

Una lettera a Nietzsche: Fortini e il nichilismo di massa

Daniele Balicco

Se si vogliono schiavi, si è stolti a educarli da padroni.

F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*¹

Non sanno di farlo, ma lo fanno.

K. Marx, *Il Capitale*²

«Una lettera a Nietzsche» è il titolo della sezione che apre *Insistenze*,³ raccolta di saggi e di pezzi giornalistici pubblicata da Fortini a metà degli anni '80. La sezione comprende dieci articoli. Nove sono stati pubblicati sul «Corriere della Sera»; uno solo sul «Manifesto». Gli anni vanno dal 1976 al 1984. Comune denominatore è l'analisi sintomatica della *Nietzsche Renaissance*, o meglio degli effetti della sua assimilazione sull'Italia della fine dei movimenti antisistemici e della ristrutturazione economica. Semplificando al massimo, possiamo dire che negli scritti giornalistici raccolti in *Insistenze* Fortini provi a decifrare la crisi politica, la scomposizione sociale e la mutazione antropologica di questi anni costruendo fondamentalmente tre concetti: il primo è quello di *surrealismo di massa*⁴ attraverso cui analizza il nuovo alfabeto normativo dell'industria culturale; il secondo è il concetto di «controllo dell'oblio», che invece mostra la distruzione della comprensione storica del tempo, e soprattutto del presente, come effetto macroscopico di modernizzazione repressiva, vale a dire come risultato di una sovrapposizione caotica, ma simultanea, di reazione politica, ristrutturazione economica, strategia della tensione, droga ed estetismo di massa, intensificazione dell'industria culturale.

I primi due concetti leggono le contraddizioni del presente ricostruendo le mosse interne alla logica del capitale e della reazione politica. Sono

1 F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1992, p. 40.

2 K. Marx, *Il Capitale*, a cura di D. Cantimori, Editori Riuniti, Roma 1989, vol. I, p. 152.

3 F. Fortini, *Insistenze. Cinquanta scritti difficili sui nostri dilemmi: memoria difficile e oblio organizzato, anarchia conformista, dissenso e reazione. Gli imperi e noi*, Garzanti, Milano 1985. Da ora in avanti citato nel testo con la semplice lettera I.

strumenti che analizzano una contraddizione oggettiva, l'apparenza socialmente necessaria di una realtà sempre più compressa e capovolta. Il terzo concetto si muove invece nel campo di quello che Marx avrebbe chiamato feticismo: il "nichilismo di massa" riconosce infatti, nella diffusione di posizioni teoriche e nel successo di alcune figure e stili intellettuali vicini alla *Nietzsche Renaissance*, la forma condensata di una distorsione soggettiva. Una sorta di soluzione di compromesso capace di opporsi astrattamente alla brutalità politica della reazione scatenata e di viverla, allo stesso tempo, come forma di liberazione individuale nella vita quotidiana. Per questa ragione, nelle pagine che seguono, non verrà discussa criticamente la *Nietzsche Renaissance*, quanto il suo uso postmoderno e la distorsione soggettiva che, secondo Fortini, i gesti, le prese di posizione, le teorie o le opere ad essa ispirate hanno contribuito involontariamente ad intensificare.

Daniele Balicco

1. Il surrealismo nietzscheano

Prima di vedere da vicino come Fortini interpreti la ricezione italiana del pensiero di Nietzsche, può essere utile ricostruire, anche se per sommi capi, la tradizione interpretativa che ha trasformato il filosofo tedesco in un modello di rifiuto politico del presente e di radicalismo teorico *gauchiste*. Il punto di partenza va cercato nella temperie culturale surrealista. Nella progressiva metamorfosi del surrealismo da corrente d'avanguardia ad alfabeto generico della comunicazione di massa, uno snodo decisivo è il successo commerciale ottenuto, nel secondo dopoguerra, da alcuni autori vicini al gruppo di Breton, anche se magari a lui ostili, come Antonin Artaud o Georges Bataille; o solo più genericamente associabili, come nel caso di Peter Klossowsky. Questi autori sono accomunati da una ricerca teorica attenta al rimosso oscuro e maledetto della razionalità occidentale; di qui la vicinanza al surrealismo. Se ne allontanano però per il rifiuto che oppongono all'alleanza faticosamente perseguita da Breton, Éluard e sodali con il comunismo organizzato. Comune, quanto meno a Bataille e Klossowsky, è la passione per le opere del marchese De Sade; ma soprattutto, per Nietzsche. Insieme a Camus e a Maurice Blanchot, infatti, questi due autori in particolare possono essere considerati come i primi interpreti di una lettura innovativa del filosofo tedesco, che farà scuola nella Francia del secondo dopoguerra; e non solo. Lo scopo di queste letture è quello di salvare il pensiero di Nietzsche tanto dal presunto

4 Per un'analisi di come Fortini interpreti la metamorfosi del surrealismo da corrente d'avanguardia ad alfabeto generico della comunicazione di massa, mi permetto di rimandare a: D. Balicco, *Fortini, la mutazione e il surrealismo di massa*, in *Studi in onore di Romano Lupérini*, a cura di P. Cataldi, Palumbo, Palermo 2010, pp. 467-487.

