

The Weak Messianic Force of Improvisation. For a New Paradigm of Acting

Gianluca Cuzzo

gianluca.cuzzo@unito.it

The themes of improvisation and of unfulfillment share many traits. Both take a stand against the «absolute norm» imposed by the technocratic consumer society; both re-explore discarded options in search for a brand new solution. Accordingly, action (including political action) must be reconsidered in light of the theme of reversibility, what Italo Calvino and Michelangelo have shown us about the process of artistic creation. Further confirmation of this is offered by Luigi Pareyson's theory of formativity.

La debole forza messianica dell'improvvisazione. Per un nuovo paradigma dell'agire

di Gianluca Cuzzo
gianluca.cuzzo@unito.it

The themes of improvisation and of unfulfillment share many traits. Both take a stand against the «absolute norm» imposed by the technocratic consumer society; both re-explore discarded options in search for a brand new solution. Accordingly, action (including political action) must be reconsidered in light of the theme of reversibility, what Italo Calvino and Michelangelo have shown us about the process of artistic creation. Further confirmation of this is offered by Luigi Pareyson's theory of formativity.

1. Gesto e necessità storica

Tengo anzitutto a precisare che il concetto da cui intendo partire – sperando prima o poi di incontrare l'arte dell'improvvisare in senso proprio – è quello dell'*inadempito*: un tema centrale nell'esperienza dell'uomo di oggi. Improvvisazione e inadempito, del resto, non sono poi temi tanto distanti; entrambi hanno a che vedere con qualcosa che scardina le dinamiche acquisite della produzione del senso (tutto ciò che diamo come definitivo, assumendo nella realtà sociale una forma di cogenza e d'ineluttabilità quasi mitica). Vi sarebbe, per così dire, qualcosa che sfugge alla razionalizzazione posticcia dei fatti, e questo emerge tanto nel gesto eccentrico (che si pone ai margini delle tradizioni e pratiche consolidate), quanto nel riaffacciarsi (spesso spiazzante, prendendoci letteralmente in contropiede) degli strati profondi del legittimo desiderio di felicità dell'uomo. In questi strati colloco anche la redenzione, il bisogno umano di salvezza – la quale in nessun caso si colloca sulla scia delle realizzazioni mondane cui diamo luogo nella nostra prassi ordinaria. Insomma, sia l'improvvisazione sia l'inadempito interpellano, in modo diverso ma complementare, l'urgenza del gesto libero e dotato del carisma del *novum*: come a dire, l'esigenza di pervenire a un regno dei fini, all'adempimento di un'antica promessa di armonia e di felicità – contesto alternativo a quello normato dalle regole invalse di cui il gesto

eccentrico, apparentemente avulso dal contesto, è una vera e propria prefigurazione. Se l'improvvisazione manifesta il tentativo, con una certa *nonchalance*, di trovare una soluzione felice al dilemma della formazione artistica (la cosiddetta riuscita), facendosi trascinare dall'associazione vertiginosa dei versi poetici, delle note musicali e persino dei gesti (si pensi al mimo, all'attore, ma persino al calciatore talentuoso) – elementi afferrati al volo dall'*inventio* affrancata da ogni norma prestabilita o convenzione; l'inadempito, d'altra parte, è un'interruzione della logica ossificata del discorso per far spazio alla *ripetizione differenziale* di un'alternativa risolta nel passato in modo unilaterale. L'inadempito, accolto nelle sue pretese tradite ma ancora futuribili, rende il tempo trascorso – *ancora una volta* – aperto alla dialettica di soluzioni che aleggiano nello spazio fluido della possibilità in tutta la loro freschezza primigenia, intonsa e aurorale, non ancora intaccata, cioè, dal marchio *sui securus* della risoluzione (il potere ottuso della decisione, che è quello di sciogliere i nodi storici in modo drastico, senz'ombra di pentimento, in nome di una coerenza dell'agire del tutto univoca e scontata: «nam, si sit et, iam simplicitas tolletur»¹).

L'improvvisare e il dar atto, nel fenomeno del pentimento, alle virtualità dell'inadempito – quali interruzioni di una sequenza preordinata di eventi in vista di una riuscita salvifica – sono una riattivazione del possibile e della libertà contro una realtà sclerotizzata e claustrofobica. Ma il tema della libertà, come cercherò di mostrare, non può essere trattato se non in relazione a una teoria dell'agire concreto (una questione al centro della mia riflessione proprio in questo frangente²): la libertà vera è sempre quella effettivamente in gioco, situazione in cui si danno tanto le ferite narcisistiche inferte alla nostra vocazione alla felicità, quanto le possibilità di superamento di un'*impasse* determinata nella quale si arena il nostro desiderio. Dirò subito che l'azione in rapporto a cui si vengono a configurare inadempito e improvvisazione è variamente condizionata: occorre dunque mettere in luce il sistema di dipendenze in cui si situa *il gesto* (il fare) per cogliere l'eccezionalità

¹ Thomas Aq., *Contra Gentiles* l. 1, cap. 38, n. 6.

² Mi permetto di rimandare al mio *La filosofia che serve. Realismo, ecologia, azione*, di prossima pubblicazione.

cui pongono capo queste due modalità dell'agire – pratiche che chiamerei «del coscienzioso rammendo»³. Questo poiché il rammendo è precisamente una variazione su qualcosa di dato, su una trama nota che è, allo stesso tempo, conservata e superata in una nuova testura (la quale, se non del tutto originale, ben diversamente dall'esito di una pretesa *inventio ex nihilo*, ha almeno il tratto della sorpresa e della *trouvaille*). Ogni *trouvaille* salvifica, si potrebbe dire con Benjamin, «vuol essere intesa come restaurazione (*restauration*), come ripristino da un lato, e dall'altro [...] come qualcosa d'imperfetto (*unvollendetes*) e d'inconcluso (*unabgeschlossenes*)»⁴, ancora passibile cioè di essere riattualizzato nell'ora presente della “agibilità storica”.

Se improvvisare significa *restituire il carattere di contingenza agli eventi* (a fronte di ogni millantata esclusione di alternative praticabili al presente dato, ingenerante acedia e rassegnazione), l'inadempito penetra ancora più in profondità nell'apparente connubio tra mondo dato (o configurazione ideologica dei fatti) e razionalità dogmatica e tecnicizzata, ponendo in discussione il concetto di una realtà «infeudata al mito»⁵. Benjamin parlava non a caso di una «risoluzione dell'accadere nel gesto»⁶, che scardina la nostra comprensione ordinaria degli eventi, per lo più organizzati (grazie all'irreggimentazione tecnocratica e alla pervicacia di un capitalismo che si crede realizzato e senz'alternative) in destino *tout court*: l'odierna *gabbia di plastica e smog* della nostra società-pattumiera. In particolare, il tema dell'inadempito ci dice immediatamente che non tutto quello che pensavamo fosse auspicabile si è realizzato, che il mondo in cui viviamo non è quello che avremmo voluto e per cui ci siamo sacrificati. In fin dei conti, le generazioni dei più giovani sono state tradite (nei loro sogni e nelle loro aspirazioni); le parole sagge e le promesse dei nostri padri (su cui pensavamo di far

³ P. Auster, *Nel paese delle ultime cose* (1987), tr. it. di M. Sperandini, Einaudi, Torino 2003, p. 152.

⁴ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco* (1928), *Premessa gnoseologica*, tr. it. di F. Cuni-berio, *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, II (1923-1927), a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, p. 86.

⁵ W. Benjamin, *Franz Kafka. Nel decennale della morte* (1928), tr. it. di R. Solmi, *Opere complete*, cit., VI (Scritti 1934-1937), a cura di E. Ganni, H. Riediger, 2004, p. 144.

⁶ Ivi, p. 136.

affidamento) molto spesso ci appaiono remote, quasi appartenere a un mondo completamente altro da quello dato; il paradiso tecnologico, quale esito spontaneo dello sviluppo scientifico, ci appare sempre meno probabile; il mondo naturale, inoltre, si è ridotto a un mero torso del suo antico splendore, adeguandosi alla figura inedita di *schiaiva universale* dell'attività produttiva – piante, animali e uomini ontologicamente compromessi da una prassi scellerata, che non è capace di preservare nemmeno se stessa. Scriveva Aurelio Peccei, il fondatore del Club di Roma,

O si crea una società veramente globale, su basi di solidarietà e giustizia, di diversità e unità, di interdipendenza e quella che oggi si chiama di *self-reliance* (cioè contare soprattutto su se stessi), oppure ci troveremo tutti, nel migliore dei casi, di fronte a una disintegrazione del sistema umano accompagnata da catastrofi regionali e alla fine, forse, da una catastrofe globale.⁷

Voglio solo riprendere in questa sede alcuni elementi di questa possibilità concreta: la fine dell'uomo e del mondo (o, per lo meno, del mondo che noi oggi conosciamo), di contro alla *chance* di un ripensamento critico delle soluzioni intraprese, altamente entropiche, attingendo creativamente al rimosso/rifiutato/scartato della nostra storia recente. Il discorso si confronterà speditamente con le questioni che seguono, tutt'altro che marginali:

- quale sia il senso dell'utopia oggi (e la mia proposta teorica va nella direzione di una “utopia del residuale”, di contro a un mercato divinizzato che assurge a «regola assoluta»⁸);
- se sia fecondo tentare una definizione dell'agire nei termini del doppio passo azione-retroazione (e, a tal proposito, mi avvarrò della teoria della formatività di Luigi Pareyson, rivisitata però attraverso la teoria fisica dei cosiddetti *feedback loops*, che tanto ha da dirci sul nesso cibernetico azione-sistema).

A queste analisi farò seguire alcune considerazioni conclusive sul rapporto utopia, inadempimento e improvvisazione, cercando di raccogliere tutto quanto sarà discusso nel corso del saggio. E con ciò spero di contribuire un minimo alla discussione filosofica sul tema dell'improvvisazione, riabilitando questo

⁷ A. Peccei, *La qualità umana*, Mondadori, Milano 1976, p. 125.

⁸ F. Bergoglio, *Evangelii Gaudium*, Roma 2013, p. 48.

concetto anche in senso politico. *Per una politica utopica dell'improvvisazione*, che inventa il nuovo a partire dagli scarti obbrobriosi di un progetto d'ordine che oggi – al cospetto del temuto collasso ecologico – appare del tutto fallimentare. Si tratta di una politica che sappia ridisegnare il nostro futuro a partire da ciò che resta del nostro progetto di civiltà, ingiusto e irrazionale: abbattendo «i confini pattumieri» della società dello spreco, perennemente in preda alla sua «euforia defecatoria»⁹.

2. Scarti dal futuro

Nell'epoca dell'«unificazione tecnoeconomica del pianeta» si fa sempre più evidente lo stretto connubio tra società dei consumi, fine o distorsione del desiderio utopico, erosione dei presupposti naturali del vivere e crescita esponenziale del residuale – il lascito indesiderato del nostro fallimentare progetto di civiltà¹⁰.

Dei concetti appena indicati il meno evidente, a livello filosofico, è senza dubbio quello di *residuale*. Che cosa s'intende dunque con questa nozione? Con il termine residuale, in primo luogo, si fa riferimento ai resti oggettuali, alle scorie del processo produttivo, agli immondi rifiuti che sono l'imprescindibile contraltare della nostra produzione scintillante di merci e gadget mirabolanti – i portatori delle odierne indulgenze tecnologiche *prêt-à-porter*, la cui propaggine immaginale s'irradia intorno a noi, sotto forma di cortina mediatica (spot, réclames, narrazioni consumistiche, ecc.), nel meraviglioso mondo di TINA: acronimo della formula tatcheriana *there is no alternative*. Questa filastrocca, quella dell'assenza di alternative, non è che l'ultima grande narrazione ideologica andata alla scuola di *Ananke*: essa, di fatto, ci incanta con la sua ossessiva litania apologetica dello *status quo*, ovattando d'ineluttabilità la nostra economia dell'usa-e-getta – sebbene lo spreco sistemico e l'irrazionalità di un processo produttivo che produce scorie non smaltibili, oramai, sia giunto a un drammatico punto di non ritorno.

⁹ M. Tournier, *Le meteore* (1975), tr. it. di M.L. Spaziani, Garzanti, Milano 1979, p. 24.

¹⁰ E. Morin, *La via per l'avvenire dell'umanità* (2011), tr. it. di S. Lazzari, Raffaello Cortina, Milano 2012, p. 6.

La produzione di scarti costituisce dunque un *feedback* negativo che, come scrive James Lovelock, altera il sistema di equilibri del pianeta Terra, incrinando il mantenimento di quei condizionamenti costanti che rendono possibile la vita. La salute, la razionalità e la qualità “biotica” dello sviluppo tecnologico e industriale dell’*homo œconomicus*, in altre parole, si può dedurre dalla tipologia delle scorie prodotte. Se produrre rifiuti è necessario al nostro progetto d’ordine, e fa addirittura parte del ciclo vitale, d’altra parte «l’organizzazione dinamica [...] di un sistema vivente può funzionare soltanto attraverso l’eliminazione nell’ambiente di prodotti di degradazione a bassa energia»¹¹. Nell’odierna economia, ben diversamente, la costituzione del vivente cade «in balia di penetranti relazioni monetarie», mentre «la Terra si assottiglia sino a un quasi-nulla, finché della sua regale estensione non resta altro che un logoro logo»¹²: al suo posto un’immonda coltre di scarti, «avviluppati in tersi sacchi di plastica»¹³, sale fino al cielo, come nella pestilenziale Leonia descritta da Italo Calvino; essa sembra crescere a vista d’occhio sulle proprie rovine, assecondando il quesito entropico posto dall’oracolo blasfemo dei consumi «Dimmi cosa butti via e ti dirò chi sei!»¹⁴.

Ma di scarti si può parlare anche in senso temporale; e da qui la prossimità del discorso con la tematica dell’alternativa utopica, di cui oggi vi è più bisogno che mai. Parlo però di un’*utopia realista*: con il che, scrive Boaventura de Sousa Santos, «s’intende l’inizio della costruzione di un futuro altro – ma non in un altro luogo, bensì *qui e ora*. Se è vero che le utopie hanno il loro tempo, il nostro tempo è precisamente il momento esatto delle utopie realiste»¹⁵.

La scommessa, allora, è far incontrare pensiero dell’alternativa utopica (scarto temporale rispetto a una storia concepita come destino) e riflessione sui resti, le tracce superstiti di realtà effetto di ricaduta di un processo

¹¹ J. Lovelock, *Gaia. Nuove idee sull’ecologia* (1979), tr. it. di V. Bassan Balducci, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 24.

¹² P. Sloterdijk *Il mondo dentro il capitale* (2005), tr. it. di S. Rodeschini, Meltemi, Roma, 2007, p. 34.

¹³ I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2008, p. 113.

¹⁴ J. Baudrillard, *La società dei consumi* (1970), tr. it. di G. Gozzi e P. Stefani, il Mulino, Bologna 2006, p. 28.

¹⁵ B. de Sousa Santos, *Utopia*, in AA.VV., *Dicionário das Crises e das Alternativas*, a cura del Centro de Estudos Sociais Almedina, Almedina, Coimbra 2013, p. 212.

produttivo avulso dal contesto della vita, privo, per così dire, di ogni “talento cibernetico”. A tutto ciò darei il nome di *utopia del residuale* – come se non esistesse altra forma di cambiamento del mondo che non contempli la riflessione sui resti, quei frantumi disperati che rischiano di trasformare il nostro paesaggio storico-naturale nel deserto/discarica della creazione. In questo mondo, come prefigurato dai romanzi distopici da Philip K. Dick nel pieno degli anni '50 (quelli del boom consumistico americano), già si sente spirare il vento gelido che sferza un tetro paesaggio sempre più simile a quello lunare: «disseminata di detriti», «arida e devastata», ridotta ad un «teschio di roccia», la pelle e la carne di questa gelida e disperata vallata terrestre è come fossero state consunte «da millenni di erosione, e solo il suo scheletro aveva potuto resistere, con le sue cavità orbitali vuote e la sua bocca spalancata»¹⁶.

