

## Seminario delle arti dinamiche. Germogli

### RISPOSTA A “UN GERMOGLIO” DI FRANCESCO ALBANESE

Tommaso Di Dio

Caro Francesco,

rispondo in forma di lettera al tuo prezioso contributo. Il tuo germoglio tocca punti notevoli e profondi, a cui confido daremo ampio spazio nel corso del seminario. Il tema della misura, il tema dell'efficacia, il tema della potenza sono fra loro connessi in uno stretto nodo a ciò che stiamo provando a esplorare e che, per ora, ci accontentiamo di chiamare imprecisamente “architettura”.

Per ora, non provo a impostare una risposta, ma a corrispondere alla tua lettera con una riflessione che non sarà diretta, ma obliqua – e forse anche poco chiara. Me ne scuso confido da una parte che le riflessioni che farò qui si chiariranno via via, con il cammino del seminario; ma, in più, le tue suggestioni aprono porte per cui sento che una risposta secca e frontale non ci servirebbe. E allora parto da lontano: parto da quanto scrisse il poeta Franco Fortini a proposito dell'opera di Pier Paolo Pasolini, pochi giorni dopo la sua morte, il 7 novembre 1975. A conclusione del suo articolo sul *Manifesto*, Fortini scrisse così:

«Per questo non ho nulla da dire per la morte di Pasolini che non sia stato detto in questi giorni, anche egregiamente, dai miei colleghi in letteratura; fuor del consiglio di prendere i suoi libri di versi e capirli. Gli sono stato amico per molti anni; avverso per altri; sempre ho cercato di intenderlo e amarlo. Ho in comune con lui la divisione, la duplicità, di cui si fa, quando si fa, la poesia. Nel testo autentico, d'altronde, come nell'attimo della morte, coincidono elezione e destino, scelta e inevitabilità. Meno commozione per Pasolini, più amore e intelligenza per quello che egli ci ha detto».<sup>1</sup>

Possiamo cogliere nella riflessione di Fortini sull'opera di Pasolini una riflessione generale sul senso e sull'efficacia di ogni opera umana. È per noi interessante che Fortini sottolinei innanzitutto che per comprendere un'opera è necessaria la compresenza di due virtù: intelligenza e amore. Scrive Fortini: «sempre ho cercato di intenderlo e amarlo». È come se dicesse: per comprendere la misura dell'opera di un uomo, sia esso Eupalino o Pasolini o chiunque altro, per comprendere il modo in cui essa è maturata e si è mossa nello sforzo per divenire reale, non basta soltanto una comprensione intellettuale, analitica, è necessario che sia accompagnata da una forza diversa, in grado di restituire all'opera l'ipotesi di una direzione emotiva ed esistenziale, aspetti a cui la mera comprensione intellettuale non darebbe spazio. Soltanto chi si mette nel vaglio di un'opera secondo questo doppio binario, di intelligenza e amore, può aggiungere quello che Fortini aggiunge: «Ho in comune con lui la divisione, la duplicità, di cui si fa, quando si fa, la poesia».

Fortini, per esprimere un giudizio sull'opera di Pasolini, si sente in dovere di sottolineare ciò che ha in comune con essa. Spesso, noi non facciamo così: trattiamo dell'efficacia in astratto e in generale, mentre soltanto se la comprensione provi a muoversi attraverso questi binari che abbiamo indicato si scopre, mentre si osserva, che quanto si sta osservando non è là fuori, davanti a noi in una presunta spazialità oggettiva, ma è innanzitutto vista mediante ciò che si ha in comune; e ciò che si ha in comune è innanzitutto la duplicità, come ci ricorda Fortini.

Fortini sembra anche dirci che è proprio a partire da questo stato di duplicità che l'opera viene alla luce. L'opera (il prodotto di ogni fare ad arte, di ogni *poiein*) sembra essere innanzitutto un modo umano (non l'unico!) per far emergere, all'attenzione dei produttori e di coloro che usufruiranno di ciò che è stato prodotto, ciò che abbiamo in comune come “uso possibile”. Nell'opera del *poiein* ciò che abbiamo in comune emerge infatti come promessa: promessa di un incontro *in vista del quale* ogni opera si misura e mediante il quale misura la sua efficacia. «Ho in comune con lui la divisione, la duplicità, di cui si fa, quando si fa, la poesia». La poesia (ovvero: l'opera di ogni *poiein*), ciò che si fa quando si fa, è innanzitutto produzione di duplicità. In ultimo, è essa il vero prodotto di ogni fare. Il fare fa divisioni, fa scissure, fa distanze. E in queste distanze, costruisce appuntamenti, coincidenze, sovrimpressioni possibili. Ogni fare è allora una promessa: la costruzione di un ritorno. In questo senso, scrive Nietzsche nella *Genealogia della morale*: «Allevare un animale che possa fare delle promesse - non è proprio questo il compito paradossale che la natura si è imposto nei confronti dell'uomo? Non è questo, in realtà, il vero problema dell'uomo?» Ecco perché poi Fortini aggiunge queste parole: «Nel testo autentico, d'altronde, come nell'attimo della morte, coincidono elezione e destino, scelta e inevitabilità». In ogni “testo” che sia “autentico” (noi diremmo: in ogni opera fatta ad arte, dunque *umana*), si produce scissione e quindi promessa di una futura coincidenza: si scopre la duplicità come sostrato comune di ogni separazione, di ogni fare.

Facciamo un esempio. L'uomo costruisce il martello per operare ad un fine preordinato (battere quel chiodo nel legno). Se proviamo a comprendere l'origine di quel martello e di quel fine vediamo bene che essi sono inseriti in una globalità inesauribile: sono incatenati ad un cosmo di azioni che non ha fine. Questo cosmo non è solo precedente al martello, ma anche *seguito* al suo uso: quel martello, mentre agisce come strumento per un fine preciso, proprio mentre lo si usa per quell'unico scopo che si ha in vista, si offre contemporaneamente come disponibile ad altri e ad altri fini: si dispone come promessa. Se produco un martello, dunque, sto producendo sia uno strumento esosomatico per un fine preciso e locale, sia la possibilità che altri possano mediante quel martello adoperare il mondo come “martellabile” o addirittura usare quello strumento per farne tutt'altro. La mia efficacia locale, nel momento in cui si dà nella pienezza di un'opera, dispone al contempo una possibilità inesauribile di “fare altro” che esplose e dirama, dall'aver fatto ad arte, come promessa aperta. E allora di quale efficacia stiamo parlando?

Eupalino ha avuto la fortuna di riuscire nella sua impresa. O almeno così crediamo. In molti hanno additato al puro caso il fatto che la coincidenza fra i due tunnel sia avvenuta esattamente al centro del monte Kastro, sotto il suo punto più alto. Forse il progetto di Eupalino non era così accurato e tutto è avvenuto per una somma imperscrutabile di contingenze. Ma se vagliamo con intelligenza e amore ciò che egli ha fatto, il puro caso coincide perfettamente con il destino: le scelte di Eupalino sono divenute tutte inevitabili. Ma il punto è che lo sono *per noi*: è *per noi*, che ricordiamo ciò che vogliamo ricordare, che ricordiamo quanto possiamo, è *per noi* che

<sup>1</sup> Franco Fortini, *Attraverso Pasolini* (1993), Quodlibet, Macerata, 2022, pp. 142-143.

rammemoriamo che accade, qui, adesso, questa esperienza dell'opera. Eupalino è morto: posso soltanto immaginare i suoi timori, le paure, le titubanze che hanno accompagnato la sua opera; ma ciò che realmente resta, l'efficacia profonda della sua opera, è ciò che abbiamo in comune con lui: l'emersione della sua opera come inevitabile promessa. Aver fatto un tunnel, se permette di misurare l'efficacia locale (il trasporto dell'acqua), apre ad una duplicità infinita, che *per esempio*, ci ha permesso di parlarne all'interno di un seminario di arti dinamiche, di cui nulla poteva immaginare Eupalino. Chi avrebbe potuto misurarne l'efficacia in questi termini? Nondimeno è stato il fare ad arte di Eupalino che ha aperto alla promessa che di quel tunnel se ne faccia l'uso che ne abbiamo fatto.

*Factum est illud fieri infectum non potest*, recita un verso di Plauto: «il fatto è ciò che non si può fare che non sia fatto». Il fatto si dà nella misura in cui ci appare inevitabile, ma inevitabile non è tanto il fatto, ma l'aprirsi di un'infinita possibilità di ripeterlo, proprio perché il frutto di una libertà che fu un tempo indica sempre che può essere ancora. Solo chi chiude (chi orna!<sup>2</sup>), apre.

Così sono d'accordo con te con quanto scrivi: «Il primo architetto non è colui che costruisce una casa, è colui che compie un'impresa e l'impresa è tale solo se sfida i limiti del già noto perché ogni architettura è anche conquista, possesso, volontà di dominio, così come ogni intento di protezione della vita è anche desiderio di controllarla». In questo senso chi costruisce un'opera è davvero sempre "stupido". Distrugge la memoria del passato in virtù di un amore presente, ma anche costruisce una futura memoria, in virtù di un amore mortale: un amore che passerà.

(18 novembre 2022)

---

<sup>2</sup> Si veda *Qui e là: l'ornamento o l'arte del frammezzo*, seminario di Arti dinamiche 2020-2021, a cura di Florinda Cambria e Tommaso Di Dio, in particolare la II sessione, del 19-12-2020. La sessione e i relativi materiali sono consultabili al seguente indirizzo: <http://www.mechri.it/archivio/2020-2021/>.