fraintendimento operato dall'assimilazione nazista, soprattutto attraverso l'interpretazione di Alfred Baeumler,⁵ quanto dalla feroce scomunica comunista eseguita per mano di Lukács nella *Distruzione della ragione*.⁶

Da pensatore felicemente reazionario, con una spiccata propensione per la gerarchia e il dominio delle élite e con un conseguente – e mai celato – disprezzo per la vita delle masse,⁷ Nietzsche progressivamente diventa, nelle mani di questi autori, un critico radicale della metafisica occidentale e del conformismo borghese; ma, soprattutto, il filosofo che ha saputo affermare la vita contro il potere del risentimento e del senso di colpa cristiano, quindi il cantore di una nuova forma di individualità espressiva, anticonformista, nomade e gioiosamente creatrice. Qui non interessa valutare la plausibilità o meno di questa lettura, quanto il suo indubitabile e duraturo successo. A partire dalla Francia dell'inizio degli anni '60 – anche se altrettanto importanti, per quella che verrà chiamata *Nietzsche Renaissance*, saranno il fortunato saggio di Heidegger del 1961⁸ e la pubblicazione, dal 1964 in poi, delle opere complete, in più lingue straniere, nell'edizione Colli-Montinari – quest'immagine di Nietzsche, di derivazione surrealista, diventa canonica, quanto a meno a partire dal saggio di Gilles Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*.⁹

Se questo lavoro, come sostiene Maurizio Ferraris, può essere considerato «l'espressione più ricca dell'atteggiamento esegetico inaugurato da Bataille e Klossowsky»,¹⁰ sicuramente diventerà, negli anni, il punto di riferimento teorico di tutte le successive interpretazioni di Nietzsche di aerea post-strutturalista, Foucault, Derrida, Lyotard, Baudrillard compresi.¹¹ Lo può confermare anche un giudizio di Gianni Vattimo, che di questo *revival* nietzschiano è uno dei protagonisti europei. Per quanto segua nella sua lettura di Nietzsche soprattutto la lezione di Heidegger, Vattimo non può non riconoscere alla tradizione esegetica surrealista, che questo saggio di Deleuze struttura filosoficamente, il merito di aver impostato la prima lettura, per lui corretta, del nichilismo nietzschiano:

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

5 A. Baeumler, *Nietzsche, der Philosoph und Politiker*, Reclam, Leipzig 1931; tr. it. *Nietzsche filosofo e politico*, Edizione di Ar, Padova 2003.

6 G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Aufbau, Berlin 1954; tr. it. *La distruzione della ragione*, Einaudi, Torino 1959.

7 Per una rigorosa lettura storica e filosofica del pensiero di Nietzsche, contestualizzata e fondata sullo studio filologico degli scritti, si veda D. Losurdo, *Nietzsche, l'aristocratico ribelle. Biografia intellettuale e bilancio critico*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

8 M. Heidegger, *Nietzsche*, Neske, Pfullingen 1961; tr. it. *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994.

9 G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962; tr. it. *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, Feltrinelli, Milano 1992.

10 M. Ferraris, *Nietzsche e la filosofia del Novecento*, Bompiani, Milano 1989, p. 121.

11 Sull'importanza di questo saggio di Deleuze per il pensiero teorico post-strutturalista e in particolare di Foucault si veda J. Rehmann, *Postmoderner Links-Nietzscheanismus. Deleuze & Foucault: eine Dekonstruktion*, Argument Verlag, Hamburg 2004; tr. it. *I nietzscheani di sinistra. Deleuze, Foucault e il postmodernismo: una decostruzione*, Odradek, Roma 2009.

la sola lettura «positiva» del messaggio nietzschiano e della sua portata oltrepassante è stata data proprio dall'avanguardia letteraria, in particolare dai surrealisti. Uno dei libri che possono essere assunti come guida per un'interpretazione positiva per il concetto di superuomo è quel terzo volume della *Somme athéologique* di Georges Bataille, che porta come sottotitolo *Sur Nietzsche, volonté de chance*, e in cui confluiscono i motivi più validi dell'interpretazione surrealista della filosofia nietzschiana.¹²

La lettura surrealista, attraverso il lavoro di Deleuze, trasforma Nietzsche in una specie di modello regolativo di rifiuto del presente. Due sono i comandi di base che prescrive. Il primo impone il superamento dell'idea di soggetto: quello che per Nietzsche è la morte di Dio diventa, in questo modello surrealista-deleuziano, la morte dell'uomo stesso, la fine dell'antropologia. In questa lettura diventare *Übermensch* significa anzitutto iniziare a pensarsi non come soggetti o persone, ma come «entità molteplici in perpetua metamorfosi, come modi d'essere piuttosto che come sostanze».¹³ Di qui l'interesse per tutte le forme di vita estreme e non conformi, così come per l'esperienza della disgregazione di Sé che pratiche *borderline*, schizofrenia, droga o alcolismo garantiscono quasi come apprendistato di un'auspicabile dissoluzione del soggetto.

