

Appunti e frammenti per un ritratto critico di Carlo Michelstaedter.

di Esther Celiberti

Abstract

Carlo Michaelstaedter was born in Gorizia in 1887. He studied Literature at the University of Florence. He committed suicide in 1910.

His most important work is "La persuasione e la rettorica" ("Persuasion and rhetoric"), opera/manifesto of the crisis of the contemporary man, authentic and radical in content and writing.

His graphic-pictorial work, on the contrary, has a traditional structure, without any experimentation or research. Only in a few images we can find a link with Expressionism.

However, the drawings of the faces, the satire of the intellectuals, the series of the characters are convincing and interesting.

The author expresses his sarcastic genius in the caricatures and in self-portraits he reveals his soul to the gaze.

1. *Sulla biografia di Michelstaedter.*

Carlo Michelstaedter nasce a Gorizia nel 1887, in una famiglia ebrea non praticante. Studia presso lo *Staatgymnasium* della città, ama i classici e traduce. Legge i tragici greci, i presocratici, Platone, il Vangelo, le *Upanishad*, Petrarca, Leopardi, Tolstoj, Ibsen. Si iscrive alla Facoltà di Matematica a Vienna ma ben presto si trasferisce a Firenze, presso la Facoltà di Lettere. Scrive febbrilmente. La sua tesi di laurea è dedicata ai concetti di persuasione e retorica in Platone ed Aristotele. Si toglie la vita nel 1910. È sepolto nel cimitero di Valdirose, ora in Slovenia, a poca distanza dal confine. "Di confine" era stata anche la sua scrittura, sospesa tra letteratura e filosofia, affine al *pensiero poetante* dell'amato Leopardi. La sua ricerca batte territori impervi, ostili. Ai margini dei fogli, disegna e dipinge - ma la produzione grafico-pittorica è, tranne che in pochi casi, di impianto tradizionale e canonico: costituisce uno strumento della scrittura e non attività autonoma o ricerca.

La persuasione e la rettorica (1910), la sua opera più importante, mette a fuoco la condizione dell'uomo contemporaneo, l'inadeguatezza e il dolore come radici dell'esistenza. Svelando la minaccia del vuoto, della mancanza, Michelstaedter smonta l'apparato della retorica. L'uomo non può sfuggire alla solitudine, alle falsità del mondo, può solo uscire allo scoperto, vivere nel presente: «far cammino dove non c'è strada». Michelstaedter brilla per la profondità del pensiero e per la radicalità della scrittura/vortice. Di diverso livello l'opera grafico-pittorica che resta, comunque, un'area di indagine, un campo minato da attraversare.

2. *Sull'opera grafica e pittorica*

L'arte mostrerà la seconda vista delle cose, la poesia udrà il secondo suono delle parole e il pensiero conoscerà il secondo senso degli eventi.

(Franz Marc, *I cento aforismi. La seconda vista*)

L'affermazione su riportata del pittore tedesco Franz Marc poco si addice all'opera grafico-pittorica di Carlo Michelstaedter (1877-1910), alla genialità, all'inconsueta grandezza. Michelstaedter non ha una cifra stilistica che lo renda riconoscibile. Al problematico pensiero dell'autore, corrisponde una ideazione visiva elementare, che nulla rivela dei baratri dei

sillogismi, dei picchi della scrittura aforistica. Il disegno è creazione ai margini della filosofia, non è avanguardia di un'anima accidentata.

L'attenzione è rivolta all'umano, all'individuo, mai ripreso in azione, con focalizzazione enfatica del volto. I personaggi sono sempre descritti in primo piano, manca lo sfondo o è solo accennato, come se i soggetti emergessero dal nulla. Il contatto con la realtà si traduce nei tanti schizzi e disegni dal vivo: familiari e conoscenti, tipi goriziani ed anonimi si mescolano, sfilando inconsapevolmente in annotazioni improvvisate. La matita cattura lo stare al mondo di esseri che non comunicano; su di essi incombe il rischio della banalità, Michelstaedter non supera il muro della descrizione. È marcata la tendenza alla caricatura, alla deformazione, per trarre umori essenziali: è la sproporzione la stella che guida il percorso. Nel disegno *Grandezze*, sotto il sole del deserto, una figura coloniale è in compagnia di un grottesco doppio, uno strabiliante sosia con un'enorme testa: nella dismisura, nell'eccesso, si fa strada l'identità, tema caro a Michelstaedter ed a molti *protagonisti* della scena letteraria novecentesca.