Per trattare il tema degli scarti oggettuali che invadono la natura, «l'orco del caos» dei rifiuti, propongo una citazione dal già citato Dick.

Il vero Dio si mimetizza con l'universo, con la regione stessa che ha invaso: assume le parvenze di bastoni e alberi e lattine di birra ai margini della strada; finge di esser spazzatura gettata via, rottami di cui nessuno si cura. Appostato, il vero Dio tende letteralmente degli agguati alla realtà e a noi stessi [...] ci attacca e ci ferisce nel suo ruolo di antidoto [...] come un seme giace nascosto entro la massa irrazionale della creazione.¹⁷

Farò qui un solo esempio di queste nuove eterotopie usa-e-getta, semplici favolette, all'apparenza, ma in realtà causa degli «effetti del degrado ambientale, dell'attuale modello di sviluppo e della cultura dello scarto sulla cultura delle persone»¹⁸. In un bar portoghese, su un cartello pubblicitario di una nota multinazionale – e nessun nome sembra poter afferrare la sua essenza infinita e ubiqua, superiore a ogni nome e concetto (potrebbe dire uno Pseudo-Dionigi andato alla scuola di Marx) –, appena sotto un affogato dal nome ancora plausibile *Poesia de Café*, ho letto esterrefatto una “leg(g)enda” pubblicitaria che recitava *Utopia de Milkshake*. Un esempio banale, ma efficace, di ciò che chiamerei l'utopia consumistica realizzata (in forma distorta) nell'*hic et nunc*. Il paese che non ha nome, il nord libidico-

¹⁶ P.K. Dick, *Lotteria dello spazio* (1955), tr. it. di D. Gallo, Fanucci, Roma 2012, pp. 149-150.

¹⁷ Idem, *Valis* (1981), tr. it. di D. Zinoni, Fanucci, Roma 2006, p. 105.

¹⁸ F. Bergoglio, *Laudato si'*, Lettera enciclica del Santo Padre Francesco sulla cura della casa comune, Roma 2015, p. 34.

soteriologico della bussola esistenziale che orienta il desiderio umano di felicità, può essere comodamente raggiunto – e consumato – standosene seduti nel *dehors* di un locale in riva al mare. Ciò che viaggia da un punto all'altro del pianeta sono gli ingredienti, raffinati e opportunamente disidratati, che provengono da “ovunque e nessun luogo”: latte condensato di mucche di cui si è persa ogni traccia, olii idrogenati spremuti da palme non meglio definite, zuccheri ricavati da imprecisati frutti o vegetali “senza nome e senza volto”, addensanti e coloranti dai nomi misteriosi... al costo enorme di trasporti inquinanti che solcano il pianeta per dare consistenza alle nostre utopie alimentari, per una forma di benessere – sebbene superflua ed effimera – che non ammette negoziazione.

La distopia, nel regime delle utopie *prêt-à-porter*, è ovviamente anch'essa appena dietro l'angolo: in questo caso, essa ha per nome dieta dimagrante – un tempo pseudo-quaresimale di sacrifici e rinunce che ci aspetta al rientro dalle vacanze nel Paese di Cuccagna; vacanze se non utopiche, senz'altro lipidiche. Bulimia e anoressia, d'altra parte, sono i due volti di un'unica malattia ontologica che domina il nostro presente, e corrispondono rispettivamente a ridondanza (di desideri materiali e fantasmagorie promozionali) e povertà (sia nel soddisfacimento ottenuto, sia nelle risorse disponibili a produrlo): mentre infatti l'una rifiuta la mancanza (dice: non manco di niente, dunque non mangio niente), l'altra rifiuta la replezione (dice: manco di tutto, dunque mangio di tutto): «L'anoressico scongiura la mancanza con il vuoto, l'obeso scongiura l'abbondanza con la saturazione. Sono ambedue soluzioni finali omeopatiche, soluzioni di sterminio»¹⁹. Ironia della sorte, alla fine di questo processo onnivoro l'abbondanza riguarderà proprio gli scarti rigurgitati ed espulsi dalla nostra fame compulsiva di risorse – *poros* e *penìa*, nella società dei consumi, si convertono facilmente l'una nell'altra: del resto, nella nostra società, la miseria delle gratificazioni si misura proprio dall'abbondanza delle scorie prodotte.

¹⁹ J. Baudrillard, *America* (1986), tr. it. di L. Guarino, SE, Milano 1986, p. 51.