Il secondo comando invece prescrive, contro la tradizione politica del pensiero dialettico, la genealogia come etica dell'affermazione. Detta con le parole di Deleuze questa seconda indicazione di metodo suona precisamente così:

il «sì» di Nietzsche si contrappone al «no» dialettico, l'affermazione si contrappone alla negazione dialettica, la differenza alla contraddizione dialettica, la gioia e il godimento al lavoro dialettico, la leggerezza e la danza alla pesantezza dialettica, la bella irresponsabilità alle responsabilità dialettiche.¹⁴

Se elenchiamo la serie dei termini positivi dell'opposizione abbiamo, in ordine: affermazione, differenza, gioia, godimento, leggerezza, danza e irresponsabilità. Quasi un compendio delle tematiche, dei gesti, degli stili, o, forse meglio, della generica dominante culturale di quello che sarà, qualche anno dopo, il postmodernismo. All'altezza di questo saggio, però, sono solo ancora qualità esistenziali auspicabili, nonché ipotetiche proposte di metodo per un lavoro intellettuale radicale, orientato verso la trasformazione del presente. Certo è che dalla combinazione di questi due comandi (dissoluzione del soggetto e logica affermativa) – che come

12 G. Vattimo, *Nietzsche, il superuomo e lo spirito dell'avanguardia*, in *Il caso Nietzsche*, a cura di M. Freschi, Libreria del Convegno, Cremona 1973, oppure in Id., *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano 2000, p. 136.

13 P. Godani, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009, p. 14.

14 Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, cit., p. 10.

si è visto non sono solo teorici, ma anche esistenziali e politici – è come se la tradizione surrealista, dopo essere stata incorporata nelle macchine della comunicazione mediatica, iniziasse ora ad invadere anche il campo della riflessione critica e dell'azione politica radicale.

Perché al di là del fascino teorico, come della più o meno discutibile correttezza filologica¹⁵ di quest'interpretazione di Deleuze, quello che ora è importante valutare – e che con sgomento valutano gli scritti di Fortini che fra poco prenderemo in considerazione – è proprio l'impatto che quest'immagine di Nietzsche, pensatore *maudit* e gioiosamente ribelle, avrà su un intero decennio ('67-'77) di storia culturale e politica europea, preparando temi, analisi e soprattutto modi di vivere il presente politico che il successivo trentennio renderà normalità quotidiana. Va aggiunto che questa stessa immagine, importata negli Stati Uniti come stella polare di un'intera costellazione di pensiero – in realtà «creata ex nihilo dall'università americana»¹⁶ e lì rinominata *French Theory*¹⁷ – si trasformerà, nel perimetro circoscritto dei campus universitari, in una vera e propria pratica sovversiva tutta teorica all'interno dei discorsi e delle discipline dell'istituzione accademica. Se osservata dall'Europa, quest'assimilazione può anche apparire come un paradossale tentativo «di tenere in caldo a livello di discorso una cultura politica che è stata spazzata via dalle strade».¹⁸ In realtà, però, la questione è più complicata, e forse anche più interessante. Perché un'analisi ravvicinata degli spazi della ricezione di questo modello culturale negli Stati Uniti potrebbe sciogliere il fraintendimento *gauchiste* preteso dalla derivazione europea, che gli scritti di Fortini in anticipo hanno compreso e, per quanto possibile, avversato. Vediamo meglio.

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

2. Nietzsche a Wall Street

Nella storia dell'importazione americana di questa tradizione teorica, non può essere trascurato l'impatto importante che il «surrealismo nietz-

15 Per una ricostruzione critica della lettura deleuziana di Nietzsche (e di Foucault) oltre al testo già citato di Jan Rehmann (J. Rehmann, *I nietzscheani di sinistra*, cit.) si può consultare A. Monville, *Misère du nietzschéisme de gauche. De Georges Bataille à Michel Onfray*, Édition Aden, Bruxelles 2007. Mentre per una critica generale del nichilismo post-strutturalista il testo di riferimento è P. Dews, *Logic of Disintegration. Post-structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, Verso, London-New York 1987.

16 F. Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, La Découverte, Paris 2003, p. 36 [traduzione mia].

17 «La teoria francese costituirà una creazione *ex nihilo* dell'università americana, come risposta ad alcuni problemi precisi e, più in generale, ad una crisi assiologica del campo degli studi umanistici. Per questo va considerata come una composizione inedita piuttosto che un'importazione adattata; di qui il suo impatto più profondo e più duraturo» (*ivi*, p. 36 [traduzione mia]).

18 T. Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, Blackwell, Oxford 1996; tr. it. *Le illusioni del postmodernismo*, Editori Riuniti, Roma 1998, p. 4.

scheano» ha avuto, oltre che sull'università, sui circuiti sperimentali della creatività urbana (arte, architettura, moda e design), in particolare newyorkese. Mediatori di questo modello, più che Deleuze e Foucault, sono stati Derrida e Baudrillard.

Si pensi anche solo all'importanza storica della mostra *Deconstructivist Architecture*,¹⁹ organizzata, nel 1988, al MoMA di New York da Philip Johnson e Mark Wigley. In quell'occasione, sette fra i più famosi architetti del mondo (Frank Gehry, Zaha Hadid, Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Coop Himmelblau) esposero al pubblico i propri progetti architettonici proponendoli come discussione, e realizzazione estetica, delle tesi decostruzioniste di Jacques Derrida.

