

SOCIETÀ E CONFLITTO

Rivista semestrale di storia, cultura e politica

n. 27/28, gennaio-dicembre 2003

Antonio Chiochi

Oltreconfine

Letteratura, potere e libertà

Estratto

Redazione

Luisa Bocciero
Antonio Chiocchi (direttore editoriale)
Sergio A. Dagradi
† Lucio Della Moglie
Domenico Limongiello
Agostini Petrillo
Antonello Petrillo (direttore responsabile)
Claudio Toffolo

Registrazione

Tribunale di Avellino n. 257 del 2 settembre 1989

E-mail

societaeconflitto@tiscalinet.it

Sito web

www.cooperweb.it/societaeconflitto

Oltreconfine.
Letteratura, potere e libertà
di Antonio Chiocchi

1. Verso nessun-luogo

Siamo soliti pensare le situazioni limite come confine dell'umano, oltre cui si staglia o la perfetta schiavitù o l'impossibile libertà. Il gioco delle utopie si frange, di continuo, contro quello delle distopie che a, volte, non sono altro che perfette utopie macchiniche. La letteratura e l'arte, in genere, hanno cercato di squarciare questo limite, immettendo l'esperienza umana a contatto con l'oscuro del potere, oppure con la dionisiaca sperimentazione della libertà. L'arte, in tutte le sue forme di espressione, ha sempre "preso sul serio" l'arcano terribile che contrassegna l'esistenza umana e quella del mondo in genere. Forse, proprio per questo, gli uomini non hanno mai "preso sul serio" l'arte, cercando di trasformarla in un'attività seriale, quasi per esorcizzarne i trasalimenti. Il senso comune - che, spesso, coincide col senso del potere - ai *confini* del mondo ha sempre situato la *fine* del mondo. Ecco perché il valicamento dei confini, persino nella letteratura fantascientifica, ha finito con l'assumere le forme sfrenate dell'*epopea della conquista*. Attraverso la conquista dell'oltrefrontiera, dell'oltreumano e dell'oltreterrestre, gli uomini hanno dato carne, muscoli e sangue alle loro ossessioni, cercando di affrancarsi simbolicamente dalla propria fine, illudendosi di rinviarla all'infinito, nel mentre ne facevano, invece, la più intensa, inconsapevole e dolorosa delle esperienze.

Le proiezioni futurologiche, a ben vedere, hanno funzionato come eternizzazione del tempo presente, nella presunzione titanica di venire a capo delle sue angosce e dei suoi limiti. Sino a che lo stesso futuro è divenuto un esame scioccante¹. Diversamente da quanto postulato dall'opinione critico-filosofica e sociologico-scientifica prevalente, lo shock non è mera conseguenza del sopravvenire della seconda e terza "rivoluzione industriale", con le loro mirabolanti risultanze tecnologiche. Segnala, più al fondo, metamorfosi intervenute nell'habitat mentale e nel tessuto emotivo degli esseri umani, non a causa delle *conquiste*, ma per effetto dei *limiti* della tecnica, di fronte all'incomparabile forza inventiva e immaginativa della specie che, costantemente, si e ci spinge oltre i confini dati (della tecnica stessa).

Se diamo seguito coerente a questo flusso di discorso, emerge con chiarezza come una delle finalità della letteratura fantascientifica sia il disvelamento dell'impotenza della tecnica, a cui vengono, perciò, attribuite prestazioni e capacità avveniristiche e futuranti. Non è la tecnica, allora, che proietta oltreconfine l'umano; viceversa, è il desiderio di ultraumanità che tenta di sospingere la tecnica oltre la sua contingenza. In questo modo, l'umanità spera di evitare la decadenza del mondo. Superare i confini della tecnica ha qui il senso precipuo di scongiurare la fine del mondo.

Il taglio anti-illuministico della letteratura fantascientifica è netto. Scompare la fede superstiziosa nelle mirabili sorti del progresso; fa irruzione l'angoscia dell'esperienza del tempo, il cui accumulo è patito come negazione di spazi di vita. Utopia e distopia trovano un vitale punto di convergenza nel sentimento del tempo come dolorosa esperienza di decadimento. Solo che mentre la prima tenta di reagire alla decadenza, la seconda la realizza. L'utopia medesima, non di rado, capovolge i suoi flussi e diviene controintenzionale asservimento al tempo della decadenza, di cui fornisce una avvilente coniugazione sotto mentite spoglie euforiche.

La potenza della forza immaginativa e inventiva eccede il potere della tecnica. Questo lo sa bene G. Orwell, in quella grande opera sul presente che è "1984". Da qui la necessità, per il "Grande Fratello", di costituire una capillare rete di controllo incardinata su "neolingua", "psicoreato" e "psicopolizia"². I poteri dei sentimenti travalicano il potere della tecnica. Rimonta da questo abisso delle profondità umane l'esigenza totalitaria di domarli, governarli, predeterminarli e privarli di ogni carica desiderante che non coincida con le pulsioni sfrenate del potere. È bene avvertire, a questo punto, che quando parliamo di potere, non intendiamo unilateralmente riferirci alle sue componenti e strutture politiche; ci proponiamo, piuttosto, di concentrare l'attenzione sull'oscuro della dimensione umana legato a *tutte* le forme di potere.

Per il potere, si tratta di evirare quello stesso "potere delle parole" ancora capace di reperire segnali di vita nella follia umana e ancora tanto sensibile da porsi alla ricerca delle tracce di umanità trincerate nell'insensato e nell'orrido. Si deve impedire che "il potere delle parole" si spinga sino al fondo degli "incubi dell'anima"³. Dal "potere delle parole" si è terrorizzati; si tenta, quindi, di domarlo e immobilizzarlo con le geometrie dell'assurdo, cercando di farsi beffa dei sentieri di verità che le "parole vere" cercano di salvare. Nessuna operazione del potere è più turpe di quella tesa a ridicolizzare, spacciandole come assurde, le più profonde verità etiche ed estetiche dell'esperienza umana. Proprio per questo, Poe viene deprivato della sua carica eversiva e trasformato in un inoffensivo autore di "romanzi dell'orrore". Dopo Kafka, soltanto il genio di Beckett ha potuto giocare l'assurdo contro il potere, facendo sì che, come un boomerang, gli si rivoltassero contro le sue stesse perfide strategie.

L'universo della precisione, in Beckett, si rivolge contro le geometrie del potere. L'assurdo del potere si rivela per quel che è: folle pretesa di matematizzare la vita, riducendola a entità calcolabile, quantificabile e, quindi, depredabile. In Beckett, la precisione, da amica fedele, si converte in nemica mortale del potere, perché lo disvela. Paradossale qui non è la scrittura millimetrica e concentrata di Beckett; ma la rappresentazione e l'esperienza del potere. Anzi, è questa scrittura cristallina e asciutta, quasi eterea, a smascherare i paradossi del potere e il vuoto siderale con cui si circonda e da cui è circondato.

Godot che non arriva mai è la riproduzione permanente del "finale di partita"⁴. Il "finale" non finisce e non inizia mai veramente, esattamente perché Godot non arriva e non può arrivare. Chi e cosa sia Godot e quale sia la vera posta in gioco nel "finale di partita" nessuno lo sa, tranne che il potere. Nessuno può dirlo. Rendere con calore le forme vive del potere non è dato; altrettanto, prefigurarne l'abissale crudeltà. Bisogna circondarlo di vuoto, avvolgendolo col suo stesso nulla. Nessuno meglio di Beckett ci mostra che il vuoto ed il silenzio gelido costituiscono le realtà prime e ultime del potere. Non resta che saltar fuori dal buio del vuoto, allora. Ma, per far questo, occorre disdire tutti gli appuntamenti con Godot e uscire dalle pattumiere del "finale di partita".

Ecco perché, in Beckett, lo spazio bianco è la figura sublime del vuoto e del nulla. Anziché scrivere, occorrerebbe, dunque, cancellare la scrittura col bianchetto. Molloy è il personaggio di Beckett che spinge all'estremo questa consapevolezza: nel "tutto bianco" l'orrendo gli appare un'enorme infelicità priva di senso, di parola e scopo⁵. Possiamo ora capire meglio come scrivere sul bianco sia la mossa estrema da cui Beckett costantemente si ritrae e da cui, eppure, è continuamente attratto: deve continuare, continuare e continuare sempre, come Malone e l'Innominabile. Per lui, non v'è niente da esprimere, se non l'impossibilità dell'espressione. È, questa, la condanna che grava sulla testa dello scrittore, segnandone il destino tragico: essere costretto a dare forma al nulla. Impossibilità dell'espressione significa che qui non è possibile nominare alcunché. L'umano non è nominabile, in quanto espressione del nulla. La catarsi liberatoria del nulla dà luogo alla coazione a ripetere della scrittura che procede ritraendosi e rinchiudendosi nel silenzio. Ma il silenzio non dice solo il nulla ed il vuoto del potere.

Proprio sul bianco nasce l'oltreconfine. L'oltreconfine è la cifra del bianco. Il bianco non è soltanto contrassegno di vuoto; è anche sinonimo dell'inesprimibile. Nel bianco l'inesprimibile si trova espresso, poiché non è ancora imprigionato in forma di parole. La reazione contro l'uniforme parola del disperato vuoto non risiede unicamente nell'antiparola di Celan⁶; sta anche nella *non-parola*. Non più e non solo la parola che "parla" contro il vuoto delle parole, in un percorso che va da Heidegger a Wittgenstein e da Wittgenstein a Ingeborg Bachmann e Celan⁷. È anche la parola che rifiuta di farsi parola. La parola che tace, per farsi carne, sguardo e ascolto. La parola che tace, per smarrirsi, immergendosi nella vita. La parola che si lascia andare, per inseguire la libertà. La parola che si lascia prendere dalla libertà. Ecco: la non-parola è esattamente la parola che si lascia afferrare dalla libertà. Ai bordi della libertà occorre tacere: la libertà è una non-parola. Le non-parole vivono la libertà. Le non-parole della libertà sono le *parole nuove*. L'assurdo del potere è qui non solo demistificato, come in Beckett; ora è anche vinto, riprendendo l'itinerario di Beckett da un'altra postazione e avviandolo verso altri sentieri e altre prove.

Le ultime parole diventano le prime, ma più non somigliano alle prime. È qui che continuare significa vivere, perché continuare finalmente acquisisce il senso di cambiare. L'ontologia metal-

lica della continuità del non-cambiamento, entro cui sono implacabilmente rinserrati l'Innomabile, Malone, Molloy e tutti i personaggi di Beckett, viene perforata. Squarciata è la medesima ontologia dell'assurdo che imprigiona Beckett nel silenzio e nel vuoto della disperazione. Il silenzio delle non-parole dice il cambiamento: la discontinuità. La discontinuità coltiva la speranza: fa vivere nella speranza. Il silenzio delle non-parole dà vita alla speranza. L'amore torna qui come incontro dell'anima e rinascita possibile; non è più "deserto di solitudine e di recriminazione", come in Beckett, a partire dal giovanile saggio su Proust del 1931⁸. Il silenzio delle non-parole non è sterile. Qui ci accomiatiamo da Beckett, grazie a Beckett.

Se i personaggi di Beckett non raggiungono mai nessun luogo, ora sappiamo che proprio *nessun-luogo* è origine e meta, insieme. Scattano, per questo motivo, movimento e mutamento. Da *nessun-luogo* prende cominciamento e riparte di continuo il cammino; non già la coazione a ripetere. Da *nessun-luogo* è possibile l'effrazione della prigione del tempo. *Nessun-luogo* è un'altra dimensione dello spazio/tempo che schizza sanguinante dalle stigmate disperate del tempo cavo e dello spazio vuoto, entro cui i personaggi di Beckett sono condannati e si condannano a vivere la morte. Qui siamo assai vicini ad una pari cristallina purezza: quella della poesia di Ungaretti: "La morte / si sconta / vivendo", su cui ci soffermeremo fra poco⁹.

Attraversare la morte e concluderla con la vita è, invece, lo slancio che caratterizza il dentro e l'orizzonte di *nessun-luogo*. Rovesciando le sequenze e le gerarchie di senso di un mito classico, qui è l'acqua che si specchia in Narciso e non Narciso nell'acqua. Narciso sopravvive, aprendosi alla vita dell'acqua. Il narcisismo e la schizofrenia dell'assurdo "teatro dell'essere" vengono ribaltati. Viene rotto il cerchio incantato della morte, entro il quale irrompe il soffio della vita. Non la vita contro la morte; ma la vita e la morte a contatto. *Nessun-luogo* è proprio il luogo del contatto perenne tra vita e morte.

Nessun-luogo non è un luogo che non esiste, verso cui tendere o da cui si è attratti. È una qualità specifica dell'essere e dell'anima che si contrae sotto gli attacchi del nulla e del vuoto e che lotta contro l'impoverimento ed il decadimento disseminati dal potere. È in ognuno e ognuno può farlo emergere. È nel tempo e nello spazio e dal tempo e dallo spazio si dischiude. Non resta che abitarlo. E, come dice Ungaretti, rimanere in balia del viaggio sino alla morte¹⁰.

2. La giustizia del cuore

Riscopriamo qui l'allegria sotterranea del testo poetico che accomuna poeti come Leopardi e Ungaretti¹¹, pure tanto dissimili tra di loro. Qui, come in Ungaretti, *il sole spegne il pianto*¹². Ed è la luce del sole che indirizza il pianto verso la ricerca di un *paese innocente*.

In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare
A ogni
nuovo
clima
che incontro
mi trovo languente
che
una volta
già gli ero stato
assuefatto
E me ne stacco sempre
straniero
Nascendo
tornato da epoche troppo
vissute

Godere un solo
minuto di vita
iniziale
Cerco un paese
innocente

Girovago
Campo di Mailly maggio 1918
Giuseppe Ungaretti¹³

L'allegria è strettamente connessa all'innocenza, di cui è alacremenente alla ricerca. Solo l'innocenza è nutrimento per l'allegria. Ma la ricerca dell'innocenza è ricerca della terra delle proprie tracce natali e destinali. Terra, natalità e destinalità si ritrovano sempre comprese nell'infinità cosmica, di cui l'umano è compartecipe. L'allegria nasce da questo sentimento di compresenza cosmica. *Nessun-luogo* significa cosmicità; o meglio: è il progressivo farsi cosmo da parte del caos. Che non è un processo lineare; è, piuttosto, un percorso accidentato, doloroso, ricco di imprevisti, contraddizioni, esitazioni, ripensamenti, giravolte distruttive e sconfinamenti fatali.

Sentimento della cosmicità non è sentimento dell'armonia; ma sfera affettiva del dolore cosmico, dentro cui dare senso alla vita ed alla propria esistenza, ritrovandole. Nel loro ritrovamento recuperiamo e rinnoviamo l'innocenza che ci fa (ri)diventare allegri. L'allegria cosmica del tempo è, per noi, motivo di meraviglia: guardata da fuori e dall'alto, è un tutt'uno di armonie; se, invece, l'attraversiamo per linee interne, ne esperiamo l'immenso dolore e raccapriccio. Siamo sospesi fuori e contemporaneamente trattenuti dentro l'unità del cosmo. Così, l'oltreconfine è dentro e simultaneamente fuori di noi. Come dentro e fuori di noi sono il potere e la libertà. Allegria, innocenza e oltreconfine sono dure conquiste: rottura del solito e realizzazione stupefatta dell'insolito. L'insolito si rivela essere la qualità autentica della vita cosmica. Quando lasciamo che tutto questo accada, sopravviene il tempo dei prodigi. Allora, il dolore e la disperazione ritrovano i loro nuclei sorgivi e la terra promessa che giaceva in loro stessi.

Murarsi nella cosmicità, tuttavia, è sempre possibile; anzi, è routine. È quello che succede ai personaggi di Beckett o al pessimismo cosmico di Leopardi, tanto per fare riferimento ad alcune delle infinite polarità richiamabili. Sentirsi murato vivo nella cosmicità significa dissolversi nella monotonia inerme, fino a divenire l'ossario del vuoto. Nasce qui l'urlo disperato del silenzio e della rinuncia. L'urlo che rimane contratto in gola, privo di sangue e polmoni. L'urlo silente della rinuncia.

Ma la rinuncia non è capitolazione e basta o il ripiegamento ultimativo nell'autodistruzione. La rinuncia è anche l'invocazione di aiuto che parte dalla disperazione. La disperazione cerca sempre orecchi, occhi e cuore capaci di fendere il silenzio. Capaci di intendere il pianto del silenzio, illuminandolo col sole cosmico della speranza e dell'allegria. Il pensiero è qui la trappola da cui salvarsi. Il puro pensiero è pura menzogna. Il pensiero pratico è menzogna pratica. Pensare è l'assassinio dell'anima, se il pensiero è e rimane stratagemma mentale. Permanendo gli stratagemmi, quello del pensiero è un annichilente deserto. Eppure, è proprio il deserto il luogo che più attraversiamo nel corso del nostro viaggio della vita verso la morte.

(...)

4.
Verso meta si fugge:
Chi la conoscerà?

Non d'ltaca si sogna
smarriti in vario mare
Ma va la mira al Sinai sopra sabbie
Che novera monotone giornate

5.
Si percorre il deserto con residui
Di qualche immagine di prima in mente,

Della Terra Promessa
Nient'altro un vivo sa.

6.
All'infinito se durasse il viaggio,
Non durerebbe un attimo, e la morte
È già qui poco prima.

Un attimo interrotto,
Oltre non dura un vivere terreno:

Se s'interrompe sulla cima a un Sinai,
La legge a chi rimane si rinnova
Riprende a incrudelire l'illusione. (...)

Ultimi cori per la Terra Promessa

Roma 1952-1960

Giuseppe Ungaretti¹⁴

Il paese innocente è la terra promessa. E la terra promessa è ben salda nelle sabbie del deserto. Niente sappiamo della terra promessa. Sapere di essa non è dato. Raggiungerla, per perderla e farvi ritorno e, poi, riprenderla ancora, ancora e ancora: questo, sì, è dato. Il sapere è contro il viaggio nel deserto; neanche il pensiero nulla può insegnarci, in proposito. Entrambi si ribellano ostinatamente alla morte, cercando un'immortalità faustiana. Un vivo che si ribella alla morte consuma l'illusione estrema.

Ma non è vero che sia la catarsi della morte la meta promessa. La meta sta dentro il viaggio del deserto, nella sua disidratante arsura e nell'oasi che offre riparo e ristoro. Fino a che le monotone e assetate dune non ci conducono all'asperità del monte delle leggi. Nemmeno la legge è la meta. Anche la legge è regno dell'illusione. Occorre riattraversare il deserto con le tavole delle leggi in mano. Si sta sempre in mezzo al deserto; ma non è sufficiente brandire la legge. Occorre scolpire la giustizia nel cuore. La *giustizia del cuore*, non il marmo della legge, è il punto di partenza e la meta ultima. La giustizia del cuore, allora, è la terra promessa. La terra promessa, allora, è il viaggio della giustizia del cuore. È, dunque, questa la promessa che ognuno deve a se stesso e intorno cui insediare e allungare la navigazione del proprio essere *della e nella* cosmicità.

Radicamenti e sradicamenti germogliano dallo stesso terreno; nello stesso terreno vanno coltivati e curati. Sradicati da sé si è perduti. Ma per radicarsi occorre sempre una terra natale che fertilizziamo con le nostre radici e che, sola, ci dischiude alla vita. La nostra stessa terra natale ha le sue radici ben piantate nel cosmo. La terra natale è terra promessa, solo se riconnessa al cosmo. La navigazione cosmica del proprio essere ha per sue stazioni ruotanti terra natale e terra promessa. La premessa della natalità si ricongiunge con le promesse della destinalità.

Nella cosmicità, ognuno riceve in dote una terra natale. Nella cosmicità, ognuno reca ben impresso nei suoi natali un destino che lo chiama e impegna, oltre i suoi natali. La nascita ci viene donata. La nostra vita, invece, muove dai nostri respiri ed è nostra responsabilità primaria. Consegnare la natalità alla propria destinalità è l'atto di estrema giustizia a cui siamo chiamati. Quella giustizia che nasce dal cuore e non si limita a scrivere sul marmo della legge. Quella giustizia che ci obbliga e impegna. Che ci fa responsabili di noi nel cosmo e del cosmo in noi. Qui - e in questo senso - felice diventa il naufragare leopardiano nell'infinito (15). Il cosmo non è più, alternativamente, distesa di desolazione interminabile o purificante eccesso giocoso e gioioso. Non è il vuoto e nemmeno il pieno. Non è qui questione di abitare o rendere abitabile un cosmo

disabitato; bensì, affrancarlo dalle cancrene e dalle miserie umane. Per far questo, aveva ragione Nietzsche, occorre essere e divenire più-che-umani.

3. La vita e la morte

Dare consistenza cosmica al proprio navigare tra i fuochi della terra natale e della terra promessa non è la ricerca dell'assoluto; non è la brama di fare a meno della gravità terrestre o della zavorra del corpo umano; non è l'ansia del volo verso un extra-mondo. Non si tratta di abbandonare la terra, ma di circumnavigarla, accarezzandone l'internità al cosmo. L'assoluto, per un umano, è illusione: il miraggio di abbandonare il deserto e ritornare a vedere l'Eden dall'alto delle montagne o dagli sconfinati orizzonti del mare aperto. In quest'inganno si impiglia il viaggio di Michelstaedter¹⁶. Eppure, la montagna è ancora terra; lo stesso mare è anche terra; perfino, il cielo è anche terra. Non si dà persuasione di libertà, affrancandoci dalla gravità terrestre o dalla nostra corporeità fisica e carnale. La libertà ed il volo medesimo hanno anche radici terrestri e carnali. Siamo noi miserrimi terrestri a dover condurre in cammino la libertà. La libertà sgambetta con i nostri piedi e dobbiamo portarla sulle nostre spalle. Nei nostri piedi si agita il cosmo. Le nostre spalle sono una delle innumerevoli travi che sostengono il cosmo, particella su particella.

La coscienza infelice nasce, in Michelstaedter, dal sentimento di non potersi non dire e non essere terrestri. Tale sentimento declina l'impossibilità dell'esodo dalla terra. La terra è qui insufficienza ed è il sapere (la "rettorica") ad inchiodarci ad essa. Essere terrestri significa, prima di ogni altra cosa: nascere e morire. Ma l'inesorabile avviarsi alla morte, da parte dell'umano e del non-umano, non è deficienza di ogni cosa che vive. La morte non è il contraltare della vita; così come il volo non è il rovescio della gravità. Se è vero, come dice Michelstaedter, che ogni cosa è "volontà di vita", è dagli eccessi di questa volontà che gli umani e il non-umano debbono guardarsi.

L'assoluta volontà di vivere ha un solo modo di compiersi: essere assoluto potere sulla morte. Il potere è qui coniugato come libertà dalla morte, da parte della specie e della natura. Del resto, l'assoluto è invariabilmente un assoluto di potere. Che è sempre potere di vita e di morte. Dove manca questo potere assoluto, si presume che manchi la vita. Ed è questa mancanza di vita il massimo di consapevolezza che sarebbe dato raggiungere sulla terra. Che qui è - e rimane - la dimensione per eccellenza priva di vita, visto che in essa ogni cosa è vocata alla morte. La terra è qui sentita come vita irrisolta in se stessa, perché uccisa dalla morte che ne diviene il destino e, quindi, la cifra autentica. Sulla terra, al di qua e al di là di essa, starebbero soltanto il vuoto tragico e l'impotenza disperata.

In Michelsaedter, l'umano e il non-umano non riescono ad attecchire nell'anteriorità: la vita; tantomeno nella posteriorità: la morte. Vivere e morire sono destinati a sovrapporsi, se la morte è il destino della vita e la vita è un inesorabile martirio. La posteriorità, in Michelsaedter, è l'identico; così come l'identico è l'anteriorità. Il tempo è senza tempo, perché muore. Franare nel tempo: sembra questa, a Michelstaedter, la missione della vita. Così, nel mentre affida la sua opera al tempo, ruba la sua esistenza alla vita che frana, per consegnarla alla ferma vita dell'attimo. Il suicidio è, per lui, l'ultima e unica ribellione possibile contro il tempo della morte: è il tempo dell'attimo assoluto che illumina e sbugiarda la "nebbia indifferente" delle cose.

Per Michelstaedter, la vita è l'"infinito tempo dell'impotenza", perché è sempre bisognosa di tutto. Ed essendo bisognosa, continua. E dovendo continuare, si sposta dal presente. E spostandosi dal presente, viene aggredita dalla morte. Nella durata interviene la falce della morte. La follia del voler durare esprime, per Michelstaedter, il rifiuto del presente, quando solo nel rifugio estremo del presente starebbe la salvezza. La salvezza, dice Michelstaedter, sta unicamente nel sottrarsi al tempo e fare del presente, dell'istante irripetibile, tutta la propria vita. Il tempo corrompe: è la dimora della morte. Sottrarsi alla morte significa trasformare il presente in un tempo assoluto: niente prima; niente dopo. La morte è, così, aggirata e sconfitta. Qui la vita è, per essere; non già per continuare.

Con Michelstaedter, ci troviamo in una dimensione parmenidea pura: la vita dell'essere opposta alla corruzione del non-essere. Tra essere e non-essere viene interposta un'abissalità incolmabile: il Sì della vita elevato contro il No della morte. Il Sì alla vita deve qui esprimersi come

No al tempo: solo così è scansato il rischio della morte. Il suicidio è la forma estrema di questo aggiramento, laddove la vita comincia ad essere abbisognevole di cose e non è più bastante a se stessa. Quando il presente si compie, la vita ha in destino la morte. Quando il presente è culminato, non si ha più niente da dire alla vita. Si è già detto e dato tutto. Ora si ha solo da chiedere. Cioè: ora siamo noi aver bisogno della vita e non più ella ad aver bisogno di noi. Nel punto in cui diventiamo bisognosi di vita, siamo prossimi alla morte. La vita bisognosa abbisogna di morte, perché è mancanza. La mancanza è, per Michelstaedter, l'estremo patimento della vita, il suo virus congenito. Ecco perché, in lui, è la paura della morte l'agente corruttore principale della vita: il suo tradimento.

La paura del morire è una richiesta esplicita di durata. Ma la durata apre le porte della continuazione che, a sua volta, riverbera la degradazione del tempo apportata dalla morte. La paura della morte, sembra dirci Michelstaedter, in realtà, manifesta la paura del vivere. Ecco perché il suicidio non deve far paura ed è agitato da Michelstaedter contro la morte, dalla parte della vita. Se niente dura (perché tutto continua e, quindi, muore) e solo l'istante irripetibile vive, il tempo si contrae nell'infinito. L'istante si fa durata microinfinitesimale. Qui una delle aporie della, pur, profonda e sofferta posizione di Michelstaedter. L'aporia è l'espressione di un pensiero dilemmatico che, nel procedere, non sa fare a meno delle coppie binarie, ereditate dal pensiero presocratico. Così come l'essere non è contrapponibile al non-essere, il tempo non è scindibile in un tempo dell'essere opposto al tempo del non-essere. Come ancora oggi la psicologia e la psicoanalisi, Michelstaedter intende giocare la vita contro la morte, per impedire che la morte soggioghi la vita.

Su un'assialità di discorso altrettanto elevata, ma più ampia e profonda, della cultura europea dell'inizio del Novecento, saranno le elegie rilkiane ad "affermare" l'unitarietà di vita e morte¹⁷. Dirà espressamente Rilke, in una lettera del 10 novembre 1925 a Witold Hulewicz, che la morte è l'*altra faccia* della vita: "il lato della vita rivolto altrove da noi, non illuminato da noi"¹⁸. Tuttavia, in Rilke, la vita emerge sempre e sempre si stratifica come assenza ed è, in questo senso, che la morte ne è un prolungamento. Qui il presente non può mai essere, perché mai si vive¹⁹. Il rifugio nella parola tersa, come sarà ancora per Beckett e, in parte, per Ungaretti, nasce proprio dal sentimento dell'impossibilità del vivere. Il linguaggio nel dire la vita, ne dice l'impossibilità: la coglie morta. Ma questo accade, perché il linguaggio pretende di divenire riparo della coscienza infelice e, da qui, parlare in vece della vita. Cosicché, il linguaggio qui non può essere altro che vacanza di vita. Dal Malte di Rilke²⁰ al teatro di Beckett, rimaniamo incatenati alla stessa scogliera.

Che vita e morte siano avvinte non deve costituire motivo di angoscia. In questo legame sta la giustizia del cosmo. Il durare della vita si colloca oltre la morte: la vita è forma di morte esattamente come la morte è forma di vita. Ed è qui che la paura della morte lenisce e guarisce i suoi tumori. Si è sempre di questo mondo e di questa vita, ancor prima di farvi parte e ben dopo che non se ne è più partecipi. Solo un Dio può ambire l'assoluto che è indifferenza rispetto alla vita e alla morte.

Un Dio non è mai vivo e mai morto. Fuori dai limiti della corporeità e della gravità, abita il cosmo non come un umano. Un umano vive-e-muore: è sempre vivo-e-morto. Ogni giorno è, per lui, giorno di vita. Ma ogni giorno che passa è, per lui, prossimità alla morte. L'approssimarsi alla morte riempie di senso la vita che ha modo di modularsi tra quello che è e quello che vuole e può. Si muore e si rinasce ogni giorno: come la vita è destinata alla morte, così la morte non è fine a se stessa. La vita e la libertà sono incastro di essere e non-essere. Che l'assoluto sia solo degli Dei non significa che solo gli Dei possano attingere la felicità. Non potremo mai sapere se la perfezione sia o non sia causa di sofferenza. Non sapremo mai se gli Dei sono felici.

Per un umano, non essere un Dio, non è un male. L'assoluto è una dimensione terrificante. Per un umano, voler essere Dei è morire. La tensione umana all'assoluto lascia il cosmo così com'è. Il cosmo non ha bisogno di altri Dei; ma di umani che siano e diventino più-che-umani: cioè, fattori di un'altra dimensione dell'essere e non-essere dell'umanità. Allora, occorre abitare più saldamente il tempo di vita e di morte che tocca in destino ad ognuno, tramandandolo con giustizia. Sì, non si deve *aver fame* del prossimo istante (Michelstaedter); ma nemmeno si deve rimanere terrorizzati nel *concedersi* al prossimo istante. Di alcun istante occorre aver fame: nemmeno dell'istante presente. La fame porta sempre ad altra fame. Così, si consuma sé stessi e

ciò che ci circonda o in cui ci imbattiamo. La concessione al fluire cangiante del tempo non è finire nel baratro senza vita della morte; ma permanere nel tempo che ci contiene e dentro cui siamo destinati a crescere e mutare e, quindi, morire.

Non è, peraltro, concesso non darsi al tempo. Esso si trova a noi anteposto e posposto. Nasciamo in esso e in esso moriamo. Fuori dal tempo sta il nulla che cerca di invaderlo. Disconoscere il tempo significa voler saltare nel nulla, senza mediazione alcuna. Ma è un salto impossibile. Si ha sempre bisogno di tempo: anche quando si cerca il nulla. Fuori dal tempo solo un Dio sta. Ma pure fuori dal tempo c'è ancora tempo: il tempo dell'eternità, nel quale gli umani possono transitare; ma non soggiornare. L'eterno è la volta del sovrumano; cioè: la dimora degli Dei. La dimora degli umani resta, invece, sospesa tra *tempo-natale* e *tempo-destino* e resterà vuota, sino a che essi non si trasfigureranno in più-che-umani. All'umano transito del dolore si apre sempre il passaggio all'oltreconfine. Non bisogna mai smettere di cercare questo varco ed essere in grado di attraversarlo.

(maggio 2003)

Note

¹ Cfr. A. Toffler, *Lo choc del futuro*, Milano, Rizzoli, 1971. Il limite di questo, pur meritevole, libro è quello di augurare un'esperienza "dolce" del futuro, in virtù di una infinita capacità di adattamento al mutamento da parte degli esseri umani. I tratti "aspri", metallici e inquietanti del futuro (come del presente) sono, così, addomesticati e resi superabili. Ma l'autoadattamento di cui argomenta Toffler altro non è che riproduzione dello status quo attraverso il mutamento. Sicché i limiti esistenziali e i confini storici dell'esperienza umana, così come posizionati dalla cultura occidentale (soprattutto nelle sue declinazioni contemporanee), continuano a produrre i loro letali effetti.

² G. Orwell, *1984*, Milano, Mondadori, 1967.

³ Si rinvia, in proposito, al precedente e lungo saggio su Edgar Allan Poe.

⁴ Cfr. S. Beckett, *Aspettando Godot*, Torino, Einaudi, 1968; Id., *Finale di partita* in *Teatro*, Torino, Einaudi, 1968.

⁵ Cfr. S. Beckett, *Molloy*, in *Molloy, Malone, L'Innominabile*, Milano, Sugar, 1965.

(6) Sul punto, sia concesso di rinviare ad A. Chiocchi, *La casa che non c'è. Poesia come cammino*, Mercogliano (Av), Associazione culturale Relazioni, 1996; in specie, il cap. 4.

⁷ Per la ricostruzione di questo percorso, secondo le chiavi di lettura qui approssimate, si rinvia ad A. Chiocchi, *La casa che non c'è. Poesia come cammino*, cit; Id, *Attraversamenti. Mondi della vita e vite del mondo*, Mercogliano (Av), Associazione culturale Relazioni, 1996.

⁸ Ricaviamo il riferimento a questo saggio di Beckett da A. Alvarez, *Beckett*, Milano, Mondadori, 1992, p. 22.

⁹ "Sono una creatura" (vv. 12-14), da *L'Allegria (1914-1919)*, in G. Ungaretti, *Poesie*, Roma, Newton Compton, 1992, p. 58.

¹⁰ Ecco il verso in questione: *Sino alla morte in balia del viaggio*, "Lindoro di deserto" (v. 11), da *L'Allegria (1914-1919)*, in G. Ungaretti, *op. cit.*, p. 42.

¹¹ Coglie già questa assonanza P. Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento*, Tomo II, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 9 e pp. 16 ss.

¹²⁾"Lindoro di deserto" (v. 13), cit., p. 42.

¹³ Da *L'Allegria*, cit., in G. Ungaretti, *Poesie*, cit. p. 85.

¹⁴ Da *Il taccuino del vecchio (1952-1960)*, in G. Ungaretti, *Poesie*, cit., p. 185.

¹⁵ Su questo punto, ci siamo già intrattenuti nell'"Editoriale".

¹⁶ Cfr. C. Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*, Milano, Adelphi, 1982. Ma dello stesso autore cfr. pure: *Epistolario*, Milano, Adelphi, 1983.

¹⁷ R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, Torino, Einaudi, 1978. Su questo punto specifico, cfr. M. Cacciari, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 160 ss. Di Cacciari, sul campo largo dei problemi qui richiamati o allusi, assai utile è anche *Dallo Steinhof*, Milano, Adelphi, 1980.

¹⁸ Cit. da C. Magris, *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 181-182.

¹⁹ Sul tema, cfr. C. Magris, *op. cit.*, pp. 182 ss.

²⁰ Cfr. R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Lauridds Brigge*, Milano, Mondadori, 1988.