3. Il pentimento strategico dell'azione

Ancora a proposito di scarti temporali, si potrebbe ancora osservare che l'azione umana è essenzialmente costituita dalla dialettica *proiectus-reiectus*, un doppio passo che ha a che fare con la produzione di scarti: progettare qualcosa, dar forma a una determinata intenzione di senso, ha come effetto di ricaduta un resto indesiderato – anche solo dal punto di vista delle possibilità d'esistenza rifiutate e rimosse. In fondo anche l'io è sempre il risultato di scelte che, consapevoli o meno, lasciano alle proprie spalle un *reiectus*, altri io omessi che mai verranno alla luce; non c'è progetto che, per così dire, non produca come scarto di senso un "reietto", un lascito indesiderato e respinto nella non visibilità, il quale accompagna ogni progetto di senso come un alone di possibilità vinte e superate. Come scriveva Siegfried Kracauer, l'io è come un monogramma, «il nome ispessito di un tracciato di linee dove ad assurgere significato è la funzione ornamentale»; è una «coscienza liberata» dal margine indistinto delle potenzialità, «opache come vetro opalino che lascia appena trasparire un barlume di luce»²⁰; un'immagine mnestica definitiva in cui, al costo di molte rinunce e rimozioni, si riuniscono i tratti di una storia all'insegna della coerenza.

Questo, d'altra parte, avviene anche nella produzione letteraria, come illustra Italo Calvino nel racconto *La poubelle agréée*. Il *prender-congedo-da* fa parte della nostra costruzione del senso: il separarmi dalle spoglie scartate è la conferma dell'appropriazione avvenuta, come «rito di purificazione» con cui mi separo da una parte di me stesso (da ciò che ho deciso di non essere, un *alter ego* ripudiato oramai ridotto a «estraneità irriducibile»). Il buttar via, in tal modo, è un gesto inaugurale, quella «mancanza fondatrice di ogni essere, senso, linguaggio, desiderio»²¹, tramite cui l'essere umano si fissa nel proprio sé; poiché, a conti fatti, «si è ciò che non si butta via», si è ciò che rimane di un processo di implacabile e metodica amputazione. Ma è come se un'ombra mi accompagnasse: là dove giace la mia biografia personale alternativa e

²⁰ S. Kracauer, *La fotografia* (1927), in Idem, *La fabbrica del disimpegno*, tr. it. di C. Groff, L' Ancora del Mediterraneo, Napoli 2001, p. 52.

²¹ J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione* (1980), tr. it. di A. Scalco, Spirali, Milano 2006, p. 7.

ripudiata, di cui vive l'altro me stesso (il sosia), al cui cospetto sono costretto a «ripensare a tutto ciò che avrebbe anche potuto essere e che non è stato della mia vita»²² – il mio “io-spazzatura”, l’“Alter-Resto” di me.

Mentre scrivo, allora, «io mi espello, mi sputo, mi abietto nello stesso movimento con cui “io” pretendo di pormi [...], io sto diventando un altro al costo della mia stessa morte. Nel tragitto con cui io divengo, mi partorisco nella violenza del singulto, del vomito»²³. Il cestino della carta accanto allo scrittoio, alla fine di questo doloroso processo di selezione/amputazione – in cui l'io narrante si mostra come il *superstite*, il sopravvissuto *tout court* tra altri io che sono stati alienati –, diviene il luogo delle storie scartate, dei racconti mai pubblicati, delle parole mai dette. Il cestino dei rifiuti, detto altrimenti, assurge qui a repository delle proiezioni immaginative di un io che, quale *alter ego* reietto dello scrittore, non si è mai rivelato come tale, eppure è ancora dotato del carisma della *realtà possibile*.

Conformemente al principio del *garbage in-garbage out* formulato da John Scanlan, il nostro io si costruisce attraverso un processo alchemico per il quale qualcosa di grezzo viene assunto nel nostro progetto d'ordine per essere ripulito, mondato e ordinato; mentre qualcosa d'altro, inevitabilmente, ne viene espulso come scoria, rifiuto e *nonsense* del tutto inservibile: lo smaltimento delle rimanenze che non sono più inquadrabili in alcun progetto di senso, e che danno luogo alla discarica di ciò che è indesiderato e privo di forma – quel che si suppone essere «la nullità dell'inutile»²⁴.

Alla luce di questa teoria dell'azione, ne risulta che ogni vicenda storica porta con sé un alone di pentimenti, di alternative scartate e rifiutate che costituiscono il lato oscuro della storia intesa come progresso coerente e trionfale, volta alla realizzazione mondana delle «magnifiche sorti e progressive»: il «cimitero delle occasioni sprecate»²⁵. E l'utopia, in questo senso, come scriveva Benjamin ad Adorno, potrebbe avere l'immane compito di «fare dell'incompiuto (la felicità) un compiuto e del compiuto (il dolore) un

²² H.G. Wells, *Una utopia moderna* (1905), tr. it. di F. Porta e A. Notaro, Mursia, Milano 2003, p. 55.

²³ Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, cit., p. 5.

²⁴ J. Scanlan, *Spazzatura. Le cose (e le idee) che scartiamo* (2005), tr. it. di M. Monterisi, Roma 2006, p. 87.

²⁵ Z. Bauman, *Vite di scarto* (2009), tr. it. di M. Astrologo, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 42.

incompiuto. Questa è teologia; nella rammemorazione noi facciamo un'esperienza che ci vieta di concepire la storia in modo fondamentalmente ateologico, per quanto non ci sia lecito tentare di scriverla in concetti immediatamente teologici»²⁶.

La possibilità di ritornare sui propri passi, o *pentimento strategico dell'azione*, che rimanda all'inadempito, ha a che vedere con la *ripetizione differenziale* del progetto di senso intrapreso: variazione sulle scelte compiute che deve avere la freschezza, la *verve* dell'improvvisazione. Come una lieve increspatura nella continuità delle costruzioni di senso cui diamo luogo nei nostri comportamenti consolidati, differenziale pragmatico che permette di rendere la nostra scelta reversibile, perennemente messa in discussione. Ma tutto ciò, ovviamente, vale solo per quell'io che ha la forza di rovistare tra i rifiuti della propria storia personale, là dove si è deciso della forma superstite dell'io, a discapito di altre immagini del sé che ancora pulsano sotto le scorie di un processo di amputazione e sacrificio.

Dal punto di vista di una concezione sistemica, si potrebbe parlare dell'inserzione, nel paradigma dell'azione, di un *anello di retroazione* che, «sembrando invertire il corso del tempo, o perfino annullarlo, va dalla decisione (progettata) alle sue determinanti»²⁷, risalendo verso le ragioni che hanno determinato l'agire. Il pentimento, a conti fatti, è il marchio di un'esistenza mai del tutto risolta, indecisa e altalenante tra più opzioni che non sono mai delle vere e proprie alternative equipollenti: «Il sacrificio è lo scotto della scelta, prezzo inevitabile da pagare per ottenere quello che si vuole»²⁸. Ogni togliere, scartare, rifiutare (come controcanto luttuoso del porre in essere, promuovere e accettare) genera intorno a sé il sentore – sopito ma ancora pulsante – del *controfattuale*, di una alternativa respinta eppure pronta a rivendicare i suoi diritti.

L'analogia con il fare artistico, anche nel senso dell'improvvisazione, può qui farci da guida. Il fine di quest'attività formativa, difatti, sulla scorta di

²⁶ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi* (1980), di R. Tiedemann, G. Agamben (a cura), Einaudi, Torino 1986, p. 611 [N 8, I]

²⁷ J.-P. Dupuy, *Per un catastrofismo illuminato* (2002), tr. it. di P. Heritier, Medusa, Milano 2011, p. 101.

²⁸ I. Illich, *La convivialità. Una proposta libertaria per una politica dei limiti allo sviluppo* (1973), tr. it. di M. Cucchi, Red, Milano 2005, p. 135.

Luigi Pareyson, può essere ritoccato, se non addirittura riconsiderato *tout court*, alla luce dei problemi che via via si affacciano nel corso dell'impresa artistica come veri e propri imprevisti. L'azione artistica non è mai predeterminata, ma dà a se stessa la sua legge, la sua necessità. Questa rivedibilità del processo poetico si può evincere, ad esempio, dai dipinti “perfettamente riusciti” di Leonardo da Vinci: in essi, analizzati ai raggi x, è ancor possibile intravedere i disegni preparatori alternativi, i pentimenti e le trasformazioni del progetto originario. Lo schema grafico in filigrana, che traluce sotto la coltre dei colori sapientemente mescolati e dei calcolati giochi di luce e ombre, per così dire, è la traccia dell'Altro all'interno della struttura identitaria della bella forma realizzata, lo scalino perturbante all'interno della bella parvenza, la piega interna alla identità impossibile della forma, il punto critico del progetto di senso imposto dal *superstite* nell'ordine dei possibili (molti dei quali attendono ancora il *fiat* da parte dell'esistenza ritornata sui propri passi).

L'artista, tornando a Pareyson, «nel corso stesso dell'operazione, inventa il *modus operandi*, e definisce la regola dell'opera mentre la fa, e concepisce seguendo, e progetta nell'atto stesso che realizza»²⁹ – inutile giudicare l'opera mediante un criterio estrinseco al fare: «L'opera riesce solo se la si fa come se si facesse da sé»³⁰. Ecco, dunque, in cosa consiste il fascino dell'opera d'arte: «Essa meraviglia e colpisce per la contingenza del processo che la compie, e avvince e incanta per la necessità con cui la sua legge la tiene stretta in un'indissolubile armonia»³¹. L'artista, di conseguenza – al centro esatto di questa dialettica tra spontaneità e legalità, tentativo e norma, spunto e destino dell'organizzazione della forma –, è assoluto signore della sua opera fino al momento della riuscita, in cui il prodotto viene licenziato come definitivo, quasi fosse dotato di un'intrinseca necessità: il *fiat opus et opus factum est* può essere fino all'ultimo sostituito dal *non est factum tale opus in universis regnis* (I Re, 18, 20). Come a dire, si può sempre giungere al punto di non ritorno, all'esclamazione – ricca di conseguenze sul progetto intrapreso

²⁹ L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (1956), Bompiani, Milano 1991, p. 59.

³⁰ Ivi, p. 91.

³¹ Ivi, pp. 92-93.

– *peccato, tutto da rifare*. La perfezione dell'opera non è altro che «la perfezione tipica della riuscita, che è inseparabile dal processo che vi pone capo e di cui essa non è che il naturale e proprio compimento»³².

Il celebre episodio di Michelangelo alle prese con la *Pietà Bandini* (1547-1555) s'inscrive forse in questo processo tormentato, di cui la scultura mutila – presa a colpi di martello dallo stesso artista adirato, insoddisfatto del proprio operato – è una drammatica testimonianza del pentimento artistico in quanto tale. Lo scalpello di ferro, che in mano a Michelangelo spesso diventava lieve pennello, appena intravista nella figura realizzata «un minimo che d'errore», diventa improvvisamente strumento dell'impulso iconoclasta rivolto contro la sua stessa produzione artistica³³, occasione di pentimento e improvvisa ispirazione per un nuovo progetto, spesso ritornando con rinnovato entusiasmo a ciò che era stato momentaneamente tralasciato.