Ma non meno importante è il riconoscimento che, negli stessi anni, ha incoronato Baudrillard a mentore teorico del neoconcettualismo newyorkese. I suoi lavori su iper-realtà, simulacro e simulazione, studiati e discussi nei circuiti delle gallerie d'arte di Manhattan, hanno direttamente ispirato le opere di artisti e fotografi di successo, come Cindy Sherman, Sherrie Levin, Ross Bleckner, Peter Halley, Archie Pickerton e Jeff Koons. A metà degli anni '80, il prestigio e l'influenza diffusa della sua elaborazione critica sul mercato dell'arte newyorkese non conosce rivali, come del resto testimonia la sua cooptazione a collaboratore onorario della più potente e prestigiosa rivista di settore della metropoli americana: «Art forum». Non stupisce, dunque, che un impatto così profondo sulla cultura estetica d'élite newyorkese lo trasformi in un punto di riferimento teorico perfino di un *cult movie* di massa: come hanno infatti più volte dichiarato i fratelli Wachowski, gli autori della fortunata trilogia *The Matrix*, è stato proprio *Simulacres et simulations* di Jean Baudrillard il saggio teorico che ha ispirato la scrittura della loro complicata saga cibernetico-rivoluzionaria.

Sarebbe inutile, al fine del nostro discorso, seguire tutti i rivoli di questa assimilazione culturale diffusa e pervasiva. Quello che è invece importante considerare ora è lo specifico spazio sociale che ha promosso e moltiplicato quest'innesto, trasformandolo in modello culturale egemonico. Perché se si affina un po' lo sguardo, appare subito evidente, infatti, che l'antropologia gioiosamente espressiva e ribelle, di cui il *Nietzsche* di Deleuze è stato solo anticipazione, ha trovato proprio qui, in questi due settori minoritari e privilegiati della società americana – vale a dire il mondo dell'accademia universitaria e il *milieu* cosmopolita delle professioni creative newyorkesi – il suo luogo d'elezione. Lontano dalle complicazioni politiche e dai disastri sociali dei lunghi anni Settanta europei, il «surrealismo nietzscheano» si è sviluppato benissimo in questi spazi sociali protetti e sradicati, sprigionando tutta l'energia trasgressiva e lo splendore estetico di cui è

19 *Deconstructivist Architecture*, a cura di P. Johnson e M. Wigley, Little Brown and Company, New York 1988.

capace. Dalla corrosione teorica dei canoni umanistici alla trasgressione vertiginosa dei volumi, delle leggi statiche e degli equilibri plastici nelle volumetrie architettoniche, fino al permanente delirio performativo e multimediale della sperimentazione artistica, è come se si fosse propagata, da quest'originaria immagine nietzscheana, una sorta di caleidoscopica narrazione intermittente. Ma potrebbe essere letta, anche, come il racconto continuo di quella che, a tutti gli effetti, ormai appare come una schumpeteriana "distruzione creatrice" e che ha al suo centro proprio la combinazione dei due comandi originari del modello deleuziano: disgregazione del soggetto (dei suoi spazi, del suo vissuto e dei suoi tempi) ed etica dell'affermazione pura – e poco importa che si realizzi come semplice energia vitale, volontà di potenza o forza espressiva.

Nella sua assimilazione americana, quest'antropologia intellettuale ha radicalizzato, talora fino al parossismo, la critica nietzscheana del fondamento, spacciandolo come illusoria pretesa di verità o, peggio ancora, come regressiva metafisica dell'essenza. Guardato con queste lenti, e da una non trascurabile distanza di sicurezza, il mondo viene così progressivamente alleggerito fino ad apparire come uno spazio tutto esterno, immanente, plastico, superficiale, malleabile e pacificato; un luogo dove è possibile agire, esprimersi ed affermare la vita contro qualsiasi freno, vincolo, tradizione che la possa imprigionare nello spazio reattivo dell'identità, del senso di colpa sociale o della storia e del suo inderogabile principio di realtà. Tutto in teoria si può fare, ma solo perché il mondo è stato ridotto a simulazione, a flusso indistinto di significanti senza significato, a metamorfosi continua di simulacri ed apparenze.²⁰ Ed è in parte il riconoscimento di una verità storica profonda; e in parte il tentativo involontario di renderla fatalità naturale. Contraddizioni del feticismo.

Questa tendenza culturale infatti – che al di là degli elementi comuni sopra descritti è, come ovvio, al suo interno oltremodo diversificata – mostra il suo limite profondo proprio nell'«effetto di conoscenza» di cui è involontariamente complice e insieme vettore di propagazione. Con questo concetto la sociologia critica di Pierre Bourdieu ha studiato il modo attraverso cui il mondo dell'economia e della finanza esercita la propria influenza, culturale, politica e simbolica, sugli altri settori della vita associata. Un'influenza, però, che non deve essere pensata, per Bourdieu, come diretta determinazione causale, ma piuttosto ricostruita come se fosse un moto di rifrazione ottica, un processo dinamico di induzione, assimilazione e ricreazione simbolica:

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

20 Come correttamente nota François Cusset nel suo interessante saggio sugli usi americani della *French Theory*: «[La nuova generazione d'artisti americani] sente il bisogno di effettuare attraverso la teoria, nella teoria, una rottura che la società postmoderna e la sua *middle-class* trionfante [...] non gli permette di fare nella realtà» (Cusset, *French Theory*, cit., p. 255 [traduzione mia]).

