

IO SONO UN (PENSIERO) AUTARCHICO

di Tommaso Tuppini

«Io non sono né un romanziere né un filosofo, e neppure un artista: io sono un maniaco.» Questa dichiarazione retrospettiva circa il senso della propria opera rilasciata da Pierre Klossowski¹ potrebbe benissimo figurare ad esergo dell'ultimo lavoro di Marco Fortunato. *Alternative alla vita. Esistenza e filosofia*² è un testo eminentemente "ossessivo-maniacale", si potrebbe dunque dire, ed in una duplice accezione.

Vediamo di esaminare la prima di queste accezioni. L'ossessione-mania costituisce anzitutto, per gran parte, il vero e proprio tema speculativo del libro che, attraversando un vasto raggio di riferimenti autoriali (da Leopardi a Kierkegaard, da Spinoza a Hegel, da Rensi a Cioran, da Nietzsche al Freud di *Al di là del principio di piacere*), ne distilla pur sempre riflessioni concernenti lo statuto e (per dirla alla Kant) i limiti di possibilità d'esperienza di un soggetto una volta per tutte sottratto al confronto con la dimensione dell'alterità e come irrimediabilmente sedotto dalla condizione prenatale di un'inscalfibile Medesimezza. La particolarità del saggio di Fortunato è, per così dire, di non di passare dottamente in rassegna gli *ipse dixit* degli autori di riferimento, bensì di mostrarne esclusivamente i riflessi sullo spirito di un vero e proprio personaggio filosofico di sua invenzione, il cui nome alquanto rivelativo è Akronos³, che non ha in alcun modo i tratti esangui dell'allegoria o della prosopopea, ma quelli più spessi dell'esemplarietà. Si può senz'altro dire ch'egli, nelle pagine più riuscite, occasioni nel lettore quella vertigine speculativa che è data di esperire quando, deleuzianamente, concetto ed aneddoto di vita s'intrecciano e si rendono indistinguibili l'uno all'altro. L'intera concettualità del libro non è dunque contemplata "in presa diretta" dagli occhi dello spirito, ma è filtrata dalla figura uni-dimensionale di Akronos, il quale attraverso una esperienza percettiva ed intellettuale assolutamente variegata e collocata sui piani più eterogenei dell'esistenza (prove scolastiche, giochi con compagni di classe, letture –prevalentemente di carattere narrativo-romanzesco e/o filosofico–, rapporti con i genitori, partite a tennis, spettacoli televisivi, esperienze da spettatore di cinema...) ritrascrive questo mosaico di vita così sconnesso secondo il registro del proprio fantasma ricorrente: il fantasma dell'Unicità, «senso di quella sua prerogativa dai quattro quarti di "nobiltà" filosofica che è l'ossessività: se la vita è impermanenza e avvicendamento ed è o almeno dovrebbe essere acconsentimento e abbandono al trionfante divenire, l'alterazione che Akronos le apporta è l'intervento tendenzialmente immobilizzante del dispositivo ossessivo, apoteosi della ripetizione dell'identico»⁴. L'ossessione per il fantasma dell'Identico è iscritta nel nome stesso di Akronos. Egli, innamorato della «piena con-