Giorgio Vasari, a proposito della realizzazione di questa composizione scultorea (costituita da Cristo, la Nostra Dama, la Maddalena e Nicodemo, personaggio in cui si cela uno splendido autoritratto dell'artista pensoso, quasi tormentato dal dilemma artistico di cui egli è, ad un tempo, soggetto e oggetto), narra di come Michelangelo, «scappatogli la pazienza, la roppe, e la voleva rompere affatto, se Antonio suo servidore non se gli fusse raccomandato che così com'era gliene donassi»³⁴. Dopo questo sfogo contro la *Pietà fiorentina*, continua Vasari, Michelangelo «la lasciava stare e correva a manimettere un altro marmo, pensando non avere a venire a quel medesimo; ed egli spesso diceva esser questa la cagione che egli diceva d'aver fatto sì poche statue e pitture»³⁵. Ed è ancor più significativo che, a seguito di questo gesto impulsivo e autolesionistico, «fu necessario trovar qualcosa poi di marmo perché e' potesse ogni giorno passar tempo scalpellando, e fu messo un altro pezzo di marmo, dove era stato già abbozzato un'altra *Pietà*, varia da quella, molto minore»³⁶.

³² Ivi, p. 99.

³³ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' nostri tempi*, nell'edizione per i tipi di L. Torrentino (Firenze, 1550), a cura di L. Bellosi, A. Rossi, Einaudi, Torino 2010, II, p. 1054.

³⁴ Ivi, p. 1055.

³⁵ Ivi, p. 1056.

³⁶ Ivi, p. 1056.

Chi nel fare molto sacrifica, si potrebbe dire, tanto ha da pentirsi, rivenendo – in preda alla *colpa dell'inadempibile* – sulle condizioni di realizzabilità del proprio progetto. Questi, preso alle strette dal processo cui ha dato luogo, può essere spinto a risolvere il dilemma artistico di un tempo assecondando altre alternative affacciatesi originariamente alla sua facoltà deliberatrice. Michelangelo era un campione del *tollere*, ma anche un martire schiacciato dalla colpa che il sacrificio artistico comporta, affascinato dalla possibilità del ravvedimento, del ritorno sul processo di deliberazione risolto in un dato modo – come sembra testimoniare il braccio superstite di un Cristo sovradimensionato nell'ultima opera dello scultore, la *Pietà Rondanini* (1552-1564): resto o larva di un progetto abbandonato, forse conservato in vista di una soluzione artistica del tutto nuova. Perché nel resto, nello scarto di un progetto non perseguito fino in fondo, è forse dato molto del materiale per improvvisare, per provare a uscire *una seconda volta* (ecco l'etimo del sostantivo *ri-uscita*) dal dilemma artistico e dar così luogo a una forma che sia libera dal peso – a tratti opprimente come una colpa – dell'inadempito, di ciò che abbiamo tralasciato.

4. Coltivare la speranza: alla scuola dei rigattieri

Wall-E, il robottino che accumula rifiuti in grattaceli vertiginosi di pattume in un mondo disabitato, è il simbolo di questa *chance* salvifica che affonda le radici nelle soluzioni scartate di un tempo. Wall-E, terminato il suo lavoro di rimozione/compattazione verticale dei rifiuti, raccoglie oggetti curiosi nel proprio hangar, una collezione di obsolescenze tra cui un astuccio per occhiali da vista, una palla di gomma, bombolette spray inservibili, un salvadanaio a forma di maialino (ovvero il personaggio Hamm del film *Toy Story*), e via dicendo. Sono tutte testimonianze dell'antica civiltà dell'uomo, uomo che ha abbandonato una Terra oramai inospitale per l'atmosfera irrimediabilmente compromessa dall'inquinamento. Questi sono oggetti che parlano ancora delle speranze risposte dall'uomo nel progresso e nella tecnica, speranze ora svanite al cospetto di un mondo in rovina e sommerso dai rifiuti. Non è un caso che Wall-E guardi a essi con aria melancolica, con gli occhi colmi di rimpianto per ciò che è stato (o, per meglio dire, per ciò che non è mai stato:

la felicità tanto attesa). In quegli oggetti residuali, infatti, si è sedimentato il fallimento delle nostre speranze. Lo sguardo metallico del robotino, al cospetto di queste allegorie smozzicate delle umane aspirazioni, si fa improvvisamente umano e compassionevole, quasi volesse redimere, ricomporre quei frantumi e relitti storici che sono l'ultima testimonianza della civiltà che fu – Wall-E, in definitiva, è *la versione post-moderna e tecnologica dell'angelo della storia benjaminiano*.

Avremo ancora del tempo per esercitare questo virtuosismo da straccivendoli, ricercando la salvezza (della specie umana e della natura) in un mondo di scarti e rottami di ciò che è stato? Non vi è altro modo di pensare alla salvezza, anche ecologica. Siamo in un'epoca allegorica in senso pieno – la totalità è infranta e la redenzione è un'occupazione da tristi rimuginatori, collezionisti e rigattieri. Occorre, in fondo, saper coniugare l'arte dell'improvvisazione con la facoltà di riattizzare la scintilla dell'inadempito: entrambe le operazioni hanno una competenza cibernetica che mette a soqquadro la logica ordinaria della produzione del senso, sfruttando al massimo scarti e cesure salvifiche.

Come sosteneva Benjamin, la redenzione può essere lieve – quasi inappariscente – quanto una semplice variazione sul tema, tanto improvvisa quanto estemporaneo è lo scarto che attira su di sé il nostro sguardo pietoso attento al valore sotterologico del rimosso, del resto, di ciò che si sottrae alla logica monolitica del processo produttivo, che ha i suoi apologeti nei molti pifferai del dio capitale di turno (posso fare solo alcuni esempi musicali, tratti dalle pubblicità: «sei già dentro *l'happy hour*», «tutto gira intorno a te», ecc.).

Lo stesso redentore, per Benjamin, sembra capitare un po' per caso: se, da una parte, «ogni attimo è la porta dalla quale può entrare il Messia», d'altra parte viene al mondo solo «per aggiustarlo di pochissimo»³⁷. D'altronde, come poteva esser diversamente, dato che gli stessi angeli – secondo la Torah – vengono creati a schiere sterminate, ogni istante, solo per cantare il loro inno di lode davanti al trono di Dio per un attimo fugace, istante che non lascia segno né nel tempo né nell'eternità? Essi si dissolvono nel nulla prima ancora

³⁷ W. Benjamin, *Sul concetto di storia* (1950), tr. it. di G. Bonola, M. Ranchetti, Einaudi Torino, 1997, p. 299.

che si sia esaurita l'eco della loro melodia, sono presenze assolutamente transitorie, il cui ruolo è fuori da ogni copione³⁸. Anche loro, a ben vedere, sono solo improvvisatori musicanti. E la loro virtù salvifica non può che essere «una debole forza messianica», come quella della variazione utopica, che rovista tra i resti delle promesse non mantenute. Si tratta di una lieve variazione sul motivo arcinoto dell'assenza di alternative, che genera rassegnazione e pigrizia del cuore, attingendo a qualcosa di remoto eppure dirompente. La felicità tanto attesa, scriveva Benjamin, è la contestazione di ogni atteggiamento progressivo; essa «si dà solo nell'aria che abbiamo respirato, con le persone con cui avremmo potuto parlare, con le donne che avrebbero potuto darsi a noi»³⁹; in altre parole, essa abita negli *atti mancati* del nostro esistere di un tempo – l'*inadempito*, ciò che emerge dalla pattumiera a cui affidiamo i resti del nostro io alternativo, scarti di vita e storia sacrificati in nome di una *coerenza narrativa* che ci ha portati sull'orlo dell'apocalisse.

Avete mai fischiettato un motivo estemporaneo sotto la doccia? Spesso si tratta di brani dimenticati, sepolti nei dolci ricordi dell'infanzia. Chiedersi perché sia tanto dilettevole seguire queste melodie potrebbe dare l'accesso all'alternativa concreta di scelte credute fatali e irreversibili. In momenti apparentemente irrelati, quando ci sentiamo isolati dal mondo da una sottile coltre di acqua zampillante, in qualche modo siamo angeli pure noi. Ma, con altrettanta rapidità, molto spesso ce ne dimentichiamo: ci vestiamo in tutta fretta, prediamo il caffè in piedi aggiustandoci la cravatta davanti allo specchio, andiamo al lavoro, facciamo la coda per consegnare il piano carriera, compiliamo dandoci importanza le schede SUA-CdS, discutiamo fino allo sfinimento di aree di ricerca (come se facessimo di tutto per collocarci in una riserva di pensatori in via di estinzione), al ritorno facciamo un'altra coda per il pieno di benzina, o alle casse del supermercato, ecc. E addio salvezza, ritorniamo con ignavia e disprezzo del mondo e del prossimo al sempre uguale,

³⁸ Cfr. W. Benjamin, *Agesilaus Santander* [prima versione] (1933), tr. it. di M.T. Mandalari, *Opere complete*, cit., v (Scritti 1932-1933), a cura di E. Ganni, H. Riediger, 2003, p. 500.

³⁹ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 23.

a filastrocche ipnotiche che non sgorgano dal nostro intimo, che nulla ci dicono di ciò che vorremo pensare-realizzare-cambiare. A meno che...

A meno che, espressione non casuale, ma improvvisa, come un fulmine a ciel sereno: improvvisazione e inadempito stanno esattamente in questo spazio angusto, assolutamente minimo ma vorace come un buco nero nello spazio profondo. Speriamo di essere all'altezza di questa piccolissima porta, minima fenditura salvifica che, di tanto in tanto, ci viene estemporaneamente concessa. Il pericolo è sempre lo stesso, quello del contadino davanti alla porta della Legge di cui narra Kafka ne *Il processo*, che esita a oltranza, rinunciando al gesto salvifico: «Nessun altro poteva entrare qui perché questo ingresso era destinato soltanto a te. Ora vado a chiuderlo»⁴⁰. Questa frase, oggi, non ha nemmeno più bisogno di essere pronunciata da un guardiano, figura grandiosa nel suo carisma dell'assurdo, che tanto più sottomette quanto meno è prodiga di risposte: essa, del tutto spersonalizzata e banale, si è fatta burocrazia. Sia fatta la sua volontà. Fine di ogni pensiero.

⁴⁰ F. Kafka, *Il Processo* (1925), tr. it. di E. Pocar, in Idem, *I romanzi*, E. Pocar (a cura di), Mondadori, Milano 2009, p. 520.