oggetto di conoscenza per gli agenti che lo praticano, il mondo economico e sociale esercita un'azione che prende la forma non di una determinazione meccanica, ma di un *effetto di conoscenza*. È chiaro che, almeno nel caso dei dominati, questo effetto non tende a favorire l'azione politica.²¹

Abbiamo visto nelle pagine precedenti come questo modello di «surrealismo nietzscheano», costruito nella Francia a metà del secolo scorso, sia stato poi assimilato e reinventato da un preciso *milieu* sociale (che talora sembra coincidere, anche se non unicamente, con una circoscritta geografia economica) e quali siano i gesti estetici, gli atteggiamenti esistenziali e le lenti teoriche che ne connotano l'impostazione generale e la successiva egemonia. Ed è proprio nell'insieme di questi tre elementi, infatti, che si realizza il suo specifico «effetto di conoscenza», il modo attraverso cui il mondo esterno viene espresso, capito, rappresentato, vissuto. Seguire rapidamente la metamorfosi del mercato dell'arte newyorkese può forse aiutare a decifrare il geroglifico sociale nascosto nel successo di quest'assimilazione. Perry Anderson, in un intelligente *pamphlet* sulla cultura postmoderna,²² ha mostrato con grande chiarezza il legame strutturale e simbolico che avvicina alta finanza speculativa – newyorkese, ma ovviamente non solo – con il mercato dell'arte contemporanea, soprattutto pittorico.

Il primo legame, quello strutturale, deriva dalla natura squisitamente speculativa che accomuna mercato dell'arte contemporanea e finanza:

quello che è peculiare del mercato dell'arte, come è evidente, e che può spiegare i suoi prezzi vertiginosi, è il suo carattere speculativo. In questo settore, i lavori possono essere comprati o venduti come pure merci di un mercato futuro, come investimenti per un profitto a venire.²³

Il secondo legame, quello simbolico, può essere invece compreso come una sorta di reciproco rispecchiamento narcisistico; o forse meglio, come omologia formale fra due attività umane incredibilmente diverse, eppure simili nell'idea di soggetto che realizzano. Quello che offre, infatti, l'esperienza del pittore contemporaneo al mondo dell'alta finanza neoliberista è una sorta di duplicato, per quanto spostato nel dominio dell'estetico, della sua medesima attività lavorativa: in nessun'altro settore artistico come nella pittura contemporanea, infatti, il soggetto espressivo è stato liberato da vincoli e tradizioni culturali e reso sovrano assoluto in un regno senza legge, perché alleggerito dalla referenza e plasmato da un potere autoconferito. Ed è in questa particolare condizione, ambientale

21 P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris 1982; tr. it. *La parola e il potere*, Guida, Napoli 1988, p. 121.

22 P. Anderson, *The Origins of Postmodernity*, Verso, London-New York 1998, pp. 94-95.

23 *Ivi*, p. 94 [traduzione mia].

e soggettiva, che il «surrealismo nietzscheano» si innesta, offrendo un approdo teorico provvidenziale perché capace di nobilitare, e ammantare di trasgressione, perfino politica, una pratica estetica di fatto alla deriva:

[se osserviamo il fenomeno] dal lato delle gallerie più famose, il *boom* del mercato dell'arte newyorkese all'inizio degli anni '80, indicizzato sulla frenesia borsistica e sulla speculazione immobiliare, ha un effetto sconvolgente, allontanando gli artisti dai loro referenti naturali (critici e storici dell'arte) per avvicinarli al mondo dell'élite finanziaria e dei grandi media pubblici. In questo contesto, dove è in gioco una ridefinizione dei ruoli interni al mondo dell'arte e una perdita d'autonomia della sfera estetica nel suo complesso, l'influsso della teoria francese all'inizio degli anni Ottanta è quasi provvidenziale. Perché permette, non senza contraddizioni, di reintrodurre, in un campo di pratiche alla deriva, vicino a confondersi con il flusso indistinto del mercato, una dimensione storica e politica, se non l'illusione di un potere di trasgressione.²⁴

Non dovrebbe essere difficile riconoscere, a questo punto, che la medesima idea di soggettività creativa, gioiosamente distruttrice, ribelle e irresponsabile (anche perché operante in uno spazio – quale è il mondo finanziario della produzione di moneta astratta – solo simbolico e dominato da significanti puri) trova la sua più congruente incarnazione storica proprio nei rappresentanti della classe capitalistica transazionale di questi ultimi quarant'anni.²⁵ E così il fraintendimento *gauchiste* della derivazione europea finalmente si risolve: il paradossale modello regolativo che il Nietzsche di Deleuze aveva condensato per un'intera generazione trova la sua congruente realizzazione all'interno di un *milieu* molto più congeniale al pensiero originario nietzschiano: quello dell'aristocrazia (finanziaria) ribelle e della sua non metaforica volontà di potenza.²⁶ Perché finanza internazionale, arte contemporanea e *theory* americana radicale appartengono di fatto, seppur con evidenti differenze di *status* e di responsabilità politica, e non senza contraddizioni, al medesimo spazio economico dominante;²⁷ ed è la natura coesa di questo privilegiato spazio sociale – accuratamente separato dal

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

24 Cusset, *French Theory*, cit., p. 249 [traduzione mia].

25 Sull'*irresponsabilità* come dominante culturale e politica della nuova finanza speculativa si veda il bellissimo saggio di Luciano Gallino *L'impresa irresponsabile*, Einaudi, Torino 2005, e il più recente *Con i soldi degli altri. Il capitalismo per procura contro l'economia*, Einaudi, Torino 2009. Per una ricostruzione storica della strategia politica delle classi dirigenti neoliberaliste mondiali, è fondamentale D. Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, Oxford-New York 2005; tr. it. *Breve storia del neoliberalismo*, il Saggiatore, Milano 2007.