Per l'accostamento di colori inusuali e per l'ironia, gli acquerelli hanno tratti più moderni, rompono le convenzioni. Accoppiamenti cromatici innaturali, spezzatura delle linee, fissità e straniamento di alcuni volti, interiorità che risalgono in superficie dagli abissi, sarcasmo sociale fanno sì che, solo per alcuni dettagli o poche opere, ci si possa riferire all'espressionismo. Del resto, proprio il 1910, anno della morte dell'autore, è considerata data di avvio di questa avanguardia.

«Le grida delle persone arrabbiate sono il cigolio di tutte le commessure della macchina sociale. Quanto più l'uomo si allontana dalla natura tanto più è ammalato, impotente, iracondo, e quanto più ha forza in sé tanto più è insofferente».¹ Così scrive Michelstaedter nel *Dialogo della salute*: il suo urlo lacera le convenzioni non della pittura ma della attività teoretica. L'opera grafico-pittorica segue ortodosse geometrie: ad un pensiero radicale corrisponde una figuratività tradizionale. Poco legata all'espressionismo, l'opera nulla presenta della stilizzazione *liberty, jugend o art nouveau*. La morte, che nell'arte floreale si scorge in filigrana, viene espunta dai disegni dell'autore.

Michelstaedter segue i canoni ottocenteschi ed ignora l'arte decadente; talvolta risplende quella che Franz Marc definisce «seconda vista», quando appaiono ad ispirarlo i corrieri del grottesco, dell'irreale e del fantastico. Grazie ad essi Michelstaedter ci trasmette messaggi più nuovi.

3. Sull'arte

Così gli artisti impotenti che cercano l'impressione mettendosi e rimettendosi nelle posizioni note, che come la cercano così non l'hanno, ma hanno solo la propria volontà d'averla e sfruttano invano nella pietosa retorica il loro prezioso organismo dalle raffinate sensazioni.

(Carlo Michelstaedter *La persuasione e la retorica*)

Bersaglio della citazione, sono gli artisti decadenti che falliscono la ricerca; mossi dalla volontà, si ancorano a quell'amore per le forme plastiche (Trotzkij) che non muta né l'arte né il mondo. L'esteta, che modella la vita come opera, cela un vuoto ideativo in una estenuazione dei sensi, priva di contenuti. Nel *Dialogo della salute* Rico afferma: «Ogni attimo della vita è prezioso a questo artista, egli sa che basta che lo scriva, lo dipinga, lo canti - e l'ha reso immortale; perciò in ogni cosa egli non vive volgarmente ma egli vive da artista, egli è al di

¹ Carlo Michelstaedter, *Dialogo della salute*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1988, p.69.

fuori di tutto questo»². Il sarcasmo si rivolge a quelle figure lacerate dalla volontà di essere artisti e dal dolore di non esserlo.

L'aperta derisione di coloro che tramutano uno sbadiglio in emozione lirica diviene scherno: in controluce appaiono le figure di Wilde e D'Annunzio, la loro osmosi fra arte e vita. Michelstaedter critica gli sterili contemporanei che aspirano ad una posizione ben retribuita e sono condannati a creare, condannati ad una coazione ad esibire, denudare ogni segno di esperienza, così scrive: «Creare una cosa nel vocabolario d'oggi significa dare un segno di sé approposito di una cosa - parlare della propria qualsiasi relazione verso una cosa»³, è il trionfo dell'individuale che sconfinava nel fisiologico, nella distillazione dei fenomeni corporei.