tinuità»⁵, e, forse proprio per questo, tanto più esposto allo «shock della non-identità»⁶ in ogni occasione di commercio mondano con le cose, esperisce nel tras-correre del tempo e nel divoramento di ciò-che-è da parte di Chrònos la radice di un dolore che minaccia ineluttabilmente di risospingerlo un po' più lontano da quella condizione di «positività assoluta»⁷ il cui attingimento gli si configura per tutta la durata della sua esistenza come il supremo Bene. Akronos è dunque colui la cui vita consiste tutta di un saggio di oblitterazione attiva di quel tratto di alterità che discrimina il suo Sé dalle cose e lo aliena dal proprio vissuto in un estenuante esercizio di “addomesticazione” degl'incontri⁸. Nei confronti delle cose, dunque, la strategia messa in atto da Akronos sta sotto la costellazione di una specie di lucidissimo dandysmo che, per certi versi, ci sembra ricordare quella figura della fenomenologia della contemporaneità che Baudrillard –di cui vengono per altro discusse alcune tesi nell'ultima parte del libro– ha definito “precessione del modello”⁹. Per Akronos si tratta, infatti, di parare «il soprassalto dello *Schreck*, dello spavento improvviso»¹⁰, l'evento traumatico che l'Autore raccontatore/raccontato non circoscrive ad episodi che per la comune comprensione sono catalogabili in quanto particolarmente sorprendenti od inattesi, ma che caratterizza ontologicamente qualsiasi momento d'incontro e/o di esposizione all'alterità, nella misura in cui in ciò è implicita una abdicazione al proprio potere di controllo. Per questo l'attività per eccellenza in cui Akronos si trova impegnato è quella di una vigile ed indefessa sorveglianza degli accadimenti che ne assediano le facoltà di *animadvertere*, «lavorio mentale di preparazione-anticipazione di un evento»¹¹, il che vale: di *qualsiasi* evento, poiché esso, nel suo e-venire, nella sua sorgività vergine, è ciò che minaccia «di prendere d'infilata il potere di controllo e di anticipazione di Akronos»¹² e dunque reca in sé l'annuncio del *periculosum* per eccellenza e dello scacco sempre imminente, «immagine paradigmatica del passaggio, *casus* macroscopico del “voltar pagina” in cui Akronos vede-incontra temporalità, mutamento, caducità, dunque in definitiva morte»¹³. La strategia della radicale precessione ovvero del controllo più minuzioso che Akronos dispiega per parare i colpi di ogni e-venienza del reale¹⁴ non consiste però in un ingenuo misconoscimento dell'urgenza e dell'imprescindibilità dell'esperienza del passaggio, così come viene implicitamente rifiutata –in quanto inefficace– ogni possibilità di, semplicemente, mettere la testa sotto la sabbia di fronte allo spettacolo, per quanto desolante esso possa essere agli occhi di Akronos, dell'incessante trascorrere. Se l'esperienza del passaggio e della perdita, comunque declinati, è *il trauma*, «*di per se stesso* l'intollerabile (per Akronos), [...] *di per se stesso* lo sbagliato che non dovrebbe esser(ci)», la strategia di controllo che permette di recuperare lo scacco subito non si configura, in fondo, come nulla di diverso dal dolore e dalla punizione ch'egli subisce nell'istante stesso in cui accade la perdita e lo scacco, anzi: Akronos prepara la propria vittoria sull'esistenza proprio nutrendo la consapevolezza che «d'ora in poi sarà punito dal dolore ossessivo che consiste in micropensieri di interferenza, in *refrains* mentali che “ripetono” quell'evento e quindi significano/dicono mutamento e morte»¹⁵. Vale a dire, così come anche balena dalle ultimissime righe che chiudono in modo molto suggestivo il saggio: per certi versi l'evento (del dolore) è an-

che il proprio stesso rimedio. In questo senso «un posto di primo piano» ha nell'orizzonte speculativo di Akronos la lettura di «*Al di là del principio di piacere*, per l'idea espressavi da Freud che per l'apparato psichico (il) dis-piacere sia la libera mobilità dell'eccitamento e che la prima e più elementare operazione cui ricorre per smorzarlo-per ridurlo consista nel cercare di "legare"/di stringere *in unum* quel disperso eccitamento»¹⁶, ma, ancora di più, per il fatto che quest'opera di "legamento" *in unum* del dis-piacevole/disperso viene presentata da Freud come costituente di per se stessa una ripetizione di ciò che ha causato dis-piacere. Ed è proprio la nozione della "ripetizione" a costituire uno degli snodi teoretici decisivi del libro di Fortunato, per il fatto che in essa si trovano dialetticamente *entre-croisées* l'elemento del *periculosum* e quello della progettazione salvifica, la paura e la rassicurazione, il sé e l'altro, eteronomia ed autarchia, la distrazione e l'ossessione. Akronos è infatti consapevole che l'amore per il soggiogamento ed il controllo non è mai "assoluto", una volta per tutte "sciolto", ch'esso è sempre un amore-per che muove-da, un'attività proiettiva che rimane comunque situata nello spazio di un confronto non cassabile con l'occasione che lo ha occasionato, con l'accidentale pretesto, si potrebbe dire, che si colloca comunque all'origine di questo testo della più rigorosa necessità. Non si dà "abbassamento" della realtà alle proprie esigenze compositive senza l'"affronto" di dover subire –inizialmente– la dura spigolosità di questo stesso reale che l'anticipazione progettante (o, è la stessa cosa, la memoria) desidera di adeguare a sé: per questo la protesta di Akronos si confonde con un ossequio nei confronti dell'oggetto della propria protesta e proprio nell'indecidibile momento in cui esso viene fatto oggetto di protesta. Il cocciuto rifiuto è, al contempo, «conciliarsi con la realtà, [...] un prenderne le distanze non senza rivolgerle l'omaggio di attraversarla e subirla-dopo averle rivolto l'omaggio di attraversarla e subirla»¹⁷. Presa di distanza che è, dunque, di per sé anche un gesto di adesione, "solecismo" del gesto (di pensiero) da parte di Akronos, si potrebbe dire ritornando alla suggestione di Klossowski dalla cui intervista abbiamo preso le mosse in apertura di questa *Nota*: il "tocco" che Akronos pratica nei confronti del reale è quello di Lucrezia verso Tarquinio che la aggredisce, braccio alzato e «gomito puntato [...] con una mano aperta e l'altra abbandonata lungo il fianco, [...] mano che offre il palmo, senz'ombra di dubbio, col pretesto di parare», ma, nello stesso tempo, allude ad una complicità/vicinanza che non è più stornabile¹⁸.

L'autarchismo fallimentare di quest'esercizio di pensiero, e che pure fa di questo fallimento il cardine di gravitazione del proprio dipanarsi, prima ancora che nel tema speculativo proposto risulta evidente nello stile di scrittura del suo Autore. E con questo veniamo a chiarire la seconda di quelle accezioni in cui si era detto all'inizio si poteva comprendere in che senso il testo di Fortunato sia "maniaco-ossessivo". La scrittura di Fortunato presenta agli occhi del lettore una articolatezza compatta che fa pensare alla tela di un pazientissimo ragno. Alla costruzione di una ragnatela fa pensare anzitutto la pagina di Fortunato considerata anche solo ocularmente: i blocchi di parole che i capoversi di volta in volta formano, presentano quasi tutti, pur con qualche concessione alle esigenze –per altro non estrinseche– della *variatio*, una lunghezza più o me-

no omogenea e risultano disposti con grande simmetria. Se all'inizio il ritmo di questa disposizione risulta alquanto veloce, esso si distende negli ultimi due capitoli, quelli, appunto, dedicati all'esercizio della memoria e al tema del nulla, in cui la consapevolezza della difficoltà del "legamento" *in unum* sembra non potersi più disgiungere dalla consapevolezza della sua indissociabilità dalla estrema dilatazione disperdente. Per questo l'Autore si concede maggior tempo, l'andamento discorsivo rallenta non perché diventi maggiormente analitico (il "dovere" dell'analiticità è un'istanza della scrittura che percorre l'intero volume, senza mai eccepire o modificare la propria misura), ma proprio, sembrerebbe, per lasciare al grande nemico Chronos d'infilarsi tra le pieghe di un pensiero che, qualora portasse all'estremo della coerenza le proprie tesi speculative, dovrebbe avere temporalità inconsistente del fulmine e la contrazione del punto. Allo stesso modo, il pensiero dell'assoluta positività, come esso stesso ama definire sé, si ammanta di una ironica pellicola di mono-tonia — e sicuramente non c'è nulla di più lontano da una scrittura romanzesco/plurivoca di quella di Fortunato —, tende senza esitazioni alla riproduzione monologica di un ragionamento che non desidera interruzioni, che s'imbizzarrisce di fronte all'interlocuzione, vera incarnazione di un verbale *horror vacui*, politicamente senz'altro scorrettissimo, perché più di tutto ha orrore di quel vuoto che potrebbe introdursi nel corso di questa conversazione a senso unico per l'interferenza di un qualsiasi "parlamentare". Eppure, questa voce, la quale alle volte fa della propria orgogliosa unicità (non nel senso della particolarità, evidentemente, ma nel senso di un invocato *nemo apud me*) la ragione del suo voler-dover farsi ascoltare, se non ammette alcun intervento da parte di terzi è a tal punto terrorizzata dall'idea che ciò possa accadere e dalla consapevolezza che, anzi, proprio l'imminenza di questa accidentalità sia la sola necessità superiore alla *moira* del proprio istituirsi, che la sua indiscutibile mono-tonia finisce per anticipare i turbamenti che le potrebbero causare gli interventi altrui. Pur di non provar il turbamento della dialogicità in prima persona la voce di Akronos/Fortunato si convince ad assorbirne la scaturigine (la voce altrui) nella propria parola. Ed infatti non c'è praticamente una sola tra le tesi speculative che si affacciano alla mente di Akronos di cui egli non si appropri senza giocare, al momento opportuno, il rovesciamento. La peculiarità della scrittura di Fortunato è tale per cui tutto ciò non significa per ciò stesso un'adesione a schemi di pensiero dialettico — pur tenendo in debita considerazione la profonda "simpatia" che Akronos non finisce di dichiarare esplicitamente e nel corso dell'intero testo per quella piega del pensiero che chiama se stessa: pensiero dialettico. Dunque, neppure il maestro Adorno può essere in questo caso chiamato in causa come nume tutelare della scrittura filosofica, nella misura in cui neppure una dialettica negativa, irrisolta, sembra poter comprendere nel proprio raggio la costruzione di *questa* ragnatela. Il passaggio da una tesi alla sua antitesi accade con tale ostentata automaticità e la scansione è a tal punto enfatizzata (cfr., ad es., il numero cospicuo di capoversi che cominciano con un «Ma...») da far pensare ad una inconfessata, oscura mancanza di fede da parte di Akronos nella efficacia di questo strumentario polarizzante per poter risolvere la questione cruciale dell'affermazione del proprio *solus ipse*. In virtù di

quest'ironia sotterranea la scansione binaria di ogni dialettica finisce per trapassare nell'immobilità di uno scambio in cui, per così dire, tutto è già in tutto, in cui le de-finizioni avverse sfumano come i contorni degli affreschi leonardeschi tanto amati dal Nostro, ed in cui l'ossessione per la positività si trasforma in una seduzione dei passaggi più sottili. È quando il lettore fa quest'esperienza di ultimo rivolgimento della dilatazione dialettica in una microscopica piega del pensiero che ci si rende conto di come effettivamente la scrittura di Fortunato riesca nella difficilissima impresa di togliere il movimento affermandolo, di raccogliere la propria ragnatela nella velocità assoluta di movimento di ciò che su di essa si sposta per raccoglierne le *disjecta membra*. Da questo punto di vista, il libro è estraneo ad ogni compiacimento per la sconfitta e ad ogni possibile abdicazione al proprio esercizio. Il libro, nel suo compiuto svolgimento e come pratica di un pensiero che va al di là della dialettica servendosi spesso dei suoi stessi strumenti, è un bollettino della vittoria, ha il carattere inconsueto, al giorno d'oggi, di mantenere tutte le promesse che fa e la sua coerenza interna è tale da suscitare una certa ammirazione mista a sgomento, come si suol dire, in chi non è abituato alla lettura di un Autore fino a questo punto conciliato con la propria opera.

¹ *Eros, Belzebù & Co.*, intervista di F. Hauser a P. Klossowski, in "Nouvel Observateur", n. 902, 1982.

² M. FORTUNATO, *Alternative alla vita. Esistenza e filosofia*, Il melangolo, Genova 2004.

³ Per questo il libro si presenta come il seguito di una pubblicazione precedente dello stesso Fortunato che aveva il medesimo "protagonista": *Il soggetto e la necessità. Akronos, Leopardi, Nietzsche e il problema del dolore*, Guerini, Milano 1994.

⁴ M. FORTUNATO, *Alternative alla vita*, cit., p. 6.

⁵ Ivi, p. 63.

⁶ Ivi, p. 64.

⁷ Ivi, p. 77.

⁸ Cfr. ivi, p. 34.

⁹ Cfr. in particolare J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Galilée, Parigi 1981, pp. 9-68. Fortemente ispirate alla lettura baudrillardiana sembrano le non infrequenti "apologie" del fare della tecnica, la quale –in quanto esempio più limpido del fenomeno della precessione– non può che trovare in Akronos un "fan" entusiasta: «l'occhio sulfureo di Akronos *Weltfeind* in qualche misura si compiace dello spettacolo degli enti colti nella loro massima abiezione, vale a dire trasformati, alterati, manipolati, asserviti dalla tecnica». La «brevità, velocità, facilità e potere di derealizzazione», come momenti di soggiogamento del reale alla propria pianificazione progettante, «si presentano strettamente congiunti e come condotti al loro diapason dal fenomeno moderno-contemporaneo per eccellenza, la tecnica [...]. Più in generale brevità, velocità, e immediatezza rifulgono in tutte quelle funzioni e in tutti quei processi spesso altamente spettacolari della tecnica nei quali si verifica quasi uno schiacciamento dell'effetto sulla causa, del compimento sull'*input*, della fine sull'inizio, dell'arrivo sulla partenza», M. FORTUNATO, *Alternative alla vita*, cit., pp. 42, 244.

¹⁰ Ivi, p. 35.

¹¹ Ivi, p. 36.

¹² Ivi, p. 25.

¹³ Ibidem.

¹⁴ La descrizione più limpida di questa strategia Fortunato ce la dà quando ritrae Akronos «ancor bambino o poco più» mentre «contrappunta eventi sportivi vissuti da spettatore e giochi o ga-

re di cui lui stesso è protagonista con cronache dal ritmo così battente da arrivare quasi ad offrire la descrizione se non addirittura il commento delle loro fasi prima ancora che accadano [...], indic[ando] alla parola/al logos un compito più alto e in certo modo terribile, mir[ando] a farne la potenza a tal punto immune».

¹⁵ Ivi, p. 26.

¹⁶ Ivi, p. 232. Il riferimento è in questo caso a S. FREUD, *Al di là del principio di piacere*, Boringhieri, Torino 1983, pp. 18, 49-60, 98-99.

¹⁷ M. FORTUNATO, *Alternative alla vita*, cit., p. 234.

¹⁸ P. KLOSSOWSKI, *La revoca dell'editto di Nantes*, Sugarco, Milano 1982, p. 30. "Solecismo" ovvero "paradossalità" del gesto di Akronos, come ha sottolineato opportunamente nel suo intervento intorno allo stesso testo Tito Perlini nella *Nota* intitolata significativamente *Attraverso i paradossi* (cfr.: *Segni e Comprensione*, XX, 57, pp. 113-117).