di tutto; ho il coraggio, credo, di lottare contro tutto; ma non ho il coraggio di riconoscere nulla; non ho il coraggio di possedere, d'avere nulla”¹³.

Riteniamo che la ragione di siffatta situazione, vada ricercata proprio nella presenza della *possibilità quale approccio alla vita*. Infatti, un riconoscere, un possedere od avere qualcosa non sembra essere altro che la radicale dissoluzione della possibilità stessa, ossia un uscire da essa superandola nella *decisione dell'affermazione del reale* qualsiasi esso sia.

Infine, saremmo pure propensi a sostenere che lo svelamento dell'incapacità strutturale di possedere il reale, causata dalla presenza dominante della *categoria della possibilità* metta in luce anche un'altra caratteristica altrettanto importante ed intrinsecamente legata a questa, ossia la *peculiarità della sua struttura temporale* cioè una *sui generis eternità*. Essa consisterebbe, a quanto pare, in una *continua non definitività e quindi momentaneità propria dell'immaginario* di contro alla temporalità, propria dell'affermazione positiva del reale, la quale implica la *durata*.

Sbaglierebbe però chi riferendosi a quanto finora è stato detto sostenesse di aver già

¹² Cfr. *ibid.*, p. 79.

¹³ *Ibid.*, p. 79.

colto appieno il configurarsi dei principi del reale e del possibile nella vita di A. La specificità della sua esistenza, considerata sotto questo punto di vista, pare essere più complessa. Questo vale pure per il concetto dell'eternità esteticamente vissuta. Ce lo mette in chiaro l'Autore stesso mentre in un *sui generis* manifesto centrato sulla comprensione estetica della scelta ed intitolato *Enten-eller* afferma:

“Sposati, te ne pentirai; non sposarti, te ne pentirai anche; sposati o non sposarti, ti pentirai d’entrambe le cose; o che ti sposi o che non ti sposi, ti penti d’entrambe le cose. Ridi delle follie del mondo, te ne pentirai; piangi su di esse, te ne pentirai anche; ridi delle follie del mondo o piangi su di esse, ti pentirai d’entrambe le cose; o che tu rida delle follie del mondo o che pianga su di esse, ti penti d’entrambe le cose. Credi a una fanciulla, te ne pentirai; non crederle, te ne pentirai anche; credi a una fanciulla o non crederle, ti pentirai d’entrambe le cose; o che tu creda a una fanciulla o che non le creda, ti pentirai d’entrambe le cose. Impiccati, te ne pentirai; non impiccarti, te ne pentirai anche; impiccati o non impiccarti, ti pentirai d’entrambe le cose; o che t’impicchi o che non t’impicchi, ti pentirai d’entrambe le cose... Questa, miei signori, è la somma della scienza della vita! Non è solo in certi istanti che io, come dice Spinoza, considero tutto *aeterno modo*, ma io sono costantemente *aeterno modo*! E d’essere così credono in molti, quando, fatta una cosa qualsiasi, unificano o mediano tali antitesi. E tuttavia è un equivoco, perché la vera eternità non sta dietro un enten-eller, ma davanti. La loro eternità sarà perciò anche una dolorosa successione temporale, dal momento che dovranno doppiamente nutrirsi del pentimento... Dunque la mia scienza è facile da cogliere, perché io non ho che un principio, dal quale non esco nemmeno. Si deve infatti distinguere tra la dialettica a-posteriori in enten-eller e quell’eterna qui accennata”¹⁴.

* * *

La molteplicità di A affermata poc’anzi affondando le sue radici – parzialmente – nel summenzionato pensiero, esige però di essere completata da un’altra fonte ormai segnalata e cioè quella che si esprime per mezzo degli *stati d’animo* contrassegnati dalla presenza di un *desiderio*. Sono essi infatti a far emergere il suo “non aver voglia di nulla”, il quale sembra marcare un *tendere verso i confini del potere del desiderio stesso*, contraddistinto dallo sprofondare nella crescente monotonia del “sempre lo stesso” e del suo esito finale, ossia della

¹⁴ *Ibid.*, p. 98-99.

noia. Un tendere il quale non sarebbe altro se non un fragile addormentarsi oppure lasciarsi addormentare del desiderio, pronto però a destarsi non appena si presentasse l'*occasione*, cioè una *novità capace di rompere l'incanto della noia*.

È in questo modo che l'esteta fa trapelare, come a sprazzi, dei tratti i quali pur essendo tra di loro contraddittori rendono forse bene una tensione intrinseca, propria di un vivere giocato tra desiderio e pensiero, che a monte risentirebbe di quel *passaggio dal chiedere al chiedersi* già menzionato; di un vivere stigmatizzato profondamente da una *melanconia* ed una *pena*, creanti un *sui generis* clima dell'intera sua esistenza.

Si ha infatti impressione che un sovente richiamo, nelle *Carte di A*, di una *melanconia* definita da lui “un intimo confidente” e “l'amante più fedele che abbia mai conosciuto”¹⁵, costituisca all'interno di tutta *Diapsalmata* nientemeno che una delle sue caratteristiche, in un certo modo, più costanti.

La *pena*, un'altra componente altrettanto incisiva e forse complementare del clima ora menzionato, lì assurge addirittura ad un *habitat* di *A*, rivelando con ciò stesso di essere non meno fondamentale di quella, della *melanconia*, appena rievocata.

“Dico della mia pena quel che gli inglesi dicono della loro casa: la mia pena *ist my castle*”¹⁶.

Ora, abitando la pena di cui origine rimane nascosta, l'esteta, accompagnato dalla *melanconia*, continua a disegnare i singoli lineamenti del suo ritratto, mentre constata:

“Sono scoraggiato come un *sheva*, debole e muto come un *dagesch lene*, come una lettera stampata a rovescio nella riga, eppure arrogante come un pascià di tre code, geloso di me stesso e dei miei pensieri come la banca dei suoi schedari, insomma riflesso in me stesso come qualsiasi *pronomem reflexivum*. Sì, se per le disgrazie e per le pene valesse ciò che vale per le buone azioni ostentate, che coloro che le fanno hanno già ricevuto la loro mercede, se questo valesse per le pene, allora sarei l'uomo più felice che esista; infatti io anticipo tutte le preoccupazioni, eppure rimangono tutte”¹⁷.

¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

Ci sembra importante segnalare, a questo proposito, che l'Autore definendosi come *riflesso in se stesso*, pare che simultaneamente metta in evidenza un suo *essere nascosto* dietro un velo di una certa figura dell'interiorità vissuta esteticamente. Fosse così, allora può darsi che con ciò stesso assisteremmo pure ad una espressione della presa di coscienza di sé, propria di un graduale ritirarsi di A dall'esteriorità da lui finora abitata e segnata da una tesi filosofica, fautrice, secondo Victor Eremita, di uno dei più grandi fraintendimenti dell'epoca il quale consisterebbe nel sostenere che l'interno è l'esterno. Ammettendo tale interpretazione avremmo allora a che fare con una manifestazione dell'*inversione d'attenzione* la quale abbandonando una certa forma del mondo come non più interessante e consona alla situazione esistenziale dell'esteta, si concentrerebbe sempre di più sullo stesso A.

Inoltre, il passo da noi analizzato contemplando, sotto un'altra immagine, e cioè quella di "una lettera stampata a rovescio nella riga", il ritorno della problematica della fatica di vivere, colta in una dissonanza con la vita tesa fra un fronteggiarsi e contrastarsi della debolezza e della forza, farebbe emergere un denominatore comune sottostante a tale situazione esistenziale di A, ossia il suo *essere infelice*.

Ci pare tuttavia che il ritratto finora emerso riceva una di quelle pennellate decisive solo nel momento in cui l'esteta giungendo ad afferrare la propria situazione – al di là di una pura constatazione – come *un tutto particolare ed interiore essere a disagio*, ne indicherà anche una causa precisa, ossia *l'esigenza di un mutamento ancorato nello stesso spirito*:

“Come sono sterili la mia anima e il mio pensiero, e tuttavia perpetuamente torturati da voluttuose e strazianti doglie prive di contenuto. Non si scioglierà mai, dunque, la voce del mio spirito, balbetterà sempre? Quel che m'occorre è una voce penetrante come lo sguardo di Linceo, terrificante come il sospiro dei giganti, continua come un suono naturale, beffeggiatrice come un soffio di aria brinosa, dispettosa come gli scherzi crudeli dell'eco, di un volume estendentesi dal basso più profondo ai più sciolti acuti, modulata dal sussurro delicato delle preghiere alla violenza del furore. Ecco quel che m'occorre per trovare uno sfogo, per esprimere quanto mi sta a cuore, per scuotere alla radice l'ira e la simpatia... Ma la mia voce è solo rauca come lo strido di un gabbiano, o evanescente come la benedizione sulle labbra di un muto”¹⁸.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 79-80.

Vorremmo far notare a questo proposito che secondo noi, un'attenzione estetica di A verso *i strati più profondi della sua interiorità*, presente con diversa intensità nei vari aforismi finora analizzati, grazie a una simile presa di coscienza dell'esigenza di passare dal balbettamento al parlare sciolto del suo spirito, raggiunga qui una delle espressioni più significative.

Questa però, per quanto possa essere importante, non esaurisce tutta la densità dell'aforisma citato. Vi è infatti da segnalare anche un barlume di *essere in balia di un potere* il quale pare sottoporre l'anima ed il pensiero ad un tormento delle doglie voluttuose e simultaneamente vuote. Tutto sembra indicare che si tratti precisamente dell'*estetico esistitivo* come detentore di un simile potere, e di un suo tentativo di far uscire A da un isolamento proprio del suo ritirarsi dal mondo, dietro il maturare dell'esigenza del suo spirito, imprigionato nell'esistenza non più adeguata all'istanza avvertita.

È da notare infine, a proposito del testo riportato, che la contrapposizione della struttura ideale della voce desiderata, plasmata dall'estetico in questione e fortemente musicale negli attributi richiesti, da una parte, e di quella reale, dall'altra, non si limita solo a far emergere l'esistenza di una discrepanza fra di loro. Una discrepanza del genere, emersa in riferimento alla necessità di esprimere adeguatamente l'immediatezza propria di A, ossia quanto gli sta a cuore, pare mostrare una più generale e fondamentale resistenza di tale immediatezza di fronte alla sua parola¹⁹.

Non sembra allora che sia troppo azzardato affermare, che nell'esigenza di una voce capace di esprimere l'immediato, recepita da A, vi si può scorgere non tanto il bisogno di una voce forte della parola quale medium del pensiero, anche se pare essere proprio questa ad essere esplicitamente richiesta, quanto piuttosto quello di una voce nuova, dal sostrato musicale spettantele per natura. Dunque, di una voce dell'interiorità, la quale più che nella parola si esprimerebbe nel suono carico di significato, nella musica, capace di far emergere l'interno incommisurabile con l'esterno. L'interno, di fronte al quale ogni parola tende a trasformarsi in un rauco strido di un gabbiano²⁰ facendo rimanere A muto.

¹⁹ Pare che sia di un'importanza fondamentale tenere presente la peculiarità dell'orizzonte esistenziale all'interno del quale una simile parola risuonando manifesta la sua incapacità di esprimere l'immediato. Questo, nel testo commentato, sarebbe caratterizzato dal riflessivo aperto al lirico.

²⁰ Cfr. *ibid.*, p. 80.

1.3. Un arresto esistenziale

Un complesso e dinamico disagio interiore di A, emerso dagli accostamenti finora compiuti, nelle sue apparizioni più salienti sembra mostrare delle caratteristiche addirittura di un certo *arresto esistenziale* dell'esteta. Di un arresto, però, in tensione verso un suo superamento²¹. Esso si manifesterebbe, nel caso da noi analizzato, da una parte, in una progressiva presa di coscienza, sia di un rapporto al mondo ed a se stesso come non più accettabile perché delimitante l'essenza più intima di A²², che di una resistenza dell'immediatezza di fronte alla sua parola e, dall'altra, nella ricerca di un passaggio ad un nuovo modo di porsi di fronte al mondo esteriore ed alla propria interiorità.

Vi è infatti in questo crescente *arresto* un sempre più deciso, anche se doloroso e melanconico, addio rivolto ad un mondo una volta forse almeno parzialmente posseduto, ma per il quale A diventa sempre di più un estraneo²³, e al quale la vita sembra non offrire altro che un futuro vuoto. Eppure esso, agli occhi di A, nonostante tutto, pare rimanere un *mondo della fortuna* e quindi anche della *felicità*, quasi di contro all'esigenza del suo spirito.