Michelstaedter oppone la maestria di chi padroneggia tecnica e prospettiva alla pittura dei puri. Alla semplicità figurativa, corrisponde la salute, all'*horror vacui* decadente, invece, la malattia.

Nel 1905, visita l'esposizione di Venezia e la vista dei *pastroci*, i pasticci secondo la locuzione dialettale, lo delude. Schizzi e lavori preparatori lo intrigano più degli esiti finali, perché in essi vede l'anima del pittore. Agli Uffizi, a Firenze, è colpito dalla tecnica ma osserva che è raro trovare l'idea, l'essenza delle opere. Ad incantarlo sono le statue dei greci, al cui cospetto tutto decade.

4. *Maschere, autoritratti*

L'immagine di me voglio che sia
Sempre ventenne come in un ritratto;
Amici miei, non mi vedrete in via,
Curvo dagli anni, tremulo, e disfatto!

(Guido Gozzano, *I colloqui*)

Certo è che nel punto che uno si volge a guardare il proprio
profilo nell'ombra, lo distrugge.

(Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*)

Michelstaedter si ritrae ben otto volte, sempre sottraendosi a definizioni assolute. La giovinezza, la tormentata personalità impediscono il costituirsi dell'identità.



² Carlo Michelstaedter, *Dialogo della salute*, cit., p.61.

³ Carlo Michelstaedter, *Dialogo della salute*, cit., p.61.

Autoritratto tenebroso segue il modello del ritratto dell'artista da giovane: labbra serrate, occhiaie profonde, occhi diaristicamente intenti, sguardo introspettivo. Alle spalle ombre nere indefinite, segni di perturbamento, affini all'inquietante sagoma proiettata dall'adolescente in *Pubertà* di Munch. L'ombra è sempre minaccia. È il demone malinconico che avanza? Così, in una lettera, egli descrive le iridescenze, lo sperdimento: «Non riesco più a ritrovarmi-il mio cervello è come un mare ondeggiante che riflette tutte le luci - che rispecchia tutte le coste e tutti i cieli - ma nel punto che li rispecchia l'infrange - ma il fondo resta torpido e scuro e non sa il vigore e la forma della sua vita. - Così sono ora lieto ora triste, ora calmo e sento il soffio di tutti i venti»⁴. L'io teme la dissoluzione.

L'*Autoritratto del 1907* è dinamico: mosso da una volontà d'atleta, il corpo nudo spinge il volto in primo piano ad oltrepassare la "quarta parete", come accade nel quadro di Rembrandt, *La ragazza che esce dalla cornice*; l'audacia e la potenza si mescolano allo sgomento di chi ha consapevolezza dell'essere al mondo, timore e autodeterminazione sono raddoppiati dal chiaroscuro.



Autoritratto su fondo fiamma proclama un ideale eroico. Sguardo deciso ma ambiguo, pupille che recitano su piani diversi, chioma che corona le ombre del volto e luce dal basso. Il busto di Michelstaedter trionfa con il *pathos* degli antichi e la composizione sarebbe perfetta se non ci fossero l'altalena dello sguardo, le fiamme oblique dello sfondo. I bagliori infernali incrinano la posa statuaria, la testa è tagliata da nubi allucinate; il mosaico dell'identità, il suo dramma, con il sigillo della scomposizione, daranno vita ad importanti ricerche figurative, da Picasso ai ritratti di Francis Bacon e di Lucien Freud, di esseri alla deriva.

L'essere in posa e, quindi, la fissità evocano il tema della *haltung*: dalla necessità del contegno, dal rigore al dinamismo della *bildung*, della formazione. La letteratura mitteleuropea fa luce e svela i turbamenti del Torless di Musil, gli inetti di Svevo, il figlio Kafka della *Lettera al padre*, i personaggi di Walser.

⁴ Carlo Michelstaedter, *Epistolario*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1983, p.330.



L'inquietante maschera di *Autoritratto del 1908* è quasi vampiresca, l'accentuazione fisiognomica vira al grottesco: appare in una sorta di prigione costruita con le proprie mani. Il capo rasato, privo di collo, galleggia nel vuoto, in uno strano spazio cubico, e segni luttuosi ricordano *Autoritratto con braccio di scheletro* di Munch.