26 Su questo tema si vedano almeno questi due lavori: C. Lasch, *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, Norton & Company, New York 1995; tr. it. *La ribellione delle élite. Il tradimento della democrazia*, Feltrinelli, Milano 2001; A. Burgio, *Senza democrazia. Un'analisi della crisi*, Deriveapprodi, Roma 2009.

27 Nell'analisi di queste pagine ho cercato di seguire, per quanto in modo necessariamente semplificato, due indicazioni teoriche derivanti dal materialismo storico-geografico di David Harvey. La prima riguarda l'ipotesi di una relativa coerenza strutturata fra spazi geografici diversi in

mondo reale, alleggerito dall'incubo della storia e dei suoi disastri perché epicentro e comando dell'accumulazione mondiale – a rendere esplicita la qualità politica di questo «effetto di conoscenza», la sua organicità non casuale alla retorica neoliberista di questi ultimi trent'anni.

Perfino l'ultimo Baudrillard, che di questa costruzione ideologica fu uno dei mentori involontari, si è accorto, qualche anno prima di morire, che quello che era sembrato, anni prima, euforica trasgressione di ogni norma e vincolo estetico in favore di una liberazione dell'arte, ma soprattutto della vita, all'altezza di questi ultimi anni si mostra piuttosto come apologia dello scatenamento senza freni del capitale e delle sue caleidoscopiche forme di devastazione. Secondo Baudrillard, l'arte contemporanea è diventata, nella sua perpetua ribellione espressiva, una paradossale pratica mimetica, un atto di volontaria e colpevole complicità con l'«insignificanza e l'indifferenza generale» che governa il nostro presente.

L'avventura dell'arte moderna è finita. L'arte contemporanea è contemporanea solo a se stessa. [...] Nulla la distingue dall'operazione tecnica, pubblicitaria, mediatica, numerica. Niente più trascendenza, niente divergenza, niente altra scena: solo un gioco speculare con il mondo contemporaneo così come esso ha luogo. Per questo l'arte contemporanea è inesistente, perché tra essa e il mondo si ha un'equazione perfetta. Fuori di questa complicità vergognosa, in cui creatori e consumatori comunicano senza dire una parola nella considerazione di oggetti strani, inesplicabili, che rimandano solo a se stessi e all'idea dell'arte, il vero complotto sta nella complicità che l'arte stringe con se stessa, nella sua collusione con il reale grazie alla quale diviene complice di quella Realtà Integrale di cui è ormai soltanto il ritorno immagine. [...] L'arte non è più altro, ormai, che un'idea prostituita nella sua realizzazione.²⁸

3. Le Pouvoir est partout

Dopo questo rapido balzo in avanti, torniamo dunque in Italia a metà degli anni Settanta e precisamente ad alcuni pezzi giornalistici di Fortini,

competizione capitalistica fra loro: «vi sono processi che definiscono spazi regionali entro i quali produzione e consumo, domanda e offerta (di merci e di forza-lavoro), produzione e realizzo, lotta di classe e accumulazione, cultura e stile di vita, assumono una sorta di coerenza strutturata all'interno della totalità delle forze produttive e delle relazioni sociali»; la seconda riguarda invece l'ipotesi di una possibile alleanza (da me letta in termini culturali e antropologici, ma in ultima istanza politici), nello stesso spazio geografico, fra settori lavorativi privilegiati: «le fazioni del lavoro che hanno ottenuto, con lotta o in forza della loro scarsità, isole di privilegio in un mare di sfruttamento saranno a loro volta portate a sostenere la causa dell'alleanza per proteggere le loro conquiste» (D. Harvey, *The Geopolitics of Capitalism*, in *Social Relation and Spatial Structures*, a cura di D. Gregory e J. Urry, Macmillan, London 1985; tr. it. *La geopolitica del capitalismo*, in *Lo spazio del capitale. La riscoperta della dimensione geografica nel marxismo contemporaneo*, a cura di G. Vertova, Editori Riuniti, Roma 2010, pp. 123 e 130-131).

28 J. Baudrillard, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Edition Galiléé, Paris 2004; tr. it. *Il Patto di lucidità o l'intelligenza del Male*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, p. 89.

per lo più pubblicati sul «Corriere della Sera», che analizzano gli effetti dell'assimilazione di questo modello culturale nel nostro paese. Come si è già anticipato, per Fortini quest'assimilazione ha offerto, nella migliore delle ipotesi, un surrogato illusorio, e un paradossale riparo simbolico, ad una trasformazione politica forzosamente arrestata. Vediamo meglio.

La sezione che apre *Insistenze*, che è la prima delle due raccolte di articoli giornalistici pubblicata in vita da Fortini, si intitola, come si è già visto, *Una lettera a Nietzsche* e raccoglie dieci pezzi, nove pubblicati sul «Corriere della Sera» e uno sul «Manifesto», scritti tra il 1976 e il 1982.

Sono questi, per Fortini, anni di sconfitta, di dura reazione e di disgregazione sociale. Anni che mandano letteralmente in frantumi un'intera comunità politica. La sua conflittualità radicale, le conquiste sindacali e giuridiche, l'egemonia culturale che ha conquistato, perfino le forme di lavoro intellettuale che ha saputo sperimentare con un certo successo, sembrano ormai non reggere più. Per contraddizioni e limiti interni, certo. Ma soprattutto a causa dell'imparità dello scontro politico e militare con lo Stato. Nel giro di pochi anni, infatti, il successo della strategia della tensione abbinata al comando sull'inflazione sarà tale da cancellare non solo le ragioni politiche della parte sconfitta, ma perfino la memoria storica di quello è realmente successo in Italia, lungo più di un decennio. È quanto Fortini chiama, in uno scritto famoso pubblicato sul «Corriere della Sera» nel febbraio del 1982, «controllo dell'oblio», una specie di forzata rimozione traumatica collettiva, non troppo diversa dall'«oblio omerico, quello che toglie ogni ricordo della patria e ogni nostalgia».²⁹

Nella prima sezione di *Insistenze*, Fortini mostra chiaramente come, di fronte ad uno scontro di tale portata, l'innesto della tradizione neo-nietzscheana nella cultura della sinistra italiana, contribuisca non poco all'esito disastroso di quel decennio di lotte e al suo conseguente collasso sociale. È una cultura politica, infatti, che per un verso restaura un mandato sociale fittizio per il lavoro intellettuale (e poco importa che prenda le forme opposte dell'anarchismo estetizzante di derivazione francese o del neo-elitismo degli ex-operaisti approdati all'«autonomia del politico»); e, per un altro, contribuisce alla neutralizzazione di una pedagogia politica capace, mediando senso comune e cultura specialistica, di analizzare i reali rapporti di forza all'interno dei quali è costretta l'azione. Nelle sue due opposte incarnazioni questo innesto sembra favorire, esattamente al contrario, *la scomparsa della politica come spazio pubblico e discorso comune condiviso*.

Due sono i modi principali attraverso cui questa tradizione viene letta e utilizzata. Nel primo caso, Nietzsche viene proposto come modello teorico capace di codificare uno stile di vita morale e un comportamento politico

*Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa*

²⁹ F. Fortini, *Il controllo dell'oblio*, in I, p. 136.

alternativo – ma che può essere anche solo correzione – alle forme tradizionali di lotta del movimento operaio. Un testo di Gianni Vattimo, pubblicato nel 1973, chiarisce molto bene il senso di questa prima assimilazione:

O il sogno del superuomo è solo il prodotto di una fantasia morbosa nata dalla coscienza piccolo-borghese in seguito allo scacco dei suoi ideali umanistici ormai decaduti a rovine e frammenti, e comunque non più proponibili nella società tardo-capitalistica; oppure, proprio dalla condizione di «esclusione» che Nietzsche, in ciò emblema di una larga categoria di intellettuali e artisti borghesi, ha vissuto, può nascere un progetto umano alternativo che, in quanto è più attento alle dimensioni individuali, psicologiche e istintuali, dell'esistenza, può offrire al movimento rivoluzionario del proletariato indicazioni valide per la ricerca di quei contenuti morali alternativi che esso, per ragioni storiche e per le stesse condizioni dello sfruttamento e dell'oppressione, non è stato in grado di elaborare.³⁰

Nel corso degli anni, tuttavia, questa prima posizione approfondirà proprio quell'immagine di un Nietzsche relativista, pensatore antimetafisico della differenza e della molteplicità, che la scuola francese ha codificato negli anni Sessanta e di lì esportato un po' ovunque. Deriva da questa lettura, infatti, l'idea che una politica capace di opporsi alle nuove forme di dominio, debba necessariamente partire dalla dimensione del Sé, dall'immediatezza trasgressiva dell'esperienza individuale, l'unica capace di inventare nuove forme di lotta e di resistenza adeguate al livello di scontro a cui il presente obbliga. Il conflitto capitale/lavoro, spacciato, in molti casi, come residuo di un pensiero essenzialista, logocentrico – o addirittura maschilista –, se non sparisce del tutto dalla scena, diventa però uno dei conflitti possibili in un mondo dominato da un potere ormai reticolare, microfisico, onnipervasivo e sostanzialmente privo di gerarchia. Come ben sintetizza questo noto passaggio, tratto da uno dei capolavori saggistici di Michel Foucault, che di quest'idea è il persuasore permanente, «il potere è ovunque, si produce in ogni istante, in ogni punto, o piuttosto all'interno di ogni relazione da un punto all'altro».³¹ Questa matrice teorica diventerà molto rapidamente la base delle politiche dell'identità (su tutte, naturalmente il femminismo), delle lotte molecolari e micro-politiche (carceri, scuola, polizia, ospedali, costume, diritti civili) e infine delle forme di riappropriazione della ricchezza sociale che espropri e occupazioni renderanno, per un po' di tempo, pratica comune del movimento dell'autonomia italiana.

Un buon punto di partenza per capire la posizione di Fortini, rispetto a questa prima derivazione, è un breve articolo di commento. Lo spunto

30 Vattimo, *Nietzsche, il superuomo e lo spirito dell'avanguardia*, cit., p. 142.

31 M. Foucault, *La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris 1976; tr. it. *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 5.

lo offre una recensione di Alessandro Dal Lago all'edizione italiana di *Sorvegliare e punire* di Michel Foucault. L'articolo di Fortini, pubblicato nel 1977 sul «Manifesto» e che ironicamente si intitola *Kung-Fou(cault)*,³² ha lo scopo di mostrare come l'influenza del neo-nietzscheanesimo francese agisca sulle nuove generazioni di intellettuali politici, provocando spesso un'assimilazione acritica. Ma è una modalità di integrazione non casuale, perché viene favorita da un pensiero che abilmente sabota, attraverso una strategia retorica scintillante, che insieme seduce ed umilia il lettore, la possibilità di una critica puntuale del testo e dei presupposti politici che omette.

Non sarebbe male evitare di fomentare [non pubblicando recensioni come questa] il conformismo acritico che, a ogni variare di moda intellettuale, vede stuoli di giovani abbattersi, come stormi d'autunno, ora su questo ora su quell'alberoempiendo lo spazio dei loro pigolii. Foucault pubblica da più di quindici anni testi molto importanti ma anche molto controversi. Anche quando è impossibile non ammirare la genialità del saggista [...] si vorrebbe vedere in giro meno apostoli e più critici; soprattutto se gli apostoli sono quei medesimi che due anni fa stravedevano per Derrida, quattro anni fa per Lacan, sei anni fa per Deleuze, otto anni fa per qualche altro bravissimo francese. Ma i miei connazionali hanno qualche difficoltà a spogliare gli autori di Francia del loro piumaggio intimidatorio e terrificante, sotto il quale c'è spesso (non sempre) sostanza e intelligenza e ne rimangono incantati come nicaraguessi; con reciproco danno.³³

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

Quello che preoccupa Fortini di questa nuova egemonia culturale francesizzante è il tipo di ragionamento critico, e di simmetrica lettura dei conflitti sociali, a cui questa *forma mentis* inevitabilmente abitua. In un passo della sua recensione, infatti, Alessandro Dal Lago mostra, per esempio, come *Sorvegliare e punire* escluda di principio la possibilità che il lettore ragioni sulle cause sociali della criminalità, perché farlo equivarrebbe a tracciare una linea netta fra colpevolezza e innocenza che «isola i devianti nei loro ghetti e santifica i giudici». Vediamo come reagisce Fortini:

Ecco un esempio di terrorismo intellettuale e di Kung-Fu filosofico. Si imita, qui, il procedimento di Foucault medesimo che, d'abitudine, prima di dire, su di una qualsiasi questione, la sua, elenca tutto quel che il lettore potrebbe chiedersi o pensare (e che effettivamente si chiede o pensa) per dargli in testa: «Non è questo... né quello... né quest'altro ancora, bensì è questo...», in modo che ognuno si senta un verme di idiozia di fronte

32 F. Fortini, *Kung Fou(cault)*, in Id., *Disobbedienze I. Gli anni dei movimenti (1972-1985)*, Manifestolibri, Roma 1997.

33 *Ivi*, p. 145.

alla luminosa ipotesi tanto impreveduta. Invece, se mi domando perché esiste la criminalità io non santifico affatto i giudici. Abolire i passaggi intermedi è una specialità di tutti i colpevolizzatori delle inquisizioni. «Le solite, anche se onestissime, questioni sui fattori sociali della criminalità!» continua il nostro compagno. Già, le «solite» questioni, che annoiano perché non ti annegano nell'illimitato e nel totale, nell'unità indifferenziata della conferenza di se stessi. Io credo invece che si debba discutere e molto, su questo funerale della dialettica.³⁴

Il problema principale di quest'impostazione teorica sta dunque nel favorire un'indistinta visione del potere, letto come reticolo totalizzante e pervasivo, fluido ed illimitato; consolazione ribelle di adolescenze bloccate ed inibite all'età adulta. Difficile, infatti, una volta accettata quest'ipotesi di rappresentazione del reale, eleggere priorità e gerarchie oggettive, riconoscere la propria posizione nella meccanica dei rapporti di forza, scrivere il nome preciso di nemici circoscritti, storici, reali, individuabili; organizzarsi e provare ad affrontarli. Perché, come scrive Fortini in *Che cos'è la reazione*, «nominare ha conseguenze» e «quando non si vogliono o non si possono volere le conseguenze, non si nominano che fantasmi o si indicano obiettivi di diversione».³⁵

Ed è proprio questo il tema centrale di uno degli articoli più riusciti e importanti di questi anni, *Il muro del rischio*, il pezzo giornalistico che non a caso apre *Insistenze*. L'articolo, pubblicato sul «Corriere della Sera» nel 1976, alterna un ragionamento sulla trasformazione del dibattito politico in Italia con un intermittente apologo allegorico. Quest'ultimo descrive il movimento di una formica che sta cercando di attraversare il tavolo dove Fortini lavora. Lui, con una matita, le sbarra ripetutamente il percorso; lei si sposta disperatamente in ogni direzione, senza nemmeno affrontare l'unica via d'uscita possibile: *la salita*.

La formica non s'attentava a scalare lo spessore della matita. