

UN'UTILE PERDITA DI TEMPO. L'IMPROVVISAZIONE IRONICA IN VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

di Rossella Gaglione

«Un ebreo incontra un giorno per strada un mugico: 'Dov'è che stai andando?' chiede il mugico all'ebreo. 'Vado a Kiev', risponde l'ebreo. 'Come! Tu a Kiev?' - si stupisce il mugico - 'ma lo sai che Kiev è a trenta verste e tu sei da solo, a piedi, sulla strada... E cosa vai a fare a Kiev?'. 'Oh niente, - risponde l'ebreo - non ho niente da fare lì, ma sicuramente laggiù troverò qualcuno che possa riaccompararmi...'»

Vladimir Jankélévitch, *Da qualche parte nell'incompiuto*

Abstract

This paper aims to show how important is in Jankélévitch's philosophy the art of improvisation that proves to be an art d'effleur, an intermediate modality between consciousness and instinct. Philosopher's observations on this subject are very interesting: for the time is amphibolic, man is condemned to a perpetual state of improvisation thanks to which he can seize the prey-occasion. Indeed, the sudden Occasion needs a nimble acrobat who grasps it and re-establishes quickly his balance. This particular ability has much in common with irony, a graceful way to live, but the French philosopher complicate the situation. The article considers the distinction that Jankélévitch makes between the real practice of improvisation and the false one, in light of the difference between humour and irony. In particular, the intention is to delineate the role of the humoristic improvisation in man's relationship with time, trying to answer a fundamental question: if clock is ticking and there's no way to stop it, is there any useful way of wasting time?

Siamo *malati cronici*, affetti, sin dalla nascita, da una malattia impietosa e incurabile: il tempo. Non c'è vaccino abbastanza potente o prevenzione talmente efficace da rendercene immuni, definitivamente, e non si può di certo guarire se non a costo della vita, perché siamo noi stessi la nostra malattia:

L'uomo è integralmente temporale; le sue rughe, i suoi tessuti, il suo sistema nervoso sono nel tempo, ma non solo: anche i suoi pensieri sul tempo sono a loro volta temporali! O meglio: è l'uomo nella sua totalità ad essere un tempo incarnato, un tempo su due gambe, che va, che viene, e che muore¹.

A niente vale, dunque, scenderci a patti, cercare di *prendere tempo*, meditare la mossa vincente, quella più appropriata da compiere, o semplicemente lasciarsi guidare

¹ V. JANKÉLÉVITCH, B. BERLOWITZ, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, Paris 1978, tr. it. di V. Zini, a cura di E. Lisciani Petrini, *Da qualche parte nell'incompiuto*, Einaudi, Torino 2012, p. 21.

dall'istinto: la partita a scacchi col divenire è conclusa in partenza, e l'imparità è data dal fatto che lui, il nostro più acerrimo nemico, ci colpisce alle spalle ed è sempre *un passo avanti a noi*. Dinnanzi alle situazioni improvvise, e spesso insidiose, che ci propina in ogni istante l'anfibolico tempo, per i varchi luminosi che si aprono, imprevedibili, nell'asfissia del quotidiano scorrere, il ragionamento dialettico, la mediazione discorsiva, la premeditazione cosciente – da una parte, così come la reazione immediata, l'impulso meccanico e inconscio – dall'altra, risultano comunque essere insoddisfacenti: «Ahimè! perché non si può essere nello stesso tempo razionali e ardenti?».²

Nell'oceano temporale il nuotatore meno avvezzo e quello più esperto sono entrambi destinati a soccombere, chi perché non sa affatto nuotare e chi perché, per quanto si sforzi a spingere le acque dietro di sé, se le ritrova pur sempre davanti: l'unico modo per riuscire a mantenersi a galla è *fare il morto*, sfiorare, cioè, la superficie, sentire il rumore che preannuncia l'arrivo dell'onda, saperla seguire, o meglio *lasciarsi* trascinare. La stessa capacità è richiesta nella vita: con le sue reticenze e i suoi ritardi, le sue mancanze e le sue improvvise epifanie, la vita non pretende certo un'adesione totale, quanto piuttosto un'imponderabile tangenza, una raffinatissima *art d'effleurer*, che in Vladimir Jankélévitch assume i contorni dell'*arte dell'improvvisazione*.

Nella riflessione jankélévitchiana la questione temporale, fondamentalmente di carattere gnoseologico³, si trova intersecata con quella dell'improvvisazione. Il tempo, una successione di istanti improvvisi e disparenti, una costellazione di eventi unici e irripetibili, ovvero *prime-ultime volte*, condanna l'uomo disarmato e inerme, in balia dell'avvenire, ad uno stato di perenne improvvisazione, che gli permette di poter essere a sua volta agile cacciatore della *preda-occasione*. *Occasione*, la cui personificazione in Jankélévitch risente fortemente dell'influenza machiavelliana⁴, è una donna sfuggente, coi piedi in continuo movimento sulla ruota del divenire, i capelli che le ricoprono viso e petto rendendola inconoscibile a chi la incontra, e una corda generosamente tesa al viandante nel tempo; pur nella sua apparizione fugace e improvvisa, essendo un *limen* oscillante tra il *non-ancora* e il *non-più*, il *troppo presto* e il *già tardi*, l'*Occasione-donna* si presta ad essere colta, ma sta a noi creare la congiuntura misteriosa! Purtroppo, però, il *lento bestione umano* oltre ad essere una creatura mediana e anfibolica, esistente nel tempo e nello spazio e appesantita dal proprio corpo, ha i sensi lenti e ottusi, il tocco rozzo, i pensieri *crassi e grossolani*, e si adagia pigramente sul *divano* del divenire. Appare

² V. JANKÉLÉVITCH, *L'Ironie ou la bonne conscience*, Flammarion, Paris 1964, *L'ironia*, tr. it. a cura di F. CANEPA, Il melangolo, Genova 2003, p. 46.