Giunto è già 'l corso della vita mia,
 con tempestoso mar per fragil barca,
 al comune porto, ov' a render si varca
 conto e ragion d' ogni opra trista e pia.
 (Michelangelo Buonarroti, *Rime*)

I tratti michelangioteschi di *Carlo da vecchio* sono un groviglio di scure linee, amara piega della bocca e cipiglio cupo; la prefigurazione della senilità accentua l'infittirsi dei segni, le rughe dell'esperienza, esprime un voler annullarsi, occultarsi, le linee devono cancellare, negare..



Il volto di Michelstaedter, in *Autoritratto a mezzo profilo* è secco, accartocciato, autunnale. Senza linfa. Occhi cerchiati, bocca serrata, in una metamorfosi di straordinario imbruttimento, minuti rilievi e ruvide incisioni per un'anima tormentata e sofferta. Il tempo interiore ha subito un'accelerazione profonda e monotona, l'alterazione lo ha reso quasi una presenza inorganica. Il terrore appena vissuto ha lasciato l'eredità di un trauma.

L'uomo nella notte accende una luce a se stesso ha tratti di egotismo. Avvolto da un'aura, il volto campeggia nel nulla; lo sguardo solenne sembra appartenere al santo di un'icona, l'espressione, ad un martire. Nell'insieme, il chiaroscuro obbedisce ad un principio dualistico di notte e giorno, male e bene. Negli autoritratti, idealizzazione, ierofania, volontà di potenza, tragedia, autoironia si mescolano. Nel carnevale di Michelstaedter le maschere si susseguono con una significativa assenza di sfondo, come nell'*Entrata di Cristo a Bruxelles* di Ensor, dove sfila una parata di ghigni, smorfie, travestimenti.

5. Intellettuali

Destinato in origine al commercio, di fatto poi fini
per dedicarsi alla letteratura.

(Karl Kraus, *Detti e contraddetti*)

Gli uomini parlano, parlano sempre e il loro parlare
chiamano ragionare.

(Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*)

Tra le tante teste che cadono nel giocoso tiro a bersagli, ci sono i manichini della cultura e le marionette della ribalta intellettuale.

Fuchs legge D'Annunzio ritrae un ipocrita matematico, che legge il testo sacro del decadentismo italiano, *Il piacere*, con un rosario in tasca e la bocca spalancata per l'audacia. Michelstaedter scrive che quando un uomo proclama di sapere, in realtà, dice che è vivo. Il sapere, vero o presunto, concorre alla costruzione dell'identità: «Egli si vuol costituire una persona con l'affermazione della persona assoluta che egli non ha: è l'inadeguata affermazione di individualità, la retorica»⁵. Nella raffigurazione degli intellettuali, compaiono l'oscurantismo difensivo, la presunzione, la superbia e la prudenza vile del conferenziere; questi tipi incarnano la grettezza e la provincialità dello *spiessburger* di stampo goriziano/asburgico, l'inconfondibile Cacania di Musil.

Ossute figure di docenti e retori in cattedra, dalle spalle sghembe: «Hanno bisogno del sapere e il sapere è costituito. Il sapere è per se stesso scopo della vita, ci sono le parti del sapere, e la via al sapere, uomini che lo cercano, uomini che lo danno, si compra, si vende, con tanto, in tanto tempo, con tanta fatica. Così fiorisce la retorica accanto alla vita. Gli uomini si mettono in posizione conoscitiva e fanno il sapere»⁶. Michelstaedter critica la cultura contemporanea in quanto erudizione acritica, allineamento, dolente accumulo senza vita. Il processo di obbedienza acquiescente risulta affine alla concentrazione di beni e ricchezze, alla produzione in serie, alle fasi che caratterizzano i primi anni del XX secolo.

Per la rivista umoristica *Gaudeamus igitur*, l'autore schizza i tic e la vanità dei pedanti, dotti in bilico fra *Wiener Werkstatte* ed *Il gabinetto del Dottor Caligari*; nelle chine, sono presenti buffi dettagli della compravendita della cultura, di una *intelligenzia* esaltata e cortigiana, immersa in un fiume di parole o in delirio.

Diverso il materico ritratto di Giosuè Carducci che Michelstaedter delinea nel corso della veglia funebre; *pathos* ed atmosfera si fondono: «Eravamo soli in quella cella semiscura, al cospetto di quella faccia poderosa, soli con la salma di Carducci! Di fuori splendeva la luna

⁵ Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1982, p.99.

⁶ Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, cit., p.100.

sopra il deserto di neve e non si udiva alcun rumore»⁷. Anche Michelstaedter non riesce ad eludere una pur sincera retorica.

6. Caricature

Nella caricatura il carattere determinato è portato fino all'esagerazione ed è in un certo senso un sovrappiù di caratteristico. Ma il sovrappiù non è affatto il requisito richiesto bensì è una ripetizione molesta con cui il caratteristico stesso può essere snaturato. Inoltre il caricaturale si mostra con la caratteristica del brutto che è uno stravolgere.

(G.W. Friedrich Hegel, *Estetica*)

Nella concezione umoristica, la riflessione è, sì, come uno specchio, ma d'acqua diaccia, in cui la fiamma del sentimento non si rimira soltanto, ma si tuffa e si smorza: il friggere dell'acqua è il riso che suscita l'umorista; il vapore che n'esala è la fantasia spesso un po' fumosa.

(Luigi Pirandello, *L'umorismo*)

Le caricature sono un eloquente raddoppio, un'abituale *pupazzata*, termine con cui Pirandello designa la vita sociale; esse hanno la stessa funzione che, nell'epistolario dell'autore, ha il dialetto.

Il genere della caricatura, fondato sull'avvicinamento, la familiarità, la demitizzazione, per Hegel è la ripetizione del caratteristico, una lente per abolire le distanze. isolando ed esasperando particolari, destrutturando l'equilibrio formale. Da qui, scaturisce il brutto, il goffo, il *kitsch*, trapela l'umore segreto. La caricatura esalta una parte a discapito del tutto. Rivive la tradizione di Grunewald, Bruegel, Cranach, dai volti spicca la dismisura dei lineamenti, dei corpi, che, nella vanagloria dei borghesi e dei militari, ricordano *Il volto della classe dirigente* di Grosz.



⁷ Carlo Michelstaedter, *Epistolario*, cit., p.185.

In *La botte di ferro*, Michelstaedter invade il campo visivo, con l'ottusa ma solida bonarietà del volto, del tipico personaggio del ceto medio. «Ed il pavido borghese / che nell'ossa porta il gelo / dell'inverno trapassato / e col corpo imbarazzato / geme il reuma ed il torpore / che nel volto porta il velo della noia ed il pallore / della diuturna morte / si rinchiede frettoloso / si rinvoltola accidioso e incardina le porte».⁸ Sono questi i versi complementari che fotografano uomini in bombetta, donne, militari nella posizione dell'*attenti*, con baffi a manubrio. Tra gioco e caustico spirito di osservazione, le caricature sono il regno di una scanzonata libertà. «E l'occhio? che cos'è che l'occhio vede? davvero io credo che ognuno possa sperimentare la dubbia vista del suo occhio, ed essere incerto quale sia la faccia delle persone che più gli sono vicine.»⁹ Così scrive Michelstaedter, esprimendo dubbi sullo sguardo che, in realtà, riguardano la percezione del reale e la conoscenza dell'altro.

È la categoria del grottesco che stravolge la rappresentazione mimetica, genera stranezza e bizzarria, si apparenta con il freudiano concetto di *perturbante*. Elemento di opposizione, il grottesco si fonda sulla sproporzione e lo squilibrio.

