

G.C.S.I.

Giornale Critico di Storia delle Idee

FENOMENOLOGIA DELL'INUTILE. UN ABBOZZO 

di Andrea Tagliapietra

(1. Deiezione e rifiuto; 2. Feci, saliva, sperma e cadaveri; 3. Il mondo delle cose; 4. Polvere)

Proviamo a descrivere l'inutile nell'orizzonte della vita quotidiana, là dove esso ci viene incontro nella forma ordinaria e comune dell'esperienza, per esempio nel nostro rapporto con le cose. Sin dalla parola che lo nomina, collegandolo in forma negativa al suo contrario, l'*inutile* ci appare qualcosa di semanticamente dipendente dalla sfera di quell'*utilità* che si definisce in termini di funzionalità esercitata in vista di determinati scopi. L'inutilizzabile è, cioè, l'inservibile, ovvero ciò che risulta, per natura sua propria o in conseguenza di qualche evento accidentale, escluso da qualsiasi possibilità di impiego. Ecco allora che, sviluppando il suggerimento del dizionario, l'inutilità assume le sembianze di quello svantaggio implicito al fare finalizzato, ma che non arriva ad assumere il carattere direttamente controfinalistico del dannoso, che si manifesta vuoi nella prospettiva del superfluo, vuoi in quella dell'infruttuoso. L'inutile, insomma, sembra oscillare fra la nozione di *spreco*, di eccedenza rispetto a quanto basta e necessita per il conseguimento di uno scopo, e quella di *scarto*, ovvero di ciò che rimane come residuo o scoria, non ulteriormente utilizzabili, in un processo di trasformazione produttiva o in un'azione indirizzata ad un fine. Anche in questa oscillazione, tuttavia, non viene meno il carattere relativo che sembra essere implicito alla nozione di inutilità. Infatti, ciò che da un punto di vista e secondo una prospettiva può apparire perfettamente inutile, da un altro punto di vista può riconfigurarsi come qualcosa di utile. È ciò che avviene, per esempio, con la nozione di *rifiuto*.

1. Deiezione e rifiuto

Un potente *tabù*, che freudianamente si radica nelle fasi iniziali dell'ontogenesi individuale, circonda quell'orizzonte dove sprechi e scarti si trovano infine accomunati, gli uni accanto agli altri, nel mondo dei rifiuti. Lo stesso termine *rifiuto* ha il merito di isolare ed evidenziare, rispetto alla considerazione, ancor troppo condizionata da motivi etici ed estetici, racchiusa nell'etimo di *immondizia*, la pura determinazione funzionale che ne descrive il trattamento. Si tratta, cioè, di un mondo che implica procedimenti materiali, ma soprattutto *simbolici*, di *espulsione*, *rimozione* e *confino*. Un universo marginale, che evoca e quindi applica antiche interdizioni e remote paure ad un fenomeno, quello della produzione su vasta scala di rifiuti, che appartiene, a pieno titolo, alla nostra civiltà industriale e che ne costituisce, a suo modo, un grandioso e inquietante emblema epocale. Non è un caso, forse, che uno dei più importanti filosofi del Novecento, il tedesco Martin Heidegger, per descrivere la condizione essenziale dell'uomo nel mondo, abbia coniato la parola *Geworfenheit*, che, in senso proprio, significa "esser gettato" e che Pietro Chiodi, il primo traduttore italiano del capolavoro heideggeriano *Essere e tempo*, ha reso nella nostra lingua con il termine, eminentemente scatologico, di *deiezione*.

La condizione dell'“esser gettato”, cioè lo statuto esistenziale dello scarto, accomuna il singolo al rifiuto, e costituisce, per Heidegger, una cifra possente della condizione umana, ossia di quell'esperienza autentica dell'essere al mondo, ancora più originaria della cosiddetta riduzione a *strumento* e a *fondo a disposizione* che l'apparato scientifico della tecnica impone all'uomo moderno. Nell'universo della tecnica, infatti, tutti gli strumenti e tutte le materie prime, per quanto sofisticati o preziose che siano, finiscono, prima o poi, per trasformarsi in scarti e rifiuti.

I rifiuti costituiscono un vero e proprio mondo, complesso e simmetrico rispetto a quello delle merci, una sorta di universo rovesciato, nascosto dietro lo specchio luminoso in cui la civiltà dei consumi ama riflettersi. Non è affatto facile riuscire ad inoltrarsi, con uno sguardo disincantato e a tratti curioso, in quell'immenso continente di rifiuti che, come accade per la “città invisibile” di Leonia immaginata da Italo Calvino, che «più espelle roba, più ne accumula», ma come è accaduto nella città reale di Napoli tra l'inverno del 2007 e l'estate del 2008, assedia il nostro mondo, minacciando di travolgerlo. Del resto, i rifiuti sono l'anima più vera e segreta delle merci, la natura più autentica dei prodotti che popolano la nostra vita quotidiana.

Una parte di ciò che acquistiamo come merce, ossia gli involucri che circondano il prodotto, proteggendolo, facilitandone la distribuzione, ma anche sottolineandone commercialmente i significati immateriali e simbolici, diventa rifiuto non appena ne entriamo in possesso. Spesso si tratta di *plastica*. Già alla fine degli anni cinquanta Roland Barthes definiva la plastica un materiale «interamente inghiottito nell'uso», per cui «s'inventeranno degli oggetti per il piacere di usarli». La plastica, sin da principio, ci appare nel suo aspetto di deiezione, ovvero come «una sostanza *andata a males*»: «A qualunque stato la si riduca, la plastica conserva un'apparenza fioccosa, qualcosa di torbido, di cremoso e di congelato, un'incapacità a raggiungere la levigatezza trionfante della natura». L'imporsi della plastica avrebbe comportato, secondo il semiologo francese, l'abolizione della gerarchia delle sostanze che si basa sulla rarità e sulla loro origine minerale o animale, sicché «una sola le sostituisce tutte: il mondo intero *può* essere plastificato». In realtà la plastica, apparentemente così prosaica da diventare simile a tutto e da adattarsi ad ogni impiego più comune, ha dimostrato di avere il suo destino segnato non nell'ordine dell'uso e della sua progressiva intensificazione, ma in quello del rifiuto. Così la profezia barthiana di un mondo plastificato si è avverata nella prospettiva della difficoltà di smaltimento degli oggetti di plastica. Perché una sedia di plastica non è come una sedia di legno che, una volta cessato il suo valore d'uso primario, può sempre essere bruciata, rivelando un valore d'uso secondario. Sembra che la sedia di plastica, una volta perduto il suo valore d'uso, si fissi, in qualche modo, nella propria inutilità, spezzando quella circolarità che appartiene alle materie naturali.

Infatti, se noi seguiamo la traiettoria produttiva delle merci, ci accorgiamo ben presto che essa ha la caratteristica di un semicerchio: l'oggetto che prende forma e identità merceologica a partire dall'anonimato della materia prima, finisce, prima o poi, per perderla, tornando nell'indistinzione del rifiuto. Ecco allora che il compito a venire dell'*economia totale*, sempre più efficiente e capillare, vagheggiata dal pensiero “verde”, sarà quello di ripristinare la circolarità perduta – in natura, infatti, sembrano non esistere letteralmente rifiuti –, illuminando l'altra metà del cerchio, quell'“altra faccia della produzione” che racchiude i passaggi fra il rifiuto e la materia prima. Eppure le considerazioni economiche, ecologiche e, per così dire, fenomenologiche, implicate nella questione non devono far dimenticare i significati, a volte tragici, che il mondo dei rifiuti proietta nella sfera simbolica della cultura e della società. Dietro l'igienica e burocratica definizione di “rifiuti solidi urbani” si cela, infatti, un'inquietante rete di analogie con la storia degli uomini. Non è una coincidenza che i due più tradizionali metodi di smaltimento dei rifiuti, il *confinamento* nelle discariche e la *cremazione* negli inceneritori, evocino terribili vicende storiche, che hanno duramente segnato il destino del genere umano durante il corso del secolo XX.

Ma non solo. Basti pensare al ruolo della discarica come luogo centrale dell'immaginario contemporaneo, evocato in molti thriller polizieschi come allegoria del male e del disordine sociale, rielaborato dalla fantascienza come metafora della rimozione, dell'annientamento o del passato che non passa, del “medioevo futuro” che ci attende, come nella serie cinematografica di *Mad Max* (1979; 1981; 1985) o nella splendida ambientazione, “sporca e decadente”, del capolavoro di Ridley Scott *Blade Runner* (1982). Vuoi anche in un film di genere come *Soylent Green* di Richard Fleischer, del 1973, in Italia noto con il titolo di *2022: i sopravvissuti*, tratto dal romanzo *Make Room, Make Room (Largo! Largo!)* (1966) di Harry Harrison, in cui il rifiuto che diventa insperata risorsa sono gli stessi cadaveri, sottoposti ad un particolare trattamento di riciclaggio da parte di un'umanità, quella di un futuro assai prossimo e che ci appare, oggi, ancor più

realistico, che ha distrutto il pianeta con l'inquinamento, alterato irreversibilmente il clima trasformandolo in un'interminabile estate tropicale e saturato ogni spazio della Terra con uno sviluppo demografico incontrollato.

L'ingombrante presenza del rifiuto costringe la mentalità contemporanea, ultimo prodotto dello gnosticismo riaffiorato con l'alba della modernità, ad abbandonare l'astrazione di un mondo telematico e informatico, in cui merci, prodotti ed informazioni sembrano aver perso la loro concreta materialità, trasformandosi in evanescenti entità ideali assemblate e scomposte da una razionalità puramente operativa, per ritornare a pensare le cose nei termini della dimensione corporea dell'esistenza, ossia nell'ambito di responsabilità di chi misura quotidianamente la portata dei propri limiti nella prospettiva di un universo fragile e, a sua volta, dalle risorse pur sempre limitate.

Perché il rifiuto, come l'inutile, è esperienza del limite. Anche le più rigorose politiche di raccolta differenziata e le tecniche più sofisticate di riciclaggio dei rifiuti si arrestano innanzi ad un qualche residuo non riciclabile che presto si moltiplica, occupando spazio e richiedendo, a sua volta, di essere smaltito. Ma poi ci sono l'entropia e la dispersione di energia, di polveri metalliche e di gas inquinanti, foss'anche dell'anidride carbonica che, ad ogni respiro, viene emessa dai nostri polmoni. Il "consumo sostenibile" è un'espressione che si rivela, a lungo andare, contraddittoria. Il consumo produttivo, vuoi spinto verso l'accumulo dalla razionalità economica del capitale, vuoi orientato verso l'equilibrio dalla razionalità ecologica della natura, approda, prima o poi, all'inevitabile dispendio del consumo improduttivo. La vita a "rifiuti zero" è impossibile e la stessa immagine dell'assenza di rifiuti, in natura, è debitrice della proiezione in negativo, su di essa, degli schemi funzionali del pensiero umano e della loro incerta e ricorrente pianificazione, che non avendo altro scopo che l'espansione del dominio del proprio autoaffermarsi, fa scivolare tutto l'insieme dell'agire indirizzato nella più totale insensatezza, ovvero nell'effettiva contraddittorietà con tutti gli altri scopi.

2. Feci, saliva, sperma e cadaveri

Lo si accennava in precedenza, l'atteggiamento dell'uomo nei confronti dei "rifiuti" ha un radicamento profondo, che si colloca biograficamente nelle fasi infantili dello sviluppo della vita individuale. L'ambivalenza più antica dal punto di vista della relazione del singolo con l'orizzonte dell'inutile è quella che caratterizza il rapporto del bambino con i propri escrementi. Il contenuto intestinale è rifiuto da espellere, ma, allo stesso tempo, eccita la zona erogena anale, combinando la sensazione dolorosa della ritenzione e dell'accumulo - la massa delle feci che preme sulle mucose sessualmente sensibili -, con la sensazione di voluttà della scarica liberatoria dell'evacuazione. Ecco che intorno alle feci si organizza una prima ambivalenza che valorizza l'iniziale inutilità catabolica della deiezione in termini di rifunzionalizzazione d'uso per produrre piacere. Ma le feci possiedono, per il lattante, anche un'altra forma di rifunzionalizzazione, che potremmo definire simbolica e, quindi, di scambio.

Il materiale escretorio, osservava Freud, «evidentemente è trattato come una parte del proprio corpo, rappresenta il primo "regalo", con la cui alienazione può essere espressa la docilità, con il cui rifiuto può essere espressa, invece, la sfida del piccolo essere verso il suo ambiente. Come "regalo" assume poi il significato di "bambino", che, secondo una delle teorie sessuali infantili, viene acquisito mangiando e partorito attraverso l'intestino». Le feci, quindi, sono il primo prodotto "proprio" del corpo del neonato, il primo oggetto di uno scambio simbolico, di merito o debito, di dono o ricatto, con quel mondo degli altri rappresentato dagli adulti. È evidente, allora, che l'ambivalenza delle feci, partendo dalla base della loro inutilità materiale, si intreccia in un doppio legame. Infatti la rifunzionalizzazione delle feci dal punto di vista della ricerca del piacere propria della fase anale dello sviluppo della sessualità infantile è simmetricamente inversa al senso della loro rifunzionalizzazione simbolica. La rinuncia all'accumulo delle feci e al compiacimento correlato, che consentiva l'appagamento del piacere infantile, viene risarcita dall'approvazione degli adulti per il controllo della funzione escretoria e, quindi, dall'ottenuto riconoscimento del mondo degli altri. Ecco che l'inutile gioioso delle feci, oggetto di una prima valorizzazione individuale per l'appunto nell'ordine del piacere e dell'identificazione, viene riconsegnato all'inutilità spregevole da un atto simbolico che sostituisce quell'identificazione immediata con il riconoscimento degli altri, ossia intersoggettivo, che si ottiene al prezzo della rinuncia, ossia disciplinando l'espulsione dell'inutile, solo ora,

del resto, finalmente tale anche sul piano simbolico. Le feci, che al bambino apparivano importanti, attraenti e profumate – e, quindi, paradossalmente tutt'altro che indifferenti e prive di valore – divengono, alla coscienza educata, oggetto di vergogna, ripugnanti e puzzolenti. D'altra parte, nell'inconscio l'antica positività delle feci, ovvero l'originaria positività dell'inutile, verrà conservata.

Di conseguenza, quello che alla coscienza appare come uno scarto disgustoso, repellente e ributtante, che il linguaggio comune confina nell'imprecazione volgare e la civiltà delle buone maniere esprime nella forma allusiva del non-detto, verrà equiparato, nell'inconscio, all'oro come materia di supremo splendore, al denaro come mediatore generale del valore. Le feci si troveranno così prese in una doppia ambivalenza. La prima giocata sul registro dell'immediatezza corporea, di *piacere* e di *schifo* o, meglio, di una corporeità naturale e di una corporeità culturalizzata, la seconda, giocata sul registro della mediazione simbolica, di *dono* e di *scarto*, di uno scarto che diventa dono e di un dono che diventa scarto.

Ne *Le voci di Marrakech* (1964) Elias Canetti ci racconta un episodio che sembra significativo proprio in questa prospettiva. Per le strade della città marocchina, che lo scrittore sta visitando, non è infrequente imbattersi in mendicanti ciechi. Seduti a terra a gambe incrociate questi individui - spesso degli anziani dalle occhiaie vuote -, sono i santi della ripetizione. La loro vita si esaurisce nel salmodiante canto di ringraziamento che ripete innumerevoli volte il nome di "Allah!", mentre ignota rimane a loro la più parte di ciò che li circonda, a cominciare dai volti dei donatori, che depositano rapidamente nella mano tesa del cieco qualche moneta. E le monete sono sempre le stesse, nella diversità limitata di quei tre o quattro con in circolazione che possono plausibilmente essere dati in elemosina. Ma ad un angolo della strada, l'attenzione di Canetti viene attirata da un vecchio con i capelli bianchi che se ne sta ritto in piedi, a quanto sembra tutto intento a masticare qualcosa. Si tratta delle monete che i passanti gli donano. «Mi avvicinai a lui con una certa timidezza», scrive Canetti, «e gli misi una moneta da venti franchi nella mano. Le dita rimasero distese; dunque era vero, non poteva piegarle. Sollevò lentamente la mano e la portò alla bocca. Spinse la moneta contro le labbra tumide e la fece sparire in bocca. Non appena la moneta fu dentro, il vecchio ricominciò a masticare. Spostava la moneta di qua e di là nella bocca, a me pareva di poterne seguire i movimenti, ora era a sinistra, ora a destra, ed egli riprese a masticare con lo scrupolo di prima». Infine, «dopo che ebbe terminato di masticare con lo stesso godimento di prima, la moneta riapparve tra le sue labbra. La sputò nella mano sinistra che aveva alzato. Insieme alla moneta venne giù moltissima saliva. Poi fece sparire la moneta in una borsa che portava a sinistra». Lo scrittore commenta: «lo schifo che provavo tentai di dissolverlo nella nota esotica. Non c'è niente al mondo di più lurido del denaro».

Nella prosecuzione del racconto, Canetti ci fornisce due spiegazioni ambivalenti, ma che non si escludono fra loro, del singolare episodio. Il vecchio è un marabutto, ossia un santone e con la sua saliva intende benedire sia le monete, sia il donatore, dal momento che, con l'elemosina, egli ha adempiuto ad uno dei cinque precetti fondamentali dell'Islam; il vecchio prende in bocca le monete perché ha le mani paralizzate e solo in questo modo può sentire quanto gli è stato donato, saggiando, con i movimenti della lingua, il valore nominale della moneta ricevuta. Nella bocca del marabutto saliva e denaro, simboli dell'inutilità e della deiezione, come lo sputo, insomma come quei «capelli, fango, sporcizia o altro privo di valore» dei quali già Platone, nel *Parmenide*, s'interrogava se fossero degni dell'idea (*Parmenide* 130c 6), e simboli del valore, come appunto le monete, si mescolano insieme. E insieme si mescolano anche il dono e il calcolo, la più singolare delle benedizioni e il più disgustoso e infimo degli atti utilitaristici, contare e riconoscere il denaro con la lingua, sentendone per così dire il sapore.

Denaro come feci, denaro come saliva, muco e sputo, l'associazione simbolica fra il mondo degli scarti e quello del valore è raccontata anche nel mito greco, là dove si narra l'origine della moneta.

Per i Greci l'inventore del denaro e del suo uso fu Erittonio. Raccontano i poeti come Efesto, dio del fuoco e di tutte le tecniche, insidiasse l'onore della dea della sapienza, la vergine guerriera Atena e, travolto da una passione irresistibile, tentasse di usarle violenza. Nell'aspra lotta fra le due divinità Atena riuscì a respingere il suo focoso e maldestro aggressore, così che il seme di Efesto venne sparso sulla terra o, secondo altre versioni, sulla gamba della dea. Atena «disgustata, asciugò lo sperma con della lana che gettò a terra, poi fuggì» (Apollodoro, *Biblioteca* III, 14, 6). Dallo sperma caduto e gettato nacque Erittonio, che era nelle parti superiori del corpo un uomo di bell'aspetto, ma aveva le gambe così esili e deformi da sembrare un'anguilla.

L'antica saggezza del mito descrive, nel ritratto allegorico del suo creatore, l'ambigua natura del denaro che è, insieme, mostruoso e sfuggente, irresistibilmente attraente ma di per sé inaffidabile. Commentando il mito di Erittonio nel *De sapientia veterum* (1609), Francesco Bacone riteneva che ad esso andasse accostato il vizio dell'impostura. Come Erittonio, anche il denaro, infatti, mostra dapprima la parte di sé che appare più bella e credibile, mentre tiene celata fin che può quella inferiore, più viscida, precaria e sconveniente, che, in ultima istanza, anzi, non è affatto in grado di sorreggerlo in piedi. Nella nascita del denaro narrata dal mito di Erittonio traspare il segno di un peccato originale, di una costitutiva incompiutezza, di un desiderio irrealizzato. Si tratta di un vero e proprio atto mancato che condanna il denaro e chi ne fa uso ed abuso, alla stregua di Efesto che non riesce mai a possedere Atena, ovvero al continuo rinvio della cattiva infinità, allo spargere il seme senza che questo fecondi e dunque dia frutto. Nel mito di Erittonio, infatti, il denaro è simbolicamente paragonato allo sperma inutile, ossia allo sperma gettato al suolo, al puro e vuoto dispendio che non genera nient'altro che il suo stesso desiderio. Del resto Erittonio nasce da sperma sprecato così come la stessa Afrodite, signora del desiderio, fu generata dal seme di Urano, dopo che il figlio Crono lo evirò. Infatti, cadute fra le onde del mare le divine vergogne, «la spuma dall'immortale membro sortì, e da essa una figlia/ nacque», «la dea veneranda e bella», che Afrodite «chiamano dèi e uomini, perché dalla spuma (*afròs*)/ nacque» (Esiodo, *Teogonia* 191-198).

L'inutile si scopre così come il fondamento inconscio del valore, che, in quanto oggetto di riconoscimento, è sempre valore di scambio, e non solo e, comunque, non principalmente come la semplice negazione, passata, presente o futura, del suo presunto valore d'uso. Insomma, il valore gioca con l'inutile per porsi a misura dell'utile. Il tratto dell'inutilità, che già appare nell'oro e viene sublimato nel disvalore effettivo che, nella storia materiale del denaro, ci conduce alla carta moneta e poi alla moneta virtuale elettronica, accompagna tutte le espressioni oggettive di ciò che viene culturalmente e socialmente ritenuto lussuoso o prezioso. In esse la caratteristica comune e ricorrente della "materia" lussuosa o preziosa appare essere la *rarietà*.

Dal punto di vista ontologico la rarità richiama il dissolversi e il venir meno della materia, sì che gli oggetti preziosi – si pensi, per esempio, alle perle e alle pietre dure come i diamanti, i rubini o gli smeraldi – spesso hanno anche delle dimensioni minime. Rarietà significa anticipazione, nell'essere della materia, di quel *nulla* che la nega. Raro è, quindi, un oggetto che lascia intravedere il pericolo incipiente, anzi l'imminenza della sua sparizione.

Questo aspetto della rarità come liminarietà e gioco con il nulla appare anche nelle materie della deiezione scatologica o sessuale, nei fluidi delle mucose nel corpo e tra i corpi e che, di frequenza, il linguaggio comune impiega come volgari metafore del nulla. Esso appare, d'altro canto, in un'altra delle grandi "figure" dell'inutile, quella del *cadavere*. L'ambivalenza del cadavere riproduce, all'inverso, quella infantile delle feci. Se queste, infatti, da naturalmente attraenti diventano culturalmente ripugnanti, il cadavere, che la natura trasforma in un resto insensibile, sul punto di decomporsi, e quindi, quantomai precario e pestilenziale, viene rifunzionalizzato dalla cultura come oggetto di culto e di venerazione, di conservazione idealmente eterna, malgrado l'effettiva variazione nel trattamento materiale della salma vada dall'imbalsamazione della mummia all'incenerimento della cremazione.

L'orrore per il cadavere, come scriveva Bataille, ha la sua origine nella cifra del nulla: «per noi che sopravviviamo, quel cadavere, la cui incipiente putrefazione già ci minaccia, non risponde, in sé, ad alcuna attesa simile a quella che nutrivamo a proposito dell'essere vivente che ora è questa salma distesa, ma risponde soltanto a una paura: e così questo oggetto è meno che *nulla*, peggio che *nulla*». L'esperienza del cadavere è, quindi, l'esperienza di una non risposta, di un vuoto, di quello stesso "venir meno" che suscita in noi la vista degli escrementi, dei liquidi corporei e delle secrezioni sessuali umane, esperienza che Bataille descrive con il termine *nausea*. «Noi non riusciamo a parlare facilmente di quelle cose che in se stesse non sono *nulla*. E tuttavia esse si manifestano frequentemente con una forza effettiva che manca agli oggetti inerti, in cui soltanto le qualità oggettive ci colpiscono. Come si può dire che quella cosa fetida è *nulla*? Ma se protestiamo, se insistiamo, è solo perché ci rifiutiamo di vedere. Riteniamo che gli escrementi ci nauseino a cagione del loro puzzo. Ma puzzerebbero, quegli escrementi, se già non fossero assurti a oggetto del nostro disgusto?».

La nausea, ci suggerisce la traccia del discorso batailleiano, non è "naturale", ma si impara, si apprende nel corso delle generazioni umane. Essa marca la reazione dell'uomo di fronte al nulla e alla rivelazione del nulla che la vita stessa pretende: «non si potrebbe immaginare processo più dispendioso. In un certo senso la vita è

possibile, essa sarebbe in grado di riprodursi facilmente senza richiedere questo immenso spreco, questo lusso dell'annientamento che sconvolge l'immaginazione». La vita è, allora, non la funzionalità della sua pura sussistenza che viene studiata dalle cosiddette scienze della vita, bensì quell'eccedenza sorprendente dell'inutile che oltrepassa il semplicemente possibile e che mortifica la grettezza misurabile dell'utilità pianificata dell'orizzonte umano. Nell'inutile l'energia della vita è tornata alla vita, senza distacco, ossia senza farsi carico del dolore della misura e della pretesa di servire a qualcosa oltre che a se stessa. Così il desiderio, che nell'uomo alimenta ciò che è umano ma anche ciò che sempre lo trascende, rintraccia le oggettività emblematiche del suo errare in quei luoghi liminari della nausea, là dove l'ambivalenza annuncia, nel disegno cangiante dell'inutile, l'estrema forma di resistenza animale che è rappresentata dal nostro stesso corpo individuale, che giace sempre più in qua o più in là dei calcoli e delle strategie collettive predisposte dalla ragione utilitaria per scioglierne l'enigma.

3. Il mondo delle cose

Evocando la dimensione del rifiuto e poi della deiezione corporea abbiamo cominciato ad intendere l'inutile come aggettivo, come attributo di un oggetto, di una cosa materiale, fisicamente concreta. Ma l'inutile che si predica dell'oggetto ha il sapore della revoca. La cosa, che come oggetto ci stava di fronte, ma, in qualche modo, già prometteva la sua eventuale disponibilità al progetto e allo scopo, divenuta inutile, si ritrae, acquista autonomia nella forma insistente della passività. L'inutile restituisce alla cosa quella capacità di resistenza che aveva prima di essere utile, ossia prima di essere a portata di mano, ma aggiungendovi quel tratto che cancella la potenzialità dell'essere a disposizione, ossia dischiudendo alla nostra immaginazione l'ipotesi di un mondo in cui gli oggetti non appaiono più come un qualcosa esposto allo sguardo di qualcuno, ma semplicemente stanno, come corpi indifferenti, indipendentemente dalla considerazione e dall'intenzionalità di qualsiasi esserci.

Quando si lascia un luogo dove si è vissuti a lungo, le cose, gli oggetti familiari su cui lo sguardo si è posato, giorno dopo giorno, assumono, all'improvviso, una luce diversa. Una sensazione strana ci assale. Il fermacarte che giace sul tavolo, la lampada, i mobili disposti lungo le pareti della stanza, rivelano dettagli a cui, forse, non si era mai fatto caso. O almeno così sembra, perché, in realtà, quei particolari sono sempre stati lì, sotto i nostri occhi. Ma proprio ora che l'abitudine abbandona il guardare, la superficie delle cose si incrina, lasciando intravedere, per poi farla subito dileguare, una parte di noi che non avrà più dignità di memoria. Infatti, mentre i ricordi si staccano dagli oggetti e ci seguono, oltre la porta, in quel luogo rimangono, con la polvere che si deposita lenta, granello su granello, tutte le possibilità, tutte le speranze perdute, che hanno sfiorato il mondo delle cose per poi perdersi come dei passi nella notte. Così ci si congeda da quella stanza come da un amico al quale, però, non si sia riusciti a dire la cosa più importante.

Le nostre case sono piene di oggetti che, almeno di diritto, posseggono gradi diversi di utilità, finanche di indispensabilità. Tuttavia, spesso, la loro giacenza rivela, di fatto, la dimensione del superfluo che li colloca dalla parte dell'inutile. Ciò che un uomo è – scriveva un filosofo – lo si vede dalle cose che gli stanno attorno. Ma l'accumulo di cose ora copre un abisso. Noi siamo sempre meno noi stessi. Così, se non possiamo possederci, almeno possediamo. Analogamente, nella letteratura occidentale, soprattutto a partire dal XVIII secolo, come ci insegna Francesco Orlando, l'immane raccolta di merci della società capitalistica si è tradotta nella descrizione di un'immane raccolta di *antimervi*, ossia di oggetti desueti e antifunzionali che occupano capillarmente lo spazio immaginario della poesia e del romanzo. Così, la metafora dell'esistenza umana non è più, ammesso che lo sia mai stata e, se sì, comunque per un numero ben ristretto di individui, quella della *totalità compiuta*, bensì la cattiva infinità che trova espressione nella figura di una frenetica *somma*. Allora, come avvertiva Max Weber, oggi non si muore più *sazi* della vita, bensì semplicemente *stanchi*. La vecchiaia abbandona la maschera della saggezza per l'angoscia della solitudine e la sanzione collettiva dell'inutilità sociale, mentre il tempo non arricchisce più con nuove esperienze: si limita a sottrarcene la possibilità. Di conseguenza, nonostante la stanchezza si impadronisca dei nostri gesti, cerchiamo di prendere di più e di possedere ancora.

Come il protagonista di quel capolavoro cinematografico che è *Quarto Potere* (1941) di Orson Welles, noi accumuliamo immense quantità di cose, un castello, un'autentica reggia di cose. Ma tutto questo accumulo, che spesso si dà nella forma caotica dell'ammasso, assai più raramente in quella ordinata della

collezione, non fa altro che cercare di sostituire, invano, un “oggetto perduto”. Per il “cittadino Kane” del film di Welles si tratta di “Rosebud” – Rosabella, nella versione italiana –, la misteriosa parola che Kane, magnate dell’editoria e uno dei più potenti uomini della terra, pronuncia prima di morire, aprendo la mano e lasciando cadere a terra una di quelle piccole bocce di cristallo all’interno delle quali si riproduce, in miniatura, un paesaggio su cui, se si ribalta e poi si raddrizza la sfera, cade la neve. Dopo che per tutta la durata della pellicola il film ha tentato, ricostruendo la vita di Kane, di svelare il mistero celato dietro la parola “Rosebud”, solo l’ultima sequenza, come per caso, lo rivela, fuori scena, agli spettatori. Nel castello di Kane gli operai stanno smantellando tutto. Tra le cianfrusaglie e gli oggetti superflui che erano appartenuti al magnate e che ora vengono destinati al fuoco di una caldaia, c’è anche un modesto slittino che sta già bruciando nell’inceneritore. Si tratta dello stesso slittino con cui il piccolo Kane giocava sulle distese innevate delle montagne di casa propria, prima che il tutore lo destinasse al collegio, strappandolo ferocemente agli affetti familiari e alla sua vita di fanciullo. L’inquadratura stringe sullo slittino, prima che questo sia definitivamente inghiottito dalle fiamme, finché compare, incisa sul legno, la scritta “Rosebud”. Il segreto sarebbe dunque tutto lì e il potentissimo “cittadino Kane” avrebbe accumulato il suo vasto impero di cose per sostituire quel vecchio slittino che ora brucia, assieme a tutte le altre inutili cianfrusaglie di una vita. Ma cosa rappresenta, in realtà, “Rosebud”? Quella vita degli affetti e quell’infanzia a cui Kane ha dovuto precocemente rinunciare? O, piuttosto, “Rosebud” è la vita come avrebbe potuto essere, quella possibilità che si perde quando qualcosa si compie a differenza di ciò che passa, come l’infanzia vissuta, ma di cui, comunque, resta il ricordo, la traccia di ciò che è stato? “Rosebud” non è né valore d’uso, né valore di scambio, ma ciò che, come si suol dire, “non ha prezzo”.

“Rosebud” è il tentativo di elaborazione di un lutto. Ma questo lutto rimane inelaborabile perché non è rivolto al passato, a ciò che è stato, bensì al futuro. Infatti, non si tratta di accettare la perdita di un oggetto avuto e posseduto, ma di rinunciare a ciò che non si ha ancora avuto e che, quindi, non si potrà mai possedere. Il registro di questa perdita non è, quindi il *non più* con cui sperimentiamo la morte degli altri e la perdita dell’oggetto amato, ma il *non ancora* che caratterizza l’anticipazione della nostra morte e, con essa, la possibilità stessa dell’oggetto amato. La slitta di legno, emersa dall’accozzaglia di oggetti ammassati nelle stanze della reggia di Kane, è, allora, l’emblema dell’inutile. Tuttavia, dell’inutile non ci fa esperire quella cessazione dell’utilità, quell’usura, quella privazione o diminuzione di funzionalità che accompagnano la cosa verso il suo destino di inutilizzabilità e di abbandono. L’inutile qui è figura della nuda vita che, come possibilità, sta piuttosto all’inizio di ogni cosa: un intreccio totipotente di determinazioni che si pone al di qua di ogni loro successiva restrizione d’uso.

Nel racconto di Tolstoj *La morte di Ivan Il’ic* (1886) gli oggetti hanno una grande importanza. Ivan Il’ic dedica all’arredo del suo salotto la massima cura. Mobili, suppellettili e soprammobili sembrano materializzare l’ideale borghese di una vita “piacevole”, “raffinata” e “ammodo”. Eppure, tutta questa profusione di oggetti, preferibilmente vecchi, di «un singolare stile *comme il faut*» è pretenziosa e fittizia. «In realtà», scrive Tolstoj, «si trattava, né più né meno, di ciò che hanno in casa le persone non proprio ricche, ma tali che vogliono rassomigliare ai ricchi e, quindi, non fanno che rassomigliare tra loro: damaschi, ebano, fiori, tappeti e bronzi, un misto di cupo e di splendente, tutto ciò, insomma, che tutte le persone di un certo genere fanno per rassomigliare a tutte le persone d’un cert’altro genere». Gli oggetti che promettono distinzione sociale si rivelano, al contrario, indici di indistinzione e produttori di uniformità indifferenziata. Il loro accumulo nell’arredo ha il tratto fasullo di quel *Kitsch* che caratterizza tutti i paramenti funebri, destinati borghesemente a simulare l’alta e solenne pompa del cerimoniale, ma solo per lo stretto necessario, con raso al posto della seta e mediante finimenti dorati che stingono la sera stessa dopo le esequie, assieme ai fiori appassiti. Verso Il’ic e il suo quieto progetto di decenza utilitaria gli oggetti oppongono una cupa e crudele resistenza, causandogli il male che lo condurrà alla morte. Durante i lavori di arredo Ivan cade dalla scaletta su cui si era arrampicato per mostrare al tappezziere un pannello. La maniglia di una finestra gli arpiona proprio quel fianco dove, di lì a poco, si svilupperà il fatal morbo. Eppure, nel funereo apparato degli oggetti di una casa “per bene” Il’ic avrebbe già potuto scorgere il potenziale pericolo.

L’indifferenza e l’ostilità delle cose, infatti, non sono che un piccolo assaggio dell’isolamento a cui lo condanna l’orrore della malattia. L’espressione della vita, appena accennata e subito imprigionata nella ritualità borghese delle buone maniere, si atrofizza immediatamente di fronte all’autenticità del male. Ciascuno muore solo perché il morente, prima o poi, diviene per gli altri nient’altro che un oggetto. Così sembra compiersi, infine, il destino dell’uomo come cosa fra le cose. «Polvere tu sei e in polvere tu ritornerai» (Gen. 3,19), l’anatema divino del *Genesi*, conclude la maledizione che Jahweh lancia sull’uomo,

serrandone l'esistenza e la condanna a lavorare «con il sudore della fronte», ossia il suo destino di *homo faber* – di essere predisposto ad un rapporto strumentale e utilitaristico con il mondo –, nel doppio cartiglio del simbolo dell'inutile per antonomasia, la polvere.

4. Polvere

La polvere è quel quasi niente che galleggia nell'aria quando un raggio di sole entra dalla finestra e che, attimo dopo attimo, si deposita su tutte le superfici, con la sua pigra e impercettibile caduta. È difficile pensare a qualcosa di più insignificante ed inutile della polvere, eppure, anche a ciò che c'è di più piccolo e impalpabile fra gli oggetti sensibili, la nostra cultura sembra aver attribuito, sin dall'antichità, un rilevante valore simbolico.

Secondo il racconto del libro della *Genesi*, la polvere (*'aphar*) è la materia con cui Dio ha creato gli uomini. La forza metaforica dell'equazione fra la natura umana e la polvere modifica il racconto originario della creazione, che intendeva, piuttosto, quella sostanza, l'*'adamah*, simile alla terra rossa, impiegata dal vasaio e che risuona nel nome stesso di Adamo, mettendola in rapporto, invece, con il peccato e la maledizione dell'Eden. È lì, infatti, che, secondo la successiva tradizione esegetica, risuona il terribile anatema di Jahweh, «polvere tu sei e in polvere tu ritornerai», di cui si è detto, quasi che la terra grassa e fertile dell'inizio – la terra utile per eccellenza della creazione – si fosse trasformata, riarata al fuoco della colpa dei progenitori dell'umanità, nella sabbia sterile, quindi inutile e improduttiva, dei molti deserti, reali e immaginari, di questo mondo.

La polvere è la tomba dell'uomo, ripetono con insistenza il libro di *Giobbe* e il *memento mori* dei Salmi e dei Profeti.

L'individuo che, nell'Antico Testamento, viene paragonato alla polvere, come la polvere è sempre uguale a se stesso. Calpestato e umiliato, rimane, tuttavia, sulla superficie della terra. Non si innalza, né si abbassa. È metafora di una moltitudine incalcolabile, che la condizione di “polvere” colloca sulla soglia, mai violata, che precede qualsiasi possibilità: non ancora uomo, non ancora popolo, non ancora storia.

«*Pulvis et umbra sumus*» recita la splendida *Ode* di Orazio, che riassume, dal punto di vista laico e disincantato del poeta latino, la meditazione classica sulla fugacità della vita e sull'effimera tonalità pulviscolare di cui è intessuta la trama profonda di ogni esistenza, la sua inutile pretesa di essere che galleggia sul baratro della morte. «Invece della persona amata», leggiamo nell'*Elettra* di Sofocle, «restano inutile polvere ed ombra (*antì philátes morphés spodón te kai skiàn anophelè*)» (*Elettra* 1158-1159).

Nel suo splendido libro sulle clessidre, Ernst Jünger scriveva che, tra tutti gli orologi, l'orologio a polvere è il più adatto a simboleggiare la signoria della morte e del tempo. «Se misuriamo le ore con la sabbia, la fugacità acquista una particolare evidenza simbolica, poiché a scorrere è la materia terrena, l'abito temporale da cui siamo modellati. La polvere ritorna polvere, sabbia, terra, cenere che gettiamo ai defunti come estremo saluto».

La polvere è, allora, metafora del tempo – «sabbia del Tempo», come la chiamava d'Annunzio – in quanto ne riassume l'esito finale, la polverizzazione di tutte le cose che essa anticipa, come in quelle vecchie soffitte in cui aleggiano i ricordi e che somigliano ai “balconi del cielo” di Baudelaire, dove gli anni defunti si affacciano e sfilano, avvolti nelle polverose ragnatele dei loro abiti antiquati (*en robes surannées*).

La polvere, afferma Paulo Barone, è figura dell'idea di caducità, di quell'andamento, transitorio e mortale, ma, al contempo, unico ed irripetibile, che caratterizza l'accadere di ogni evento. Una figura contraddittoria, quindi, dal momento che la caducità, che l'invisibilità della polvere ben rappresenta, coincide con il movimento temporale che la produce e insieme la annulla.

«La forma», confessava Alberto Giacometti, che della polvere ha fatto l'autentica cifra estetica del suo fare d'artista, in una lettera a Pierre Matisse del 1948, «alla fine non è più che qualche particella in movimento sopra un vuoto nero e profondo». Ma la polverizzazione, che l'artista annuncia mediante una sorta di profezia estetica, è anche l'idea-guida che permette di raccogliere in un unico fuoco la meditazione sull'*assenza* della

mistica antica con il tema heideggeriano dell'*oblio* dell'essere; il motivo kantiano dell'*approssimazione* del limite con la *rammemorazione* hegeliana dell'assoluto e con la schopenhaueriana *cecità* del movimento. Se queste lenti poste tra metafora e concetto e puntate sul mondo della vita, ci consentono di scrutare lo statuto liminare della polvere e di riassumerne le principali figure, esse, tuttavia, non possono tradurne la singolarità, quel qualcosa di assolutamente individuale, e quindi inutile, che è l'unicità dell'irripetibile.

Qui la polvere trova in Nietzsche il suo più grande cantore, assieme al paradossale ribaltamento della caduca finitudine del granello infinitesimale della nostra vita nella permanente pienezza dell'eterno ritorno di tutte le cose. Il demone della *Gaia Scienza* ammonisce, infatti, alla più solitaria delle solitudini, quella dell'individuo, che «l'eterna clessidra dell'esistenza (*Die ewige Sanduhr des Daseins*) viene sempre di nuovo capovolta e tu con essa, granello di polvere (*Stäubchen vom Staube*)». L'irrilevanza della polvere si muta, allora, in quell'istantanea presenza che fa il mondo “così com'è” e che appare, al confine prossimo del nulla, come il nome d'inizio con cui chiamiamo l'essere.

La polvere, che si deposita sulle cose è, del resto, il primo e più evidente indizio del loro inutilizzo. Anche se per principio ancora utili, le cose impolverate, di fatto, sono inutilizzate. D'altra parte la polvere può coprire anche i segni del logoramento dell'oggetto, che rivelano l'usura e il suo avvenuto consumo. Con il suo aspetto polveroso e logoro un oggetto manifesta di aver avuto una storia, ma questa storicità si dà come *traccia*, ovvero, per dirla con Paul Ricoeur, come tratto irriducibile e inintenzionale del passare del tempo. La polvere si deposita, è la patina del tempo che avvolge l'oggetto come un'aura di autenticità e non si può applicare strumentalmente se non attraverso un'esplicita manipolazione, come nei falsi d'antiquariato. Del resto, è evidente la differenza fra la traccia, che la passività della polvere sull'oggetto simboleggia, e qualsiasi modalità testimoniale, documentaria o monumentale con cui si dà segno del tempo. Mentre i segni del tempo ci parlano e inducono al ricordo, cercando di farci credere che nulla è passato invano, ovvero che nulla di ciò che accade è inutile e senza storia, cioè che nulla è privo di una sua economia di salvezza, la traccia, restando dalla parte dell'immemorabile accadimento, ci richiama all'irrimediabile del tempo, al dileguarsi dell'oblio, all'insalvabile. Hanno del resto la qualità della traccia tutti i rifiuti, le deiezioni, i fluidi e i liquidi corporei di cui abbiamo parlato in precedenza. Forse la radice ultima, transtorica, transculturale e transeconomica dell'inutile, sta in quel passaggio che trasforma la caducità di ciò che accade a quei viventi che si fanno mortali dalla condizione di *rovine*, che hanno ancora una storia malgrado l'esperienza della loro distruzione, a quella di *macerie* che giacciono dopo la catastrofe del senso – di ogni umano senso e scopo – e che attendono, corpi al confine del tempo, nel luogo terrificante e impensabile esplorato della kantiana *fine di tutte le cose*, soltanto la loro polverizzazione.

Nota bibliografica – Scopo di queste righe è di consentire al lettore di recuperare i riferimenti del testo, tuttavia risparmiando sul tradizionale rinvio delle note e non appesantendo, di conseguenza, la lettura.

§ 1.

Per quanto concerne il tema del rifiuto è ormai un “classico” il saggio di Guido Viale, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, Feltrinelli, Milano 1994, a cui vanno affiancati, del medesimo autore, *Governare i rifiuti*, Bollati Boringhieri, Torino 1999 e *Azzerrare i rifiuti. Vecchie e nuove soluzioni per una produzione e un consumo sostenibili*, Bollati Boringhieri, Torino 2008. Martin Heidegger parla della *Geworfenheit* come modo fondamentale dell'Esserci in molti luoghi di *Essere e tempo*, in particolare nei paragrafi 29 (L'Esserci come situazione emotiva), 38 (Deiezione ed esser-gettato), e 68b (La temporalità della situazione emotiva). «Il fenomeno della deiezione (*Geworfenheit*) non ci fa conoscere una specie di “faccia notturna” dell'Esserci, una qualità ontica tale da costituire l'integrazione dell'aspetto abituale di questo ente. La deiezione rivela una struttura ontologica essenziale dell'Esserci stesso, struttura che ne costituisce così poco l'aspetto notturno da riempire, nella quotidianità, tutti i suoi giorni» (*Sein und Zeit*, M. Niemeyer Verlag, Tübingen 1927 (rist. anast.: M. Niemeyer Verlag, Tübingen 2001), p. 179; tr. it., *Essere e tempo*, a c. di P. Chiodi, Utet, Torino 1969, p. 284). Per la calviniana città di Leonia il riferimento è a Italo Calvino, *Le città invisibili* (1972), Arnoldo Mondadori, Milano 1993, pp. 113-115 («Il pattume di Leonia a poco a poco invaderebbe il mondo, se sullo sterminato immondezzaio non stessero premendo, al di là dell'estremo crinale, immondezzai d'altre città, che anch'esse

respingono lontano da sé montagne di rifiuti. Forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto da crateri di spazzatura, ognuno con al centro una metropoli in eruzione ininterrotta. I confini tra le città estranee e nemiche sono bastioni infetti in cui i detriti dell'una e dell'altra si puntellano a vicenda, si sovrastano, si mescolano». Per Roland Barthes il brano evocato è tratto da *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1957; tr. it., *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1994, pp. 170-171. Le categorie di consumo produttivo e di *dépense* rinviano a Georges Bataille, *La notion de dépense*, in “La Critique sociale”, gennaio 1933, n. 7, ora in Id., *Œuvres complètes*, in 12 voll., Gallimard, Paris 1970-1988, vol. I; tr. it., *La nozione di dépense*, in Id., *La parte maledetta*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 3-22; Id., *La part maudite*, Les Editions de Minuit, Paris 1949, ora in Id., *Œuvres complètes*, in 12 voll., Gallimard, Paris 1970-1988, vol. VII; tr. it., *La parte maledetta*, cit., pp. 23-183; Id., *La limite de l'utile* (1939-1945) in Id., *Œuvres complètes*, cit., vol. VI; tr. it., *Il limite dell'utile*, Adelphi, Milano 2000.

§ 2.

Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien 1905; tr. it., *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in Id., *Opere* (in 12 voll.), Boringhieri, Torino 1967-79, vol. IV, ed. cit. in volume singolo, Boringhieri, Torino 1975, p. 70. Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*, Carl Hanser Verlag, München 1964; tr. it., *Le voci di Marrakech. Note di un viaggio*, Adelphi, Milano 2004, pp. 33-38. Per il capitolo del *De sapientia veterum* (§ 20), vedi Francesco Bacone, *La sapienza degli antichi* in Id., *Uomo e natura. Scritti filosofici*, a c. di E. De Mas, intr. P. Rossi, Laterza, Roma 1994, pp. 127-206, pp. 177-178. Georges Bataille, *L'erotisme*, Editions de Minuit, Paris 1957; tr. it., *L'erotismo*, SE, Milano 1986, in particolare pp. 55-57.

§ 3.

La considerazione filosofica del “mondo delle cose” compare, fra gli altri, in due saggi recenti di filosofi italiani, ovvero in Francesca Rigotti, *La filosofia delle piccole cose*, Interlinea Edizioni, Novara 2004 e Remo Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma 2009, per non parlare del filone di ricerca sviluppata da Maurizio Ferraris (da ultimo, *Il tunnel delle multe. Ontologia degli oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008) e dei lavori di ontologia e di metafisica descrittiva di Achille Varzi e Roberto Casati. La citazione attribuita ad “un filosofo” è tratta da Ernst Bloch, *Spuren*, Paul Cassirer Verlag, Berlin 1930; tr. it., *Tracce*, a c. di L. Boella, Coliseum, Milano 1989, p. 7. Sulla considerazione degli oggetti “inutili” come materiali significativi della narrazione letteraria dal Settecento in poi si veda lo splendido saggio di Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1994. La figura dell’«immane raccolta di merci» deriva, ovviamente, da Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I*, in Karl Marx e Friedrich Engels, *Werke*, Dietz, Berlin 1962, t. XXIII, p. 49, vedi anche Id., *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, in Id., *Werke*, Dietz, Berlin 1964, t. XIII, p. 15. Max Weber, in *La scienza come professione*, scriveva «un uomo incivilito [...], coinvolto nel continuo arricchimento della civiltà con idee, conoscenze, problemi, può diventare “stanco”, ma non “sazio” della vita. Egli, infatti, di ciò che la vita dello spirito di nuovo sempre produce, coglie solo la minima parte, e sempre qualcosa di provvisorio e mai definitivo, e quindi la morte è per lui un accadimento assurdo. Ed essendo la morte priva di senso, lo è anche la vita civile come tale, in quanto appunto, con la sua assurda “progressività”, fa della morte un assurdo» (M. Weber, *Wissenschaft als Beruf* (1917); tr. it., *La scienza come professione*, in *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1971, pp. 20-21). Lev N. Tolstoj, *Smert Ivana Il'ic* (1886); tr. it., *La morte di Ivan Il'ic*, a c. di T. Landolfi, Rizzoli, Milano 1976.

§ 4.

Per il significato biblico di polvere vedi W. H. Schmidt, *Wörterbuch zur Bibel*, Furche Verlag, Hamburg 1971; tr. it., *Dizionario Biblico. Teologia dell'Antico Testamento*, Jaca Book, Milano, 1981, pp. 319-325. Ernst Jünger, *Das Sanduhrbuch*, Klostermann, Frankfurt a. M. 1954; tr. it., *Il libro dell'orologio a polvere*, Adelphi, Milano 1994. L'immagine baudelaireana dei “balconi del cielo” è tratta dalla poesia *Recueillement* (*Raccoglimento*), aggiunta alla terza edizione dei *Fiori del male* (1868), ora in Charles Baudelaire, *Opere*, a c. di G. Raboni e G. Montesano,

intr. di G. Macchia, Arnoldo Mondadori, Milano 1996, pp. 350-351. Per quanto concerne la simbologia della polvere il rinvio d'obbligo è a Paulo Barone, *Età della polvere. Giacometti, Heidegger, Kant, Hegel, Schopenhauer e lo spazio estetico della caducità*, Marsilio, Venezia 1999 a cui rinvio anche per la citazione di Giacometti. Per Nietzsche il riferimento è a *Die fröhliche Wissenschaft* (I-IV 1882; V 1887) § 341; tr. it., *La gaia scienza*, a c. di F. Masini, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. a c. di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964-ss., vol. V, tomo II, edizione in volume singolo, Adelphi, Milano 1977, p. 202. Per la traccia, oltre ai rinvii generali al pensiero di Emmanuel Lévinas e a quello di Jacques Derrida, si fa riferimento preciso a Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tomes I-III*, Editions du Seuil, Paris 1983-1985; tr. it., *Tempo e racconto*, in 3 voll., Jaca Book, Milano 1986-1988, vol. III, pp. 178-191 (Archivi, documenti, traccia). Per le rovine e le macerie rinvio ai numerosi saggi, di grande interesse, raccolti in G. Tortora (a c. di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006. Kant definisce quello della *fine di tutte le cose* un pensiero che «ha in sé qualcosa di orribile: esso, infatti, conduce sull'orlo di un abisso da cui non è possibile alcun ritorno per colui che vi precipitasse». Si tratta del “limite” del pensiero, ossia del paradosso del pensiero dell'impensabile che, più avanti in questo splendido testo dell'ultimo Kant, ci viene connotato come il venir meno del senso, ovvero come l'*inutilità assoluta* nel rapporto con il mondo: «la durata del mondo ha un valore solo nella misura in cui gli esseri razionali sono all'altezza, in essa, dello scopo finale della loro esistenza, ma se questo scopo finale non dovesse essere raggiunto, la creazione stessa diverrebbe per loro senza scopo: come un dramma teatrale senza epilogo (*wie ein Schauspiel, das gar keinen Ausgang*) e che non lascia intravedere la traccia di alcun disegno razionale» (Immanuel Kant, *Das Ende aller Dinge*, in “*Berlinische Monatsschrift*” (1794), XXIII, pp. 495-522, ora in in *Kant's Gesammelte Schriften [KGS]*, edizione dalla Königlich Preussischen [poi Deutschen] Akademie der Wissenschaften, Berlin-Leipzig 1900-ss. (voll. I-IX: *Werke*; voll. X-XIII: *Briefwechsel*; voll. XIV-XXIII: *Handschriftlicher Nachlass*; voll. XXIII-ss. *Vorlesungen* [a cura della Akademie der Wissenschaften zu Göttingen]), vol. VIII, pp. 325-339; tr. it., *La fine di tutte le cose*, a c. di A. Tagliapietra, Bollati Boringhieri, Torino 2006, in particolare p. 8 e pp. 19-21).