³ L'uomo abita nell'intervallo ma l'atto conoscitivo non può che avvenire nella durata; per questo motivo il tempo è il *misconoscibile* per eccellenza, ovverosia il contesto in cui il misconoscimento, cioè la conoscenza alla quale non manca che un *quasi nulla*, giunge a riconoscimento e ripetutamente si misconosce; esso è ciò che rende possibile l'apparizione e la sparizione continua dell'Essere nelle sue molteplici forme. A complicare la faccenda si aggiungono il carattere *preveniente* e quello *inglobante* della temporalità: il tempo, difatti, nel processo conoscitivo non permette una netta scissione tra soggetto conoscente e oggetto conosciuto, non essendo un oggetto come gli altri, ma piuttosto un *non-so-che*; si parla di *temporalità preveniente* non solo perché è *nel tempo* che si ragiona *sul tempo*, ma anche perché ogni ragionamento *necessita di tempo*: il tempo precede non solo il pensiero ma persino se stesso nella fluidità del divenire; ad aumentare la possibilità dell'errore c'è la caratteristica *inglobante* della temporalità: il tempo è l'*inglobante universale* per la capacità di aggrovigliare gli esseri nei suoi fili e allo stesso tempo – lo abbiamo visto – di essere parte integrante della loro stessa struttura; non c'è verso che l'uomo, questo essere *pensante mortale*, riesca a conoscere la temporalità del tempo integralmente senza che ci sia un *residuo inconoscibile* di cui egli stesso è parte: la simultaneità del dentro-fuori, la reciprocità del contenente-contenuto comporta una compenetrazione di Essere e Tempo che alimenta la *necessaria possibilità* dell'errore.

⁴ Jankélévitch riprende una delle poesie allegoriche più belle di MACHIAVELLI, *Dell'Occasione*. Si veda a tal proposito *Da qualche parte nell'incompiuto*, cit., p. 27.

insormontabile, quindi, la difficoltà di cogliere al volo la *fata Occasione*, raggomitolare la propria anima nell'intuizione di un secondo, unificare le proprie forze corporee e spirituali, per indirizzarle istantaneamente nel raggiungimento della punta più acuminata di se stessi. Eppure, cosa sarebbe un avvenimento fortunato, gravido di possibilità, come l'occorrenza fortuita, senza la tangenza miracolosa con la volontà, senza l'incontro straordinario con la precisione umana, pur sempre *eziologicamente* primaria? Gli effetti rimarrebbero solo latenti, l'energia spirituale in essa contenuta non potrebbe di certo sprigionarsi, e l'*Occasione* volerebbe via senza lasciare alcuna traccia del suo passaggio. È proprio dell'uomo, dunque, trasformare il *casus* in *καῖρός* cioè il *semplice avvenimento in un momento opportuno*. A tal proposito Jankélévitch riprende dalla sapienza greca la duplicità della concezione temporale; il tempo, infatti, può essere indicato con *χρόνος*, cioè *tempo cronologico*, o meglio successione sequenziale con natura quantitativa, e *καῖρός*, *tempo nel mezzo*, periodo indeterminato o lasso di tempo infinitesimale qualitativamente caratterizzato, nel quale è richiesta l'*ακμὴ* dell'attenzione da parte dell'uomo, perché qualcosa di speciale, da un momento all'altro, può succedere. Per questo motivo *καῖρός* oltre che *occasione propizia*, sta ad indicare il *tempo della decisione*, il tempo della risolutezza, e si imparenta, così, con la *χάρις*, essendo l'occasione una *grazia* che a volte bisogna subdolamente aiutare: che il momento sia favorevole, dipende, per metà, dalla capacità di *occasionare l'occasione* e mutuarla in *occasionamento*, ovvero dall'abilità propriamente umana di fecondare il caso e renderlo operante. Il *graciánismo*, le cui tracce sono abbastanza evidenti nella filosofia jankélévitchiana, trova proprio qui la sua massima espressione, nella misura in cui il *manierismo* diventa l'altra faccia dell'*occasionalismo*; tuttavia, mentre il primo inverte in ordine di priorità conoscitiva e valoriale la sostanza con i suoi attributi, l'essenziale con gli accidenti, l'occasionalismo stabilisce la promozione dello sporadismo, dell'eccezione, della discontinuità, della superficie del tempo. Appare chiaro che Jankélévitch ci offre un'immagine del tempo molto complessa, caratterizzata dal *policronismo*, cioè dalla molteplicità delle durate che al suo interno si intrecciano dando origine, grazie ad un'imprevista congiuntura, all'apparizione folgorante dell'occasione, proprio come in una *texture* musicale il procedere sincronico ed equilibrato, verticale e orizzontale, di varie linee, permette l'emergere di note che vanno a costituire, nella polifonia, un'unica preponderante linea melodica. E la melodia del *καῖρός* diventa per questo, nella circolarità di causa ed effetto, l'incontro simultaneo di due distinte durate: quella propriamente umana e quella temporale. Ma questo *stra-ordinario rendez-vous* con l'*Occasione* è possibile solo grazie all'improvvisazione: si tratta di un atteggiamento da assumere nei confronti della propria vita, che prevede una tensione acuta e costante, un'attenzione lucida e vigile, capace di rispondere reattivamente agli avvenimenti fecondi e improvvisi. Nell'affanno impalpabile dell'Essere *di essere*, il divenire, infatti, si scopre come *emergenza* continua, e l'emergenza è da intendersi, qui, nella duplice accezione di «emersione in superficie» e di «urgenza»: l'essere abita nell'intervallo, e il suo *habitus* cronico gli permette di manifestarsi, ma lo obbliga anche a far fronte all'urgenza dell'evento.

Per improvvisazione, Jankélévitch intende «il ritorno del mediato nell'immediato»⁵ perché fa riferimento ad un tipo di *preparazione istantanea*⁶, rispetto all'*improvviso*, che si

⁵ V. JANKÉLÉVITCH, *Dell'improvvisazione*, Edizioni Solfanelli, Chieti 2014, p. 13. Si tratta della traduzione italiana (a cura di Alessandro Arbo) di un saggio del filosofo intitolato *De l'Improvisation*, apparso originariamente nel 1953 in un volume dell'«Archivio di Filosofia» dedicato alla *Filosofia dell'arte*, successivamente ripreso, con alcune variazioni, nella parte finale del libro *La rhapsodie, verve et improvisation musicale* (Paris, Flammarion 1955).

⁶ Cfr. *Ibidem*.

colloca esattamente a metà strada tra il *logos* e l'istinto, il ragionamento discorsivo e la reazione immediata. Come detto, Jankélévitch deve la sua teorizzazione dell'arte dell'improvvisazione a Baltasar Gracián, che si è occupato nelle sue opere delle modalità in cui l'uomo può *tempori cedere*⁷, cedere al tempo o meglio vivere il proprio tempo: si può accettare lo scorrere del tempo passivamente oppure tentare di adattarsi attivamente all'imprevedibilità delle circostanze. Le massime 55 e 56 dell'*Oracolo manuale* sono esplicative in tal senso, in quanto esprimono la complementarità di queste due maniere di abitare nell'intervallo e corrispondono esattamente a due distinte virtù: la *prudenza previdente* e la *prudenza estemporanea*; il primo caso è il *temporeggiamento*, cioè l'attesa paziente e saggia del divenire temporale, mentre il secondo caso si riferisce all'*arte di improvvisare*. Tra le due, Jankélévitch sembra in effetti propendere decisamente per la seconda: «La prima, dai caratteri improntati a Tacito, è tutta basata sulla lentezza e sul ritegno, l'altra, tutta fondata sulla vivacità e lo zelo»⁸. La capacità di improvvisare richiede uno spirito giovane, audace, intraprendente, ma non privo di prudenza: se l'occasione è donna, per essere posseduta, per fare in modo che si conceda, non ha bisogno di freddi calcolatori, ma ama l'impavido, che con una buona dose di circospezione si avvicina a lei e poi veementemente la afferra. Solo con l'utilizzo dell'*ingenium*, l'uomo può trasformare le occorrenze da ostacolanti a coadiuvanti e complici della sua personale realizzazione. Sospeso sulla corda del divenire, esposto alle *intemperie* del tempo, l'*Essere non-essente*⁹ deve affrontare, però, la duplice difficoltà di cogliere l'occasione, in assenza totale di balistica calcolabile, e ristabilire prontamente l'equilibrio: ecco perché l'improvvisazione si rivela essere anche un certo *modo* di mantenere il proprio baricentro nei sommovimenti temporali, una certa abilità propria del navigatore di raddrizzare la vela dopo aver sfruttato il cambiamento della direzione in

⁷ V. JANKÉLÉVITCH, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Editions du Seuil, Paris 1980, tr. di C. A. Bonadies, a cura di E. LISCIANI PETRINI, *Il non-so-che e il quasi-niente*, Einaudi, Torino 2011, p. 99.

⁸ *Ivi*, p. 98.

⁹ Per Jankélévitch l'uomo è l'Essere non-essente, cioè un essere che *diviene* nel fluido scorrere del tempo, ed è allo stesso tempo *ontico* e *meontico*, perché si dà, ma mai una volta per tutte; *sostantivizzare* l'Essere, per renderlo così oggetto circoscritto di conoscenza, lo depauperava di senso, perché ci costringe a reificare l'ineffabile e, cosa ancor più grave, ci fa dimenticare che l'Essere più che un sostantivo, deve essere preso nella sua accezione di verbo, per la precisione *infinito*, che richiama l'*atto* di Essere. Oltre alla dimensione *diveniente* dell'Essere, dunque, Jankélévitch sottolinea quella del *Far-essere*: l'Essere non è più solo un *fieri* ma anche un *facere* dallo straordinario temporale potere esistentificante. Nell'orizzonte del tempo, l'atto puro di essere, o meglio di *transitivofar-essere*, genera il nuovo nel divenire, fa in modo, cioè, che in ogni istante sia, e ci sia, modificazione continua, incessante cambiamento modellante, che tende al nulla, ed ha come proprio limite nient'altro che l'infinito; è qui che il *C'è* si trasforma in *Avviene* perché è nell'avvenimento, nell'*av-venire* dell'Essere, che sperimentiamo la continuità del divenire. L'Essere non è che il *diveniente*, che è a un tempo *soprav-veniente* e *av-veniente* (a seconda che ci si ponga idealmente al di qua e al di là di uno stesso istante disparente), ed è per questo che possiamo considerarlo semplicemente come *Avvento*, perché è in questa stessa veste che a un tempo si dà e si ritrae, si concede e dispara nel tempo; l'*avvenimento* tutto rivolto al futuro, si carica di drammaticità se si considera la concentrazione di avvenire e divenire nella puntiformità dell'istante (e in questo caso è visto come un semplice *fit*) o di drasticità, se si considera l'aspetto imperativo (e in questo caso è visto come un semplice *fiat*). L'Essere intriso di tempo non è, perciò, visto nella sua accezione quodditativa: non è il semplice *fatto-d'essere* ma è *avvento* continuo all'Essere nella dimensione diveniente; il divenire diventa così la *maniera di essere dell'essere*, la maniera propria dell'essere di essere non essendo, cioè di *dirsi* e *dis-dirsi*, di apparire e svanire, di rivelarsi e nascondersi in un solo istante diffuente. La transitività del divenire, passaggio e mutamento incessante, non comporta obbligatoriamente un'intenzionalità intrinseca, perché la vera intenzione non è il *divenire* ma il *tempo*: il tempo è l'intenzione dell'essere poiché lo scopo dell'essere non è tanto quello di divenire – il divenire è la necessità dell'essere che è non essendo – ma quello di riempire qualitativamente il proprio tempo, e il riempimento, per le caratteristiche proprie della temporalità, non può che avvenire attraverso l'improvvisazione.

cui soffia il vento. Se l'uomo non può, insomma, una volta per sempre, concludere il proprio patto col tempo, è costretto a negoziare, e l'improvvisazione appare l'unica *negoziabile* possibile. «La vita è *socchiusa*»¹⁰ – scrive Jankélévitch – e nelle sue fenditure si insinua l'azione improvvisativa dell'uomo; tuttavia nell'avventura della vita non è così semplice distinguere l'avventuriero borghese dall'avventuroso innocente¹¹, così come non lo è riconoscere l'*improvvisatore casalingo* e quello *debuttante*. Nell'eterno gioco di specchi, in questo *grande festival dei truffatori*¹², l'improvvisazione può essere facilmente scambiata per un'*arte-di-sembrare*, e così non pare esserci *apparentemente* nessuna differenza tra il pianista che, con aria trasognata, fa finta di improvvisare, e il *vero* improvvisatore, che ricerca tra i tasti la combinazione sonora migliore o, anche, tra l'acrobata di professione, che finge difficoltà sul filo sospeso da terra e accenna movimenti di imbarazzo pur essendosi preparato alla perfezione e avendo camminato su quel filo milioni di volte, e l'uomo che deve, invece, *seriamente* improvvisare, sfruttare ogni minimo cambio di andamento o assottigliamento della corda, per poter rimanere in equilibrio sul filo della vita.

In realtà, però, la differenza c'è ed obbliga al doveroso *distinguo* tra la falsa e la vera improvvisazione:

Bisognerebbe allora distinguere due tipi di improvvisazione, quella che manifesta la reciprocità dell'occasione e della coscienza poetica, e quella che si accontenta di simulare e di mimare questo legame con l'aiuto di artifici sperimentati.

L'improvvisazione, in effetti, spesso non è che un'estemporaneità speciosa, un imbroglio, una disponibilità truccata, un'avventura per finta e nel quadro di formule già fatte. Il falso avventuriero e il falso improvvisatore assomigliano al miliardario trasandato che si traveste da clochard e, per noia, gioca a fare il selvaggio e abita in una roulotte. Il falso improvvisatore, il falso avventuriero, che si dà alla vita nomade, sono entrambi i cavalieri dell'impostura e dello "pseudo".¹³

Ma cosa dà quel *tocco in più* alla vera improvvisazione? In cosa l'originale atto improvvisativo sembra differenziarsi dalla sua caricatura? E in che senso si può parlare di *improvvisatore professionista*, specialista del settore, e *improvvisatore dilettante*, eternamente esordiente? In effetti, nella filosofia jankélévitchiana la stessa sottilissima distinzione tra i due tipi di improvvisazione si ritrova tra *ironia* e *humour*, anzi – vedremo qui come – l'ironia appare del tutto simile alla falsa improvvisazione, mentre lo humour è la cifra caratteristica dell'autentica manovra improvvisativa.

¹⁰ V. JANKÉLÉVITCH, *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, Ed. Mouton, Paris, Aubier 1963, tr. it. di Carlo ALBERTO BONADIES, *L'avventura, la noia e la serietà*, Marietti, Genova 2000, p. 20.

¹¹ «L'avventuriero è soltanto un borghese che bara al gioco borghese, turba il gioco dei suoi pari, campa in margine alle regole allo stesso modo con cui si fa del mercato nero (...). Per colui che intraprende quest'impresa, per questo professionista egoista e volto all'opportunismo, il nomadismo è venuto a essere una specializzazione, il vagabondaggio un mestiere, l'«eccezionalità» un'abitudine, l'«asistematismo» un sistema di vita. (...) Le squallide avventure avventuriere sono una mera caricatura dell'avventura avventurosa.» (*Ivi*, p. 9).

¹² Cfr. V. JANKÉLÉVITCH, *Da qualche parte nell'incompiuto*, cit., p. 29.

¹³ *Ivi*, pp. 28 -29.

IMPROVVISAZIONE E IRONIA

Sin dalle prime righe che Jankélévitch dedica all'analisi dell'ironia pare evidente il legame con l'improvvisazione genericamente intesa: si tratta in entrambi i casi di un gioco sottilissimo, o meglio, di una partita giocata col misconoscibile per eccellenza, di una manovra pericolosa attuata *in extremis* per far fronte all'istante che irrompe *all'improvviso* nella piatta quotidianità, sgretola le certezze della coscienza, disgrega il terreno sotto i nostri piedi e ci mette faccia a faccia con la realtà. Nella storia e nella vita dell'uomo si sono alternate – e si alternano – oasi di ironia a generazioni troppo serie; tra tutte le *ironiche figure*, spicca quella del primo grande *improvvisatore ironico*, Socrate, simbolo di un'ironia tipicamente adolescenziale, dai tratti interrogativi, che mette in discussione le proposizioni assunte acriticamente per vere. Dopo l'ironia socratica, Jankélévitch ricorda quella cinica, che dell'ironia rappresenta la faccia disincantata dai contorni istrionici e talvolta eccessivi: «il cinismo è spesso un moralismo deluso e un'ironia estrema»¹⁴.

L'ironia romantica, invece, annichilisce il mondo, lo sminuisce, lo disprezza e lo sorvola ironicamente. In generale, però, tutte queste facce dell'ironia mostrano come essa sia un certo atteggiamento nei confronti delle cose che presuppone una ponderata distanza: troppa profondità, troppa attenzione, troppa riflessione, e la coscienza si impantana nel *continuum*, invece di librarsi sull'attimo, si fossilizza nel divenire, l'ironia ricade nella serietà, come l'improvvisazione nella previsione. Il necessario distacco della coscienza dall'oggetto dell'ironia deve essere, inoltre, accompagnato dalla capacità di prensione delle cose, di circoscrizione, proprio come nell'improvvisazione è richiesto di afferrare la fuggevole occasione:

l'ironia consiste dunque nello stringere qualcosa da ogni parte, nell'afferrarlo e definirlo tramite una “connessione” completa; l'ironia è rendersi conto che le isole non sono continenti, né i laghi oceani; il navigante che ritorna un giorno al punto di partenza capisce che la terra è una semplice palla rotonda e che l'universo non è infinito¹⁵.

Quello dell'ironista è uno stile di vita pragmatico che, al contrario di quanto possa sembrare, corrisponde allo sguardo disincantato sulla vita, alla capacità di prendere innanzitutto sul serio la propria esistenza e il mondo intero, per poterci ironizzare sopra: si parla di assenza di profondità, che non è mera frivolezza, bensì mancanza di peso, adesione all'attimo fuggente, tocco deciso, tangenza leggera, sfioramento della vita «a fior di labbra»¹⁶:

Chi troppo vuole, nulla stringe... ma la coscienza ironica non desidera stringere: preferisce svolazzare di aneddoto in aneddoto, di piacere in piacere, e assaporare tutto senza posarsi da nessuna parte¹⁷.

In questo senso l'ironia può essere intesa come l'*esprit de finesse* che rifiuta il ragionamento accurato, l'astratta freddezza, la riflessione profonda, la speculazione pesante, e predilige l'imponderabilità, il diletterismo raffinato, la duttilità leggiadra nell'approccio alla vita, ma più che da mediatrice neutralizzante tra la ragione e l'assenza di ragione, tra

¹⁴ *Ivi*, p. 24.

¹⁵ *Ivi*, p. 38.

¹⁶ *Ivi*, p. 43.

¹⁷ *Ibidem*.

l'intellettualismo e l'irriflessione, appare come *termine medio* capace di prendere di entrambi i poli il necessario per affrontare le insidie del tempo.

L'ironista, dunque, è un improvvisatore e l'improvvisatore deve essere un po' ironista perché si tratta pur sempre di manovre acrobatiche da compiere, di equilibrismi funambolici e improbabili, di piroette ai limiti del possibile. Come l'ironia è il rapido arabesco che, scherzando con la serietà della vita, aggira l'ostacolo asservendolo al proprio scopo, così l'improvvisazione fa dell'ostacolo uno strumento, un *organum* per la propria realizzazione, e la circonvoluzione attuata assomiglia anche qui del tutto ad una leggiadra fioritura, un fronzolo, un abbellimento. L'ironia aggira e allo stesso tempo pone l'ostacolo nel divenire, cioè lo pone proprio aggirandolo, così l'improvvisazione coglie l'occasione e la crea, crea l'occasione proprio cogliendola, perché rende attualizzati, e nello stesso momento attualizzabili, i possibili in essa latenti.

Nel delineare questo strano e bizzarro modo di vivere la vita, Jankélévitch utilizza delle appropriate metafore tratte dall'ambito linguistico: l'ironia è una *pseudologia*, perché intrattiene un rapporto ambiguo col pensiero, pensa una cosa ma in realtà ne dice un'altra¹⁸, si nasconde, finge, gioca con l'ineffabile, esprime volutamente non esprimendo, si contraddice quando ammette la veridicità di ciò che esprime e svela la verità un po' alla volta¹⁹. L'ironista non è un menzognero né un falso²⁰, lo si potrebbe definire piuttosto un ipocrita a metà, perché il suo intento è comunque profondamente mistificatore²¹; per questo l'ironia è da considerarsi come una *litote*, che è propriamente una figura retorica consistente nel dare un giudizio o fare un'affermazione adoperando la negazione di un'espressione di senso contrario; nel caso della litote, infatti, si sostituisce un'espressione troppo cruda, che dal punto di vista dell'ironia corrisponde alla verità pura, scabrosa, imbarazzante, con la negazione del suo contrario:

l'ironia è falsa modestia, falsa ingenuità e falsa negligenza; fa mostra di trattare i problemi con preterizione (...), ma è proprio del suo modo di agire non omettere nulla; finge di dimenticare per non dimenticare, come quei falsi distratti in cui un disordine ricercato maschera le più rigorose simmetrie²².

¹⁸ «Esprimere per velare, ma anche velare per meglio suggerire; scrivere per essere fraintesi, ma alla fine lasciarsi fraintendere per convertire più efficacemente il prossimo a ciò che si crede sia la verità: ecco l'invisibile visibilità, la trasparente opacità della maschera ironica, quell'interiorizzazione esteriorizzante che è, nello stesso tempo, esteriorizzazione interiorizzante.» (*Ivi*, pp. 69-70).

¹⁹ «La veridicità o dizione della verità è un evento storico. Non si tratta solo di dire la verità, "tutta la verità", in qualunque momento, come un bruto: l'articolazione della verità deve essere graduata; la si somministra come un elisir potente e che può essere mortale, aumentando la dose ogni giorno, per lasciare allo spirito il tempo di abituarsi. La prima volta, ad esempio, si racconterà la storia; in seguito si svelerà il senso esoterico dall'allegoria.» (*Ivi*, p. 59).

²⁰ Inoltre, a differenza dell'ironia, «la menzogna è pesantezza: lega una pietra al collo della propria vittima per affogarla, mentre l'ironia tende la mano a colui che disorienta.» (*Ivi*, p. 74).

²¹ «(...) si gioca tra ironisti e ipocriti una straordinaria gara a rimpiattino in cui le coscienze fraudolente rivaleggiano in ingegno; si gioca a chi ingannerà l'altro; e accade spesso che il truffatore stesso, confondendosi nei suoi tranelli, si muova smarrito tra l'apparenza e l'essere. Quale dei due camaleonti avrà l'ultima parola: l'ipocrita, che vuole essere un altro da sé, o l'ironista che fa la parodia dell'ipocrita perché provi disgusto di se stesso? L'ipocrita vorrebbe fuggire allo scandalo di cui si sa portatore, per cui prova vergogna; ma l'ironista lo incalza e toglie continuamente la maschera dell'impostura: talvolta gli offre semplicemente uno specchio affinché arrossisca del suo volto menzognero; talaltra pronuncia da solo, e ad alta voce, le false parole dell'ipocrisia, con la speranza che questa, sentendole dalla bocca di un altro, diventi cosciente della loro doppiezza; l'ipocrita è indubbiamente una coscienza cosciente, poiché prende per oggetto il proprio scandalo; ma l'ironista è ancora più cosciente, poiché la commedia dei tartufi e dei simulatori se la concede a sua volta come spettacolo.» (*Ivi*, p. 126).

²² *Ivi*, p. 97.

Non è forse anche questo il modo di procedere dell'*improvvisatore borghese*, di colui che, organizzando una gita in montagna, porta con sé la tenda e tutto l'occorrente per superare ogni disavventura, che prevede ogni pericolo e si munisce dell'essenziale kit di sopravvivenza? L'azione improvvisativa, in particolare la falsa improvvisazione, così come l'ironia, per la spontaneità con cui si presentano risultano apparentemente raffazzonate, abborracciate, eppure nascondono una certa consapevolezza e un intellettualismo, temperati da una buona dose di finalismo che solo deriva da un atto cosciente della ragione:

nell'operazione ironica c'è una specie di *finalità mediatrice* che fa sembrare lo scandalo il pericoloso collaboratore del volere, ma un collaboratore degno, malgrado tutto, della nostra fiducia. Una massa inerte abbandonata a se stessa procedrebbe in avanti per un certo tempo in virtù del movimento acquisito; ma descriverà delle curve solo se è in grado di guidarsi da sé. Per procedere sinuosamente, indugiare, ritornare sui propri passi, aggirare l'ostacolo, per saggiare pazientemente ogni percorso, bisogna saper pilotare e disporre di un certo margine di spontaneità²³.

Il vero intento risiede nella dissacrazione e nella demistificazione: l'ironista è sempre all'erta, segue l'andamento del discorso e le affermazioni dell'interlocutore, a cui risponde a tono, ma il suo vero scopo è condurlo a svelare la verità, costringerlo a palesare le assurdità delle proprie dichiarazioni, perché si infila nei suoi ragionamenti, lo coglie di soppiatto, lo intrappola nei suoi labirinti istrionici, si insinua furbamente nelle lacune dei suoi discorsi, ribatte coi motti di spirito, e il tutto lo fa *improvvisando*²⁴. D'altra parte, come l'ironista sfrutta tutte le sue abilità a seconda delle circostanze, ma soprattutto a contatto con le assurdità e le mendacità latenti nelle affermazioni della controparte, così il falso improvvisatore ironizza con la vita, si fa beffa dell'evento improvviso, pretende di prendersi gioco del tempo fingendo *la perdita di tempo*, e mette in campo tutte le sue possibilità e capacità calmierando le proprie azioni a seconda delle occasioni che gli si presentano²⁵. Se l'ironia possiamo quindi considerarla come la maschera beffarda e il ghigno dissacratore dell'improvvisatore ciarlatano, lo humour è senz'altro la cifra di riscatto dell'autentico improvvisatore.

IRONIA E HUMOUR

²³ *Ivi*, p. 85 (il corsivo è mio).

²⁴ «Così facendo provocheremo il nostro nemico assumendone gli argomenti; lo spingeremo a dire tutto quel che ha da dire, in modo che dia prova delle proprie capacità, e perché niente resti ambiguo; lo costringeremo ad esaurire completamente il proprio ruolo. L'ironia è come un investigatore che vuole avere il suo prigioniero vivo, e che ne prolungherebbe anche la vita per saperne di più. Da qui la natura analitica, eccitante dell'ironia: l'ironia, mimando le false verità, le obbliga a manifestarsi, ad approfondirsi, ad esporre minutamente il loro bagaglio culturale, a rivelare delle tare che, senza di lei, passerebbero inosservate; palesa il loro non senso, induce l'assurdità all'autoconfutazione, cioè impone all'assurdo di produrre esso stesso la prova della sua impossibilità; costringe l'assurdo a fare tutto quello che può fare da sé. Ironia o machiavellismo?» (*Ivi*, p. 105).

²⁵ D'altra parte, come sottolinea Pier Aldo Rovatti nel suo saggio dedicato alla litote, è proprio questa la condizione dell'uomo nel tempo e il primo passo per poter improvvisare è accettarlo, rendersi conto della necessità di un agire acrobatico nel divenire: «Per sorridere di se stessi occorre – così sembra – stare al gioco che l'altro propone, e accettare – anche – che l'altro si prenda gioco di noi. Per stare al gioco bisogna accettare la propria parte di funamboli e anche di imbrogliatori dichiarati.» P.A. Rovatti, *Elogio della litote*, in "aut aut" n. 270, novembre-dicembre 1995, La Nuova Italia editrice, p. 83.

Nel testo del 1964 non è chiara in Jankélévitch la distinzione tra humour e ironia, ma nell'intervista del 1978, stimolato dalle insidiose e puntuali domande di Béatrice Berlowitz, il filosofo ritorna sulla questione improvvisazione e chiarisce il ruolo dello humour nella condizione, propriamente umana, di *apolidia* e indigenza. Mentre l'ironia, forte dell'ambiguità linguistica, ha un intento edificante, che è il disvelamento della verità, e nonostante sembri cambiare continuamente strada, non perde mai di vista la sua meta, «e più scompiglia le piste, meglio difende la sua tesi. Perché ha una tesi!»²⁶, lo humour è molto più complesso perché privo dello stesso radicamento, della stessa decisione e sicurezza dell'ironia, è ben consapevole che la verità non è localizzabile, che resta lontana e che, quindi, non ci sono strategie né per nasconderla né per renderla manifesta. «Lo humour è la coscienza nella metropolitana... o in un vagone ferroviario»²⁷, è lo sguardo che si disperde tra la folla, uno sguardo sempre pronto ad incrociare quello di un altro, a sorridergli con timidezza e tenerezza, è l'innocenza che si abbandona allo scorrere del tempo e alla novità innescabile in ogni istante. L'ironia è il sarcasmo, la parodia, la smorfia, la satira che distorce la realtà per meglio rivelarne le storture, «implica un elemento supplementare, cioè l'elemento della derisione e l'intenzione di ridicolizzare, di rendere caricaturale il punto di vista contrario»²⁸; ma lo humour è la leggerezza della distanza rispetto a quella stessa realtà, è il sorriso che accoglie con gratitudine l'evento improvviso²⁹. Sembra più adatto lo humour, che l'ironia, alla manovra leggiadra dell'improvvisazione, perché l'ironia vera e propria si ferma e utilizza gli *escamotages* in suo possesso per aggirare l'ostacolo, ma la faccia più umoristica dell'ironia permette all'uomo di stare sempre in cammino, sempre altrove, di volgere il suo sguardo oltre l'orizzonte del presente, protendendolo costantemente verso il futuro. Per questo – a ragione – Jankélévitch ci descrive l'uomo come un *umorista all'improvviso*, assomigliante al vagabondo Eros descritto da Diotima nel *Simposio* di Platone: figlio di *Πόρος* (l'abbondanza, la ricchezza di ingegno) e di *Πενία* (la povertà, l'indigenza), si trova in una condizione mediana, anfibolica, perché è povero e alla costante ricerca, vaga a piedi nudi spinto dal bisogno di una completezza mai raggiungibile, e tuttavia continua a procedere con risolutezza e audacia nel cammino del tempo. E se l'uomo è il girovago costretto ad arrangiarsi, cos'è l'improvvisazione se non

²⁶ *Da qualche parte nell'incompiuto*, cit., p. 123.

²⁷ *Ivi*, p. 124.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ A tal proposito, Jankélévitch aggiunge: «È possibile, in effetti, che lo humour ci liberi dall'ironia. Così Heine, spesso sarcastico e aspro, non è mai tanto vicino a noi come quando abbandona la corazza dell'ironista per dissacrare con humour. Allo stesso modo Satie è in primo luogo un ironista che si burla dello stile pomposo, della magniloquenza ufficiale, dell'Accademia dei musicisti di grido; ma accade anche che l'ironia corrosiva e pungente lasci il posto allo humour. E questo ribaltamento è di per sé poetico così com'è poetica un'ingenuità improvvisa che non si sa come spiegare, una freschezza impreveduta che entra in noi come un alito di primavera. C'è infatti una tenerezza nello humour, e questa tenerezza fa dello humour un ramo fiorito dell'amore. Gli amanti non apprezzano l'ironia, che è troppo sicura del suo buon diritto; se io le parlo ironicamente è perché lei è in errore ed è bene correggere questo errore attraverso una pedagogia appropriata, o con un corso magistrale, o con una lezione ironica: lei ne ha bisogno! Io la maltratto e se necessario la ridicolizzo un po' per portarla alla verità che è la mia... Il corso magistrale ha il diritto di essere didattico e analogico, ma non implica un rapporto di simpatia e nemmeno uno sforzo di comprensione rispetto alla verità di cui l'altro è portatore. Lo humour, invece, alleggerisce la tensione patetica dell'amore facendo finta di prendere le sue distanze rispetto all'amato; ma l'arretramento umoristico non è il dislivello gerarchico della cattedra magistrale, ha piuttosto a che fare con la timidezza del pudore. No, nessuno può confondere il sorriso dello humour con il ghigno dell'ironia e le smorfie della parodia con il sorriso dello humour che ci accoglie nella sua luce.» (*Ivi*, p. 127).

la più sublime *arte di arrangiarsi*?³⁰ Non potendo costruire la propria dimora fissa, non essendo in grado di *soggiornare* nel tempo, l'unica arma che ha l'uomo per difendersi dalle trappole improvvise del divenire è l'improvvisazione umoristica:

Viviamo in un mondo sfuggente in cui le cose accadono una sola volta, una sola volta in tutta l'eternità, e poi mai più... E lo humour è forse per l'uomo un mezzo per adattarsi all'irreversibile, per rendere la vita più lieve e scorrevole³¹.

L'ironia, con le sue complicazioni e le sue strategie, conosce la verità, il suo cammino ha la parvenza dello squilibrio, la sua andatura simula l'incertezza, la sua innocenza e debolezza nascondono le armi della forza, e la sua opera di auscultazione sorvola la superficie solo in apparenza. L'improvvisatore ironico è Ulisse che, per ristabilire la sua sovranità, ritorna a palazzo coi cenci di un povero straniero: «l'ironia è l'arma del forte, la pazienza di un Dio travestito da mendicante»³².

Ma lo humour non ha nessuna proprietà da rivendicare, nessuna supremazia da difendere, vive nella nebulosa di una verità che non potrà mai essere conosciuta e tuttavia deve continuamente essere ricercata e, come un abbozzo, barcolla, a sua volta, nel mondo del dubbio, del provvisorio, dell'incompiuto; l'improvvisatore umorista è l'ebreo che va a Kiev pur non avendo niente da fare, è il Charlie Chaplin malinconico³³, che nasconde una profonda amarezza, è il viandante che riesce a percepire con sarcasmo e tenerezza tutto lo *charme* del divenire e grazie al suo sorriso dolce-amaro trova un punto d'incontro con la crudeltà del tempo:

Ovunque esule, sempre transumante, eternamente nomade, l'ironista non trova mai un posto in cui fermarsi, in cui piantare la tenda: è un apolide o, come diceva Novalis, un cittadino del mondo. Quale contrasto fra il domiciliarsi borghese, sedentario, casalingo della serietà e questo vagabondare cronico! L'ironista, come un venditore ambulante, si accampa nella provvisorietà delle sue successive residenze. Di indole pellegrina, passa ogni notte fuori casa e se ne va per le strade, come il vagabondo Eros, con la sua bisaccia da emigrante. La vita ironica è così un perpetuo viaggio di modalità in modalità e di categoria in categoria; le sue determinazioni sono instabili e i suoi epiteti ambulanti. L'ironista, viaggiatore di viaggi onirici, è sempre *un altro*, sempre *altrove*, sempre *più tardi*³⁴.

La vera improvvisazione non è prosecuzione per una via dritta, non è acquisizione di un *metodo* che permetta il «risparmio di tempo»³⁵, che faccia camminare con un'andatura svelta, disinvolta, precisa e regolare, la quale consente di arrivare dove si vuole, il più velocemente possibile, non è l'ottimizzazione del tempo, è piuttosto il *bearsi* del proprio

³⁰ «Ma senza dubbio la parola 'adattamento' non è quella adeguata: è una parola borghese per un patto borghese. L'uomo concluderebbe un patto col tempo, prenderebbe casa nella temporalità, come se ciò che fugge senza mai fissarsi e non cessa di divenire senza mai ritornare fosse una dimora in cui ci si possa installare! Tanto varrebbe prendere casa tra i clochard. Il nomadismo non è il soggiorno dei nomadi, la roulotte non è la 'residenza' degli zingani! Se lo humour è davvero l'inafferrabile della temporalità, se è veramente *ités*, colui che va e non fa mai ritorno, sarebbe meglio dire: lo humour sarà eternamente per via, fino alla fine dei tempi... E anch'esso, come Eros, in cammino; il vagabondo di una strada eterna; l'ebreo errante di una erranza infinita; l'apatride la cui patria è sempre altrove su questa terra.» (*Ivi*, p. 129).

³¹ *Ivi*, p. 128.

³² *Ivi*, p. 125.

³³ «Alla fine dei suoi film, vediamo spesso Charlot allontanarsi lungo la strada e scomparire infine verso il lontano orizzonte; la sua sagoma vista di spalle, la sua andatura zoppicante, la sua goffaggine commovente ci fanno venire voglia al contempo di sorridere e di piangere.» (*Ivi*, p. 129).

³⁴ *L'ironia*, cit., p. 153.

³⁵ Cfr. *Dell'improvvisazione*, cit., p. 37.

tempo, viaggiarvi all'interno, camminare senza la fretta di raggiungere la propria meta, perché, in fondo, la si sta già raggiungendo ad ogni istante. Ulisse è destinato allo scacco: l'Itaca di ieri è solo un ricordo al suo ritorno, lo *status quo ante* non potrà essere *ri-stabilito* allo stesso modo, il tempo perso non sarà mai più guadagnato. Charlot, invece, con la sua *nobile miseria*, con il suo incedere imbarazzato, va a tentoni nel divenire, accarezzandone la sinuosa superficie, accetta l'irreversibile per il privilegio di vivere, e guadagna il proprio tempo *perdendosi*, e *perdendolo*. Cos'è improvvisare, in fondo, se non la più seria, innocente e *utile perdita di tempo*?