Nel *Dialogo della salute*, osserva: «Guarda tutti come si affrettano s'incontrano s'urtano commerciano. Sembra davvero che ognuno vada a qualche cosa. Ma dove vanno e che vogliono? e perché si difendono così l'uno dall'altro e si combattono».¹⁰ La mancanza di virgole suggerisce il ritmo concitato della vita cittadina e la capacità profetica dell'autore che, ventenne, già prefigura l'apocalisse urbana.



In *Processione d'ombre*, la matita disegna sagome dannate a vivere in una danza macabra: avvolti dalla nebbia, si materializzano una donna a spasso con l'ombrello, un uomo dall'enorme ventre in abito da sera, uno spilungone, un altro che legge mentre passeggia, accostati all'inquietante ombra del castello di Gorizia. Quasi tutti camminano nello stesso senso, ognuno per proprio conto, in compagnia di un'ombra serpentina. Si muovono a fatica come trascinassero un peso, allegoria inaugurale della *Persuasione*: «La sua vita è questa mancanza della sua vita. Quando esso non mancasse più di niente - ma fosse finito, perfetto: possedesse se stesso, esso avrebbe finito di esistere. - Il peso è a se stesso impedimento a

⁸ Carlo Michelstaedter, *Marzo, Poesie*, a cura di Sergio Campailla, Adelphi, Milano 1987, p.62.

⁹ Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, cit., p.72.

¹⁰ Carlo Michelstaedter, *Dialogo della salute*, cit., p.73.

posseder la sua vita e non dipende più da altro che da se stesso in ciò che non gli è dato di soddisfarsi. Il peso non può mai esser persuaso.»¹¹

Eccentrici damerini, passanti di gogoliana impronta, ignari cittadini sono ritratti in alcune tavole in cui l'affinità tra opera grafico-pittorica e speculazione filosofica è rilevante. Guidato da spiriti scherzosi, Michelstaedter, irriverente, in *Homo sapiens*, delinea la caricaturale figura dell'uomo civilizzato, dalla goffa anatomia, nudo ma in perizoma con geroglifici, uno dei tanti «schiavi del corpo inetto che non serve ma deve esser servito. Sono paurosi nel fisico e nel morale, avari di sé e di ciò che credono possedere, umili, sottomessi - avviliti»¹², scrive l'autore. Quel corpo imbarazzato che suggerisce gli antieroi di Svevo, la scena di *Una vita*: dove Nitti, invitato in barca da Maller nonostante il vento impetuoso, vorrebbe rinunciare alla gita. Il lasciarsi vivere del personaggio di Svevo è antitesi al culto del corpo che il giovane Michelstaedter vive nella passione per il mare e le montagne, quel corpo che, ai primi del secolo, si vuole sciogliere, liberare nella pratica del movimento, della ginnastica, della danza.



Fra i perdenti, *La grande caricatura* prende di mira l'afflitto, la cui fronte fa intuire i pensieri: colorito giallognolo, lungo e rigido collo (raccordo di corpo e spirito), due spalle gracili e misere. *L'uomo nudo* torna sulla terra per molestare i vivi ed arranca con la forza residua delle appendici. Di allucinata magrezza, è una sorta di immagine irrealistica dell'autore. Ma il volto, con ghigno diabolico di satiro, riscatta l'inadeguatezza, l'apparente fragilità: barbetta caprina, naso a becco, occhi fraudolenti, smorfia delle labbra, coda alla Pan lo rendono ambiguo ed inquietante. Nel catalogo del grottesco, appaiono la strega di *Figura volante* che si libra come acrobata al sabba ed il *Demone* che avanza a tastare un terreno incerto. Dal reale verso l'onirico, il fantastico.

¹¹ Carlo Michelstadter, *La persuasione e la retorica*, cit., p.40.

¹² Carlo Michelstadter, *Dialogo della salute*, cit., p.68.



7. Misoginia

E da qui forse nasce la rabbia dell'uomo verso gli ornamenti femminili: dietro quell'incantevole maschera smaltata, dalle ombre rosate, cosa mai può nascondersi? A quali enigmi menzogneri può essa far da schermo?

(Max Beerbohm, *Apologia dei cosmetici*)

Tratto non inconsueto per la cultura del tempo, una lieve misoginia si congiunge ad una divertita grazia, senza però la sferza di Weininger.

In *Nudo*, lo sguardo sterile e l'occhio vacuo della figura femminile interessano l'autore più della torsione del corpo. Al contrario, le linee iperboliche e quasi rococò della *Dama opulenta* contrastano con i lineamenti delicati.

Fascino espone, con crudele sarcasmo, un orribile viso ove si intravede il teschio, come negli stilemi scapigliati. Nel 1869, in *Fosca*, Tarchetti scrive: «Dio! come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! come vi sono beltà di cui è impossibile dare un'idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua, un lieve sforzo di immaginazione poteva lasciarne intravedere lo scheletro.»¹³ La sgraziata figura di *Donna al mare* condanna senza appello la femminilità.

8. Ritratti

Ci sono delle domande - anche queste suggestioni - della forma -: chi rimarrà delle persone di un tempo?

(György Lukács, *Diario*)

Non recidere, forbice, quel volto...

(Eugenio Montale, *Ossi di seppia*)

Che valore ha il ritrarre, nell'opera di Michelstaedter? riprodurre l'effigie per garantirne

¹³ Igino Ugo Tarchetti, *Fosca*, a cura di Folco Portinari, Torino, Einaudi, 1971, p.41.

la sopravvivenza o stabilire la continuità di un valore? Tramandare gli affetti, questo il senso. Egli dipinge la sorella Paula, l'amica Nadia che si era tolta la vita:...il tempo trascorso insieme, la durata. Immagini come sacri templi.



Egli ritrae due volte la madre, prima come dea degli inferi, sospesa tra notte e giorno, dopo, con tratti maschili, muta la madre-terra in giudice severo e volitivo, incarnazione della legge. Dipinge il padre in chiave mitologica, come sfinge, in un'atmosfera senza tempo, sul fondo il deserto giallo, le Piramidi, il cielo rosso. Il padre-sfinge attende Michelstaedter-Edipo per sfidarlo a sciogliere l'enigma. L'ibrida creatura divora i malcapitati figli, è come Cronos/Saturno. Le rappresentazioni della figura paterna e materna fanno luce sulle relazioni che il figlio, il giovane Michelstaedter intrattiene con essi, la complessa tela dei legami, della crescita, del distacco, dei veti - e la vicinanza del cuore.

Prometeus è un ritratto ove domina l'idealizzazione: qui appaiono eroicità, fierezza, autodeterminazione. La bocca disprezza i pavidi e sembra recitare: «Ma ognuno è il primo e l'ultimo, e non trova niente che sia fatto prima di lui, né gli giova confidar che sarà fatto dopo di lui, egli deve prender su di sé la responsabilità della sua vita.»¹⁴ Prometeo, la cui radice è «*colui che riflette prima*», rappresenta simbolicamente la ribellione, la sfida alle autorità ed alle istituzioni, il pensiero; il dipinto è, in realtà, un autoritratto dell'artista e della giovinezza. Ritrarre è dare memoria di sé, degli altri. Michelstaedter aveva disegnato sul frontespizio della tesi, una lampada ad olio, con una scritta in greco: «*Io mi spensi*».

¹⁴ Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, cit., p.73.



Rivelazione

Bibliografia

AA.VV., *Dialoghi intorno a Michelstaedter*, a cura di Sergio Campailla, Gorizia, Biblioteca Statale Isontina, 1987.

Michelstaedter, Carlo, *Opera grafica e pittorica*, a cura di Sergio Campailla, in: *Opere di Carlo Michelstaedter*, vol. V, Gorizia, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, 1975.

Michelstaedter, Carlo, *La persuasione e la rettorica*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1982.

Michelstaedter, Carlo, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1988.

Michelstaedter, Carlo, *Poesie*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1987.

Michelstaedter, Carlo, *Epistolario*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 1983.

L'editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari dei diritti sulle immagini riprodotte, nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere debita autorizzazione.