“Ah, la porta della fortuna! Non s'apre verso l'interno, cosicché la si possa forzare scagliandovisi contro; ma s'apre verso l'esterno, e perciò non c'è niente da fare”²⁴.

Quel “niente da fare”, però, motivato da una mancanza di forza nei confronti della porta verso l'esterno, a causa del progressivo svuotamento avvertito da A, e poc'anzi accennato, non va sorvolato troppo facilmente. Esso sembra essere proprio un segno di un processo più profondo riguardante un cambiamento dell'orientamento fondamentale della sua esistenza.

Il summenzionato congedo infatti mentre fa fermare A melanconicamente impotente davanti alla porta dell'esteriorità, ossia di una certa immediatezza, pare indicarne un'altra, cioè

²¹ Questo **arresto esistenziale** caratterizzato tuttavia da una tensione verso il suo superamento, pare essere espresso molto bene dal seguente aforisma: “Il tempo passa, la vita è un fiume... dice la gente. Per parte mia non riesco a rendermene conto: il tempo sta fermo, e io con esso. Tutti i piani che formulo, volano indietro direttamente su di me; se voglio sputare, sputo su di me, sul mio viso”. *Ibid.*, p. 82.

²² Cfr. KIERKEGAARD S., *op.cit.*, p. 87.

²³ Cfr. *ibid.*, p. 78.

²⁴ *Ibid.*, p. 79.

quella dell'interiorità, per aprire la quale le forze non mancano, in quanto vi è presente una loro concentrazione, propria dell'inversione d'attenzione causata dal sorgere dell'istanza dello spirito. Dietro una tale porta però, secondo l'Autore, la *fortuna* non abita più siccome essa è *una categoria dell'estetico esistitivo* e non dello spirito. Un simile estetico però conferendo un modo particolare della concretizzazione di A nel "mondo della fortuna", si vede in netta opposizione allo spirito quale plasmatore di tale esistenza.

Pare che sia proprio qui che vada ricercato almeno uno di quei tentativi di superamento dell'arresto esistenziale nel quale verrebbe a trovarsi l'esteta e, su cui torneremo più avanti. Esso riflettendo ambedue le dimensioni (esteriorità ed interiorità), si esprimerebbe, all'interno di quella particolare situazione esistenziale, in una, almeno in parte subita, inversione del movimento dal mondo allo sprofondare in se stesso; da una esteriorità divenuta opaca, ad una interiorità altrettanto problematica perché affetta da un mutismo dello spirito e in balia dell'estetico esistitivo deciso di recuperare l'*esistenza sottraentesi al suo dominio* in forza dell'istanza dello spirito.

L'essere sospinto a fare una simile inversione, teso fra l'istanza dello spirito e quella dell'estetico esistitivo, fa perciò innescare un *processo d'ambiguità* adombrante un eventuale esito finale della trasformazione di A stesso. Dall'altra parte invece, la scelta di una voce musicale, plasmata più che dallo spirito dall'estetico in questione, fa trasparire un orientamento di A gestito ancora totalmente da tale principio estetico.

È questa la situazione nella quale progressivamente viene a trovarsi A e che scolpisce anche i suoi nuovi tratti. Essi paiono essere accompagnati da un interrogativo di fondo il quale, a modo suo, riconfermando il movimento dell'inversione dell'orientamento esistenziale di A, già in atto, nello stesso tempo ne mostra tutta la drammaticità.

“Che succederà? Che riserva il futuro? Non lo so, non presento nulla. (...) innanzi sempre uno spazio vuoto, e quel che mi spinge è un conseguente che sta dietro di me”²⁵.

Una singolare *attesa* più che l'*agire* e una *passività dell'essere spinto* di fronte ad un futuro vuoto – il quale, costituitosi in forza di un simultaneo *rifiuto e desiderio del mondo* da un lato, e del *recepire l'istanza dello spirito* dall'altro, gli si schiude davanti come impenetrabile

²⁵ *Ibid.*, p. 80.

sia al *sapere* che al *presentire* – sembrano caratterizzare questo momento particolare.

Tale momento esistenziale però non va visto ed interpretato come una stasi di A. Al contrario, esso dovrebbe essere considerato piuttosto un crogiolo delle tensioni: esteriorità-interiorità, estetico-spirito, pensiero-desiderio, fortuna-infelicità, ecc., le quali conferirebbero, da una parte, maggiori contrasti ad alcuni dei tratti già emersi, ed dall'altra, ne farebbero emergere altri. Quanto ai primi, sarebbe da notare un *bisogno di essere enigmatici* il quale, in sintonia con un processo d'ambiguità, si inserirebbe nel quadro dell'*essere nascosto* all'insegna di un segreto proprio del *confidente intimo*, ossia della melanconia. Esso lo modificherebbe però notevolmente, potenziandolo, in quanto, ora, rivestirebbe una valenza non soltanto per gli altri, tipica dell'essere nascosto, bensì pure per se stessi²⁶.

Quanto invece ai nuovi tratti, uno ne meriterebbe un'attenzione particolare. Esso si manifesterà all'interno di un simile orizzonte dell'estetico esistentivo quale un *tentativo di cogliere il senso della propria vita*, abbracciante sia un suo versante ideale che quello reale, tutti e due contraddistinti da un esito negativo, configurantesi come *mananza di senso all'interno dell'idea sulla vita* oppure, come un *risultato nullo del vissuto*²⁷.

Questo aggravarsi della situazione esistenziale di A, come ce lo mostrano i testi, lo porterà inizialmente ad una *denuncia dolorosa* della sua insopportabilità²⁸, per passare successivamente – in mezzo ad un comparire-scompare a lui proprio – ad una *rassegnazione*²⁹ di fronte ad essa.

A, immerso in un simile contesto costellato di una molteplicità dei pensieri fugaci e dei desideri imbevuti di una momentanea passione d'anima, sembra dare al suo ritratto un'altra di quelle pennellate decisive mentre constata:

“La mia anima è così greve che nessun pensiero può più sostenerla, nessun colpo d'ala può più sollevarla nell'etere. Se si muove, non fa che passare rasente alla terra, come gli uccelli che volano basso quando sta per arrivare un temporale. Sulla mia intima essenza pesa un affanno, un'angoscia che presente un terremoto”³⁰.

²⁶ Cfr. *ibid.*, p. 83.

²⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 80; 83; 85.

²⁸ Cfr. *ibid.*, p. 80.

²⁹ “La vita è diventata per me una bevanda amara, e tuttavia la devo ingerire a gocce, lentamente, contando”. *Ibid.*, p. 82.

³⁰ *Ibid.*, p. 87.

Pare che ci sia un *intimo legame* fra il testo riguardante il futuro dell'esteta, citato poco prima, ed aforisma ora riportato. Esso sarebbe costituito da un *presentire* il quale nel suo vario articolarsi a seconda del rispettivo frammento di vita, caratterizzerebbe un *sui generis* passaggio di A dall'incapacità di poter scrutare il proprio futuro ad una rottura di tale impenetrabilità ad opera di un' *angoscia che presente*, investendo lo strato più profondo dell'interiorità.

Questo stato d'animo, pare che costituisca uno dei momenti più significativi di un *raccoglimento in se stesso*. Tanto più, se lo leggiamo in prossimità dell'aforisma nel quale A riferendosi alla vita, ormai svuotata ed insignificante, abbandona la rassegnazione per sconfinare in una *disperazione*.

“Perché non si tira a sorte il nome di colui che avrà la disgrazia d'essere l'ultimo vivo, colui che getterà i tre ultimi badili di terra sull'ultimo morto?”³¹

1.4. La sorpresa di una rivelazione

Un, sembrerebbe ineluttabile, ritirarsi di A dalla vita fino a viverla all'insegna di una disperazione, pare che porti in sé, nonostante tutto, una sorprendente sensibilità. Questa si renderà palese nel momento in cui l'esteta verrà messo di fronte ad una inaspettata situazione capace di rompere fugacemente il suo stato d'animo toccando lo stesso inesprimibile.

Una simile rivelazione, a quanto pare, non appartiene però all'ambito proprio del pensiero e della parola quale suo medio. Essa infatti viene offerta dalla *musica* e, più esattamente, quella di Mozart³². Tuttavia perché questa *sui generis* rivelazione capace di destare attenzione e scuotere le profondità di A possa aver luogo non basti soltanto quel medio. Per ottenere l'esito desiderato ci vuole anche un esecutore idoneo – uno che indossa un abito “verde”³³, un colore caro ad A³⁴, un suonatore ambulante, straniero nella vita contrassegnata dal

³¹ *Ibid.*, p. 87.

³² *Cfr. ibid.*, pp. 88-89.

³³ *Cfr. ibid.*, p. 88.

³⁴ *Cfr. ibid.*, pp. 78-79. “Questo colore era proprio uno di quelli sotto a cui vedevo la vita. E tuttavia non è triste che questi colori sfumati, ai quali penso ancora con così gran gioia, nella vita non si trovino da nessuna parte?” *Ibid.*, p. 78. Il portatore di un simile colore “Sarà sempre un malato di mente o uno sventurato, insomma sarà sempre qualcuno che si sente straniero nella vita, e che il mondo non vuole riconoscere”. *Ibid.*, p. 78.

pensiero infinitizzante; colui che il mondo non vuole riconoscere. Uno sventurato eppure reso il messaggero di una gioia sconosciuta alla parola.

1.5. Divenire poeta

Un *subire* più che *gestire* la vita – come uno sottoposto ad un tormento, sospinto in un vuoto che gli si schiude davanti, in balia di un terremoto – che come un filo rosso emerge nei momenti salienti dell'esistenza di A, pare che raggiunga un suo culmine nel cogliersi come *non padrone* della propria vita; come uno che deve essere intessuto nel suo calicò, pur mantenendo un certo potere su di essa, quello cioè della sua *distruzione*.

Il futuro di fronte a tale situazione si presenta avvolto nel silenzio sempre più fitto e sprofondato in un mistero dai tratti addirittura del divino.

“Tutto sarà conquistato senza chiasso e divinizzato in silenzio.
Non è solo per il venturo figlio di Psiche che il domani dipende
dal silenzio”³⁵.

Infatti gli aforismi accennando agli albori del domani, sembra che riflettano, nello stesso tempo, una trasformazione dell'esteta. Essa consisterebbe sia nel raggiungimento – in mezzo alla molteplicità – dei confini del *puramente umano* racchiuso nel *grido*³⁶, sia nel suo superamento in forza della *rinuncia* al summenzionato grido a causa della sua incapacità di modificare la sorte, la quale a causa di tale impossibilità va accolta così come viene imposta³⁷.

Con questo si ha impressione di assistere ad un ulteriore cambiamento anche dell'atteggiamento di A nei confronti della sua vita col futuro ad essa assegnato, che dalla *ribellione* contrassegnata da un potere della distruzione ad essa pertinente passerebbe, ora, ad una *rassegnazione*. All'interno di tale frammento di vita pare che anche la *parola*, che pur essendo pronunciata non è in grado di cambiare il destino riscuotendo una adeguata risposta, subisca un'evoluzione. Essa ritorna ad A trasformata in una *eco*. In questo modo però la discrepanza tra la realtà indisposta a svelare il futuro e l'esteta, sospeso nel vuoto e avvolto nel silenzio, nonostante i suoi sforzi, sembra non far altro che aumentare.

In un simile contesto, pare che non sia fuori posto comparire di un *ricordo* quale un

³⁵ *Ibid.*, p. 90.

³⁶ “Grido (l'ho imparato dai greci, dai quali si può imparare ciò che è puramente umano)”. *Ibid.*, p. 90.

³⁷ *Cfr. ibid.*, p. 92.

modo di vivere caratterizzato da una *sui generis* compiutezza. Anzi, può darsi che vi si possa scorgere niente meno che un certo modo di uscire dall'arresto nel quale A è inciampato. Esso però, secondo l'Autore, nel momento in cui offre una certezza che nessuna realtà possiede, rivela anche la sua pericolosità. Questa consisterà, da un lato, nel distogliere dall'interesse temporale proiettando nell'eternità, regno del ricordo³⁸. Dall'altro invece, nell'ulteriore ripiegamento su se stesso, ossia nel passare *dall'immediatezza d'attenzione all'oggetto desiderato*, espressa per mezzo di un vissuto concreto, *ad una riflessione sui presupposti e implicazioni di tale evento*. Ad una riflessione però avulsa progressivamente dalla presenza di un simile oggetto in forza di un monologo solipsista, giunto agli estremi dell'*ad se ipsum* e sostituitosi all'evento stesso, ridotto in questo modo alla *pura occasione per una risonanza interiore*³⁹. Anche qui però avremmo a che fare con una realtà basata non tanto sull'essere proteso verso un futuro quanto piuttosto su di un retrocedere volto al passato e quindi proprio del ricordare.

Il movimento di tale essere di fronte alla realtà, segnato dal tentativo di uscita dal graduale arresto esistenziale, con la sottostante dialettica del ricordo, secondo A, non sarebbe tuttavia altro che diventare un poeta suo malgrado.

“Invano oppongo resistenza. Il mio piede scivola. La mia vita diventa proprio un'esistenza da poeta. Si può immaginare niente di più infelice? Vi sono predestinato, e la sorte ride di me quando bruscamente mi fa vedere che tutto quel che faccio per oppormi diventa momento di un'esistenza del genere. Posso dipingere la speranza in modo così vivo che ogni individualità che spera si riconoscerà nel mio ritratto; e tuttavia è un falso, poiché mentre dipingo, penso al ricordo”⁴⁰.

Il ritratto finora dipinto sembra così, a modo di tecnica impressionista, toccare i tratti salienti dell'esteta. Egli, immerso nella immediatezza, si coglierà, man mano, in una discontinuità propria della istantaneità sia del suo pensiero fugace, sia dello stato d'animo caratterizzato dalla momentaneità della passione. Eppure tale discontinuità vista da una certa distanza, la quale è necessaria per cogliere oltre i particolari la totalità di essi pare che riveli una immagine relativamente chiara di una interiorità imprigionata e tuttavia in combattimento. Una

³⁸ Cfr., p. 91.

³⁹ Cfr. *ibid.*, p. 104.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 97.

immagine sprofondante nello scuro del disagio interiore sottoposto al dominio della parola e tuttavia istantaneamente rischiarata dalla comparsa del *non verbalizzabile* capace nondimeno di esprimere l'inesprimibile stesso, ossia dalla *musica* di Mozart e più precisamente quella di *Don Giovanni*.

L'impatto sulla realtà che da esso emerge tende a sconfinare sempre di più in una presenza *spettrale*, a volte addirittura demoniaca e accompagnata dal riso quasi dell'oltretomba, siccome la realtà diventa per lui sempre di meno la sua casa. Da essa lo divide sia un suo *habitat esistenziale ossia la pena*, sia un vivere all'insegna della possibilità coll'immaginario quale suo medium, sia infine lo sprofondare nel ricordo.

“La mia pena è il mio maniero feudale che come un nido d'aquila sorge sulla cima dei monti, tra le nubi: nessuno lo può assalire! Da esso volo giù nella realtà ad afferrare la mia preda, ma non vi rimango; la mia preda io porto via con me, e questa preda è un'immagine che intesso nelle tappezzerie del mio castello. Dunque io vivo come un defunto. Tutto ciò che è vissuto viene da me immerso in un battesimo d'oblio per l'eternità del ricordo. Tutto ciò che è finito e casuale vien dimenticato e cancellato. Dunque, come un vecchio incanutito dagli anni siedo pensoso e spiego le immagini a bassa voce, quasi sussurrando, e al mio finco siede un fanciullo e ascolta, sebbene ricordi tutto prima ancora ch'io lo racconti”⁴¹.

Nell'orizzonte di un simile esistere tenebroso in mezzo alle immagini, reminiscenze della vita, il futuro di *A* rimane chiuso di fronte ai *suo*i tentativi di scrutarlo. Esso però, a quanto pare, può essere schiuso davanti a lui, ma solo in quanto egli stesso verrà conquistato dal divino, come poeta, suo luogotenente.

Una tale riapertura di un futuro del poeta sembra però essere adombrata da una profonda ambiguità trapelante da una denuncia delle maschere indossate dal mondo, ed espressa per mezzo di un *riso pieno d'ironia*, un loro spietato rivelatore e denunziatore. Tuttavia, niente indichi che lo stesso *A* nonostante siffatta trasformazione riesca a uscire dal cerchio di queste apparenze per immergersi nel reale, una volta tolte le maschere. Infatti la sorte, togliendogli quelle della felicità immediata, nello stesso tempo gli fa indossarne una nuova, anche se da lui non voluta, quella cioè del poeta. Una maschera che fa sì che il sospiro oppure il grido che scorrono sulle sue labbra, suonano come una bella musica e la sofferenza si mostra in veste di

⁴¹ *Ibid.*, p. 103.

giocondità.

È così allora che A arrivando ai confini del mondo dell'estetico non li varca bensì ricade nuovamente in esso abbandonandosi alla sua guida. Una simile ricaduta pare che sia provocata proprio dal fatto di aver mancato il bersaglio – costituito dall'istanza dello spirito teso ad entrare nel reale – a causa di essere in balia dell'estetico esistentivo. Esso non smette di combattere instancabilmente per trattenere A nel suo potere offrendogli delle nuove soluzioni-maschere del suo disagio interiore.

Difatti, un tale *gioco di maschere*, proprio di un *simposio dell'immediatezza* e, arrangiato dall'*estetico esistentivo* con l'apporto della *possibilità* e del *ricordo*, sembra essere destinato, secondo l'Autore, a non cessare mai, siccome nella natura di ambedue è insita una eternità. La possibilità non ne esce mai in quanto la sua passione rimane eternamente giovane e ardente⁴². Il ricordo invece vi è già entrato.

Eppure questa realtà, nonostante il sigillo dell'*eternità estetica* e l'affannarsi della parola, risente della mancanza di un tocco capace di far suonare le corde più nascoste della interiorità e di rompere il dominio della noia. Spetterà forse alla musica di Mozart, che non è padrona bensì ospite della *Diapsalmata*, di farlo, apportando una nuova luminosità abbagliante e trasformando un simile simposio in un ballo?

2. La presenza dell'estetico all'interno degli aforismi

Un apparire di A, emerso dagli aforismi i quali a sprazzi hanno tratteggiato i suoi lineamenti più significativi, si presta, secondo noi, ad uno studio ulteriore. È vero che tali comparse, per essere interpretate correttamente, esigono che venga salvaguardata *una certa discontinuità*, propria dei singoli stati d'animo oppure delle riflessioni su un dato momento vissuto.

Senza negare un simile approccio saremmo tuttavia propensi ad affermare che menzionata discontinuità può essere, pure, vista all'interno di una *sui generis continuità* di un tutto particolare *divenire*, nell'orizzonte di un vivere esteticamente, contrassegnato

⁴² Cfr. *ibid.*, p. 102.

dall'aforisma dell'apertura e della chiusura della raccolta delle *Carte di A*. Tale continuità però dovrebbe essere intesa piuttosto come un orientamento di fondo dei singoli passaggi i quali pur mantenendo la loro autonomia relativa ai singoli tratti, attraverso la loro molteplicità contribuirebbero nondimeno ad una concretizzazione esistenziale dell'esteta.

È allora in un simile contesto che vorremmo nuovamente avvicinare le espressioni della vita dell'esteta. Si tratterebbe, questa volta, di analizzare non tanto i vari tratti ivi presenti, quanto piuttosto le dinamiche ed i significati più profondi, in parte già segnalati, sottostanti a tali manifestazioni, ossia quelli, legati all'estetico esistitivo nel suo venire a contatto con l'esistenza di A ed, infine, il loro reciproco impatto e la significazione di esso.

2.1. L'estetico esistitivo

Interpretando l'estetico esistitivo come *un approccio alla vita*, il quale permette sia di coglierla nelle sue diverse modalità dell'immediatezza, sia di gestirla in funzione di chi lo adopera, siamo invitati ad applicare questa definizione alla questione da noi analizzata.

Un rischio strutturale di fraintendimento, un'opacità dell'immediato, un istantaneo trasparire della misteriosità e del fascino della vita considerata nelle sue varie espressioni quali ad esempio: l'essere divertente, interessante ecc., ma pure la sua ambiguità sconfinante in uno totale svuotamento di senso ed in una presenza spettrale dell'esteta, ecco lo scenario esistenziale di A nelle varie modalità dell'immediatezza della propria vita. Essa, nei suoi chiaroscuri dalle tinte piuttosto fosche, sembra caratterizzare il summenzionato apparire di A.

Questo scenario, pare essere anche il principale palcoscenico sul quale l'estetico esistitivo fa la comparsa per recitare la sua parte, quella del plasmatore qualitativo, qualificante l'esistenza di A in quanto le imprime un modo particolare di una sua concretizzazione.

Un simile estetico, nei vari aforismi, si rende presente, fondamentalmente, quale un *accostarsi diretto alla vita* il che fa sorgere un *esistere immediatamente*, di cui un tratto essenziale sarebbe *l'essere adialettico*, rispondente a tale approccio.

Va però notato, che un centro di gravità di un esistere del genere, così come è presente nella *Diapsalmata*, non risulta essere costituito, essenzialmente, da un esistere ancora non ratificato dalla riflessione.

Il *proprium* di un vivere in questione riflettendo sia un carattere adialettico e istantaneo

del vivere immediato – e quindi contrassegnato fortemente da una discontinuità ad esso propria – sia un suo essere in movimento verso l’interiorità di A, consisterà piuttosto in un *esistere situato nell’esteriorità*. In altre parole, in un vivere al di fuori di se stesso e, quindi, al di qua della scelta di sé.

Come una conseguenza immediata, anche lo sguardo con cui l’esteta abbraccia la vita ne risentirà a causa di un’*univocità interpretativa*, conforme al carattere adialeitico dell’approccio. Tale univocità consisterà nell’assenza di un possibile significato contrario a quello direttamente manifesto. Questo farà sì che il movimento d’inversione dell’orientamento fondamentale dell’esistenza più che la ricerca di una *novità capace di erompere dall’orizzonte estetico*, avrà di mira un *superamento dell’arresto esistenziale all’interno di esso*. Così pure l’istanza dello spirito di passare al “parlare sciolto”, avrà come risposta l’esigenza di una *voce musicale*, plasmata dall’estetico in questione. Ed, infine, l’infelicità di A verrà interpretata piuttosto come una conseguenza del suo ritirarsi da un certo tipo di rapporto col mondo e di essere sospinto a diventare poeta suo malgrado, invece di essere intesa nel suo significato più profondo, cioè, come un appello a rientrare in sé.

2.2. L’impatto dell’estetico esistentivo sulla vita

Nell’orizzonte appena abbozzato, l’esteta della *Diapsalmata*, tende a comparire come uno, *commosso* dal desiderio di cogliere e di esprimere il più profondo della sua esistenza, ossia quanto gli sta a cuore, corroborato dalla ricerca di senso della propria vita⁴³. Pare che questa sia un’*esigenza fondamentale* che egli cercherà di concretare man mano nei vari, in parte intuitivi, accostamenti alla vita.

È pure in un simile contesto che l’estetico esistentivo inteso come un approccio immediato alla vita viene a configurare sia un contatto con l’esistenza concreta di A, sia la sua incidenza su di essa.

Quanto al summenzionato contatto, gli aforismi, offrendone vari esempi, fanno emergere una sempre più accentuata presenza di varie modalità con le quali l’estetico in questione appare e si impone. Questi, ricorrendo a diverse conformazioni della *possibilità* e dell’*immaginario* quale suo medio, sembra però non far altro che sottoporre il *mondo dell’esteta*

⁴³ Cfr. *ibid.*, pp. 79-80; 89.

ad una progressiva trasformazione da un mondo *reale* a quello *immaginario* caratterizzato dai confini tracciati in maniera sempre più marcata dall'*infinitizzazione del possibile* e dall'*eternità* ad esso pertinente. Pare che sia proprio suddetto indaffararsi dell'estetico esistentivo intorno alla vita di A a fargli abbandonare, a poco a poco, il reale immergendolo in un mondo mediato esteticamente dalla possibilità coll'immaginario al suo servizio. In esso la *passione per la vita* verrà man mano sostituita dalla *passione del pensare ad essa*, imprigionando, *ipso facto*, la vitalità dell'interiorità di A nella riflessione propria di questa nuova modalità dell'esistere. Il suo venire a contatto con la vita, governato dalla possibilità, potrà essere allora solamente istantaneo e non decisivo, siccome la possibilità non ammette la definitività e con ciò stesso la durata in quanto negazioni di essa.

In questa maniera l'estetico esistentivo ricorrendo, nell'esistenza di A, al *medio della parola* quale costitutivo della riflessione, dei slanci lirici e degli stati d'animo tesi a cogliere ed esprimere il più profondo della sua esistenza, e contemporaneamente chiudendo l'esteta nel mondo del possibile e dell'immaginario, quale effetto di un impatto del genere su di lui, sottoporrà lo stesso A ad una metamorfosi da lui non voluta, quella del diventare *poeta*⁴⁴, ossia della *genialità lirico-intellettuale*.

Una simile genialità, essendo a quanto pare una risposta dell'estetico esistentivo al progressivo arresto esistenziale di A, costituirà un nuovo modo di porsi di fronte alla sua vita, intrinsecamente legato all'esistenza da esso derivata. Questo si manifesterà sotto la figura spettrale del *predatore del vissuto*. Il *calarsi nella vita* solo per depredarla, catturando nelle reti del ricordo, e subito dopo abbandonarla anziché di *abitarla stabilmente* sarà uno dei suoi segni distintivi.

Un altro, altrettanto importante verrà costituito dalla sua *voce*. Anche questa infatti condividerà la sorte di A passando dal farsi udire come *grido* al suo sprofondare nel *silenzo del divino* per riemergere nuovamente permeata dall'ironia come *riso*. Esso, spettando per natura agli dèi ed agli spiriti dell'aldilà – perché il loro occhio riesce a cogliere il comico e il tragico di cui viene intessuta la vita umana, davanti alla quale l'esteta rimane inerme – verrà ora partecipato ad A del quale segno distintivo, in quanto *non padrone della propria vita*, pare non essere altro che il *pianto*.

Questa partecipazione però non farà altro che aumentare un'ambiguità ivi presente, in quanto rimarrà aperto in che misura il *riso* forgiato nell'*ironia* sia un segno di una sua *nuova*

⁴⁴ Cfr. *ibid.*, p. 96.

natura e, in quale, solo di una sua *nuova maschera*.

Tale divenire all'insegna dell'estetico esistitivo il quale come una forza oscura e misteriosa, tipica piuttosto di un *fatum*, adombra l'esistenza di A, plasmandola, farà sì che la *vita* gli si manifesterà come un *destino contrassegnato dalla rassegnazione* e la sua *libertà* – una *illusione*.

3. Le linee di forza dell'estetico della Διαψάλματα

Ci sembra doveroso, oltre ai momenti salienti del rapporto dell'estetico esistitivo con la vita di A, considerare almeno alcuni dei suoi orientamenti di fondo i quali costituiranno delle linee di forza strutturanti il divenire dell'esteta.

3.1. Il contesto qualificato

La prima delle caratteristiche significative e proprie del divenire di A, sembra essere quella racchiusa nel fatto che il movimento dell'estetico esistitivo ed il suo dispiegamento avvengono in un contesto qualificato. E quello è un *contesto caratterizzato religiosamente tanto nell'accezione cristiana quanto in quella mitica*.

La presenza del riferimento esplicito sia alla comprensione più profonda dell'uomo quale l'essere "creato a immagine di Dio"⁴⁵; sia ad una progettualità divina nei confronti di A, caratterizzata da un significativo "con me" e "da me"⁴⁶; sia infine ad una realizzazione effettiva dell'essere cristiani, da lui contestata⁴⁷, sembra riconfermare tale tesi.

È importante notare, a questo proposito, che se le reminiscenze di tipo religioso costellano tutta la raccolta degli aforismi, marcando i passaggi più significativi, una simile evocazione della presenza dell'etico compare sostanzialmente come inesistente.

Ora, da uno sfondo del genere, emerge A con la sua problematica, la quale nei suoi vari risvolti si manifesta essere essa stessa imbevuta del religioso, non delimitabile sempre alla

⁴⁵ *Ibid.*, p. 85. Inoltre per lo stesso argomento: *cfr. ibid.*, p. 77.

⁴⁶ *Cfr. ibid.*, p. 83.

⁴⁷ *Cfr. ibid.*, p. 93.

matrice cristiana bensì a quella più generale dai tratti sconfinanti nel mitico.

Avremmo così da fare con una presenza articolata del religioso all'interno delle manifestazioni dell'estetico esistitivo nella vita di A. Tale presenza sarebbe da considerare, principalmente, nei suoi due aspetti fondamentali, ossia quelli della relazione esterna ed interna con l'estetico in questione.

3.2. Il religioso all'interno dell'estetico: una relazione esterna

Quanto alla *relazione esterna* è da notare un emergere del religioso all'interno delle singole comparse dell'estetico ed in riferimento ad esso, senza però che questo religioso abbia un'incidenza significativa su di esso. Non vi è infatti, almeno esplicitamente, un discorso edificante (religioso) che viene impostato nell'orizzonte estetico, quanto piuttosto un confronto con il religioso, causato dalla storia personale di A⁴⁸, oppure dalla ricerca di un possibile superamento dell'arresto esistenziale all'insegna dell'estetico stesso⁴⁹. La menzione della fede nel contesto di questa seconda accezione però, in forza della presenza plasmatrice dell'estetico, verrà valutata solo in riferimento ad una possibile *distrazione*, cioè ad una modalità dell'esteriorità, ove la *fede invece di essere una determinazione d'esistenza diventa soltanto un espediente momentaneo dell'estetico*.

Tenendo conto delle confessioni di A si potrebbe pertanto affermare di avere qui a che fare, addirittura, con un vivere la propria religiosità esteticamente, ossia in modo tale che il suo costitutivo non venga fondato dal momento religioso bensì da quello estetico.

3.3. Il religioso all'interno dell'estetico: una relazione interna

Le dinamiche proprie della metamorfosi dell'esteta, causata dal dispiegarsi dell'estetico esistitivo nella sua esistenza, mettono in luce anche un secondo dei lati inerenti alla presenza del religioso all'interno dell'orizzonte estetico, cioè la sua *relazione interna* con esso. In questa configurazione si tratta di una comparsa del momento religioso come intrinsecamente legato all'operare dell'estetico in questione.

⁴⁸ Cfr., p. 84.

⁴⁹ Cfr. *ibid.*, p. 97.

Tale relazione pare manifestarsi in un modo tutto particolare in concomitanza con un movimento d'inversione di A dalla disperdente exteriorità, verso la sua interiorità pur sempre esteticamente avvertita e vissuta. Stando agli aforismi, questo tentativo però, in forza dell'inganno arrangiato dall'estetico e insito nella soluzione da esso proposta, non riuscirà ad avere successo nel raggiungere il più profondo, ossia lo spirito di A, in modo da far sciogliere la sua voce. Infatti un *rapporto con la realtà*, proteso verso un futuro, animato dalla passione del vivere liberato dal dominio dell'estetico grazie al conquistarsi come spirito, ad opera all'estetico, verrà sostituito da un *rapporto coll'immaginario*, immerso nel ricordo e considerato *aeterno modo*.

Ma è proprio in tale occasione, che il religioso sembra mostrarsi quale costitutivo dell'agire dell'estetico nella vita di A. Un costitutivo avvolto però nell'ambiguità. Lo presente l'esteta stesso mentre si chiede:

“È una remunerazione degli dèi nei miei riguardi, per me,
l'infelice, che siedo come un mendicante vicino alla porta del
tempio, avere orecchio che esegue da sé ciò che ode?”⁵⁰

In riferimento a quanto sopra, riteniamo che sia plausibile parlare di una possibile presenza creatrice del divino – intravista dall'esteta – nel suo divenire poeta. Va però notato che la funzione del religioso ora analizzato, non consisterebbe più nell'offrire ad A una fugace *distrazione* quale un espediente momentaneo, bensì nel regalargli un udito musicale come espressione di un suo nuovo modo del essere nel mondo.

Considerate le vicende di A, rimasto fuori della porta del tempio dell'interiorità propria dello spirito, ci sembra che sia legittimo affermare delle forti affinità fra l'estetico ed il religioso. Queste affinità però, messe in gioco dall'estetico, eserciteranno un enorme potere creatore ed ingannatore. Un potere capace di fermare l'esteta a un passo dal possedersi quale spirito nella sua totalità, e di far sciogliere la sua lingua, a modo estetico, facendone un poeta, messaggero del divino. La sua parola giunta ora dal profondo, scorrerà sulle sue labbra come una poesia e si rivolgerà al mondo dalla riva dell'eternità del ricordo.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 88.

3.4. Lo sprofondare nel demoniaco

In una simile metamorfosi di A, adoperata dall'estetico esistitivo, pare che tutta la sua esistenza tenda più che a stabilire un rapporto col religioso a sprofondare in esso.

Negli accostamenti all'esistenza assistiamo infatti, da una parte, ad un graduale, anche se non senza resistenza, congedo del *puramente umano* caratterizzato da *grido e pianto* e rafforzato da una sempre più marcata esperienza di trovarsi in balia di un potere del destino, e dall'altra, ad una crescente apertura al divino nelle mani del quale l'esteta sembra intravedere un suo domani, un futuro⁵¹.

Questo doppio movimento, accompagnato dalle figure spettrali, pur conservando la sua ambiguità, non a caso, culminerà in una *riconciliazione col destino*, consumatasi al cospetto degli dèi, tramite l'esaudimento del desiderio di A.

“È qualcosa di meraviglioso quel che mi è accaduto. Venni rapito al settimo cielo. Lì tutti gli dèi sedevano in assemblea. Per grazia speciale mi fu concesso il favore d'esprimere un desiderio: 'Vuoi,' disse Mercurio 'vuoi la giovinezza, o la bellezza, o la forza, o una vita lunga, o la fanciulla più bella, o un'altra delle tante magnificenze che abbiamo nello scrigno dei doni? Scegli, ma una cosa sola'. Rimasi un istante perplesso, poi mi rivolsi agli dèi così: 'Eccellentissimi contemporanei, io scelgo una cosa sola, d'aver il riso sempre dalla mia parte'. Nessuno degli dèi rispose parola ma si misero tutti a ridere. Ne conclusi che la mia preghiera era stata esaudita, e m'avvidi che gli dèi sapevano esprimersi con gusto, perché sarebbe pur stato sconveniente rispondermi con tono grave: *Ti è accordato!*”⁵²

Ci sembra che una simile riconciliazione porti con sé una specie di partecipazione di A al divino stesso, ossia, più esattamente al demoniaco ivi presente. Un *riso* concesso al poeta, e proprio degli dèi come un loro spietato *modus vivendi* di fronte al comico ed al tragico di cui viene intessuta la vita dell'uomo, sembra essere uno dei tratti più significativi di tale volto demoniaco del divino presente all'interno della vita dell'esteta.

Ma sembra essere pur vero, che questa ambigua benevolenza del divino, provochi uno svelamento definitivo del segreto dell'estetico esistitivo nascosto nella figura del destino, ossia

⁵¹ Cfr. *ibid.*, p. 90.

⁵² *Ibid.*, p. 104.

essere un custode ed esecutore della volontà del divino demoniaco soggiogante l'umano.

3.5. L'essere tragico

È questa la comparsa finale di A, una *riconciliazione* con la *sorte*, tutte e due plasmate dall'estetico stesso. Eppure una riconciliazione, fin dall'inizio, adombrata dalla rivelazione di una verità spietata, nascosta dietro la bontà degli dèi. Infatti, le cangianti concretizzazioni dell'estetico, apparse sotto la figura dei doni caratterizzati dall'esteriorità loro propria, offrendo una beatitudine del godimento, nello stesso tempo svelano un tratto fondamentale dell'esistenza di A, ossia il suo *essere tragico*. E la ragione di tale essere è da ricercare proprio nel fatto che *il costitutivo* intorno al quale viene strutturata la sua esistenza risulta essere ad essa estrinseco in quanto *non essente nel suo potere*. Così una nuova ambiguità fa la sua comparsa e la soluzione estetica, ratificata dal riso il quale come dono del divino, risuona al posto della voce del proprio spirito, manifesta la sua vulnerabilità. Tanto più forte quanto più decisivo diventa il movimento dell'interiorità imprigionata.

Una postilla non conclusiva

Un giorno, vittorioso su tale estetico, un movimento dell'interiorità porterà colui che ha scelto se stesso ossia il *singolo* sull'orlo del divenire il *cavaliere della fede*; del nascere di uno che abita la dimora del proprio spirito, trasformata in un tempio, dove la parola nata nel profondo supera la poesia diventando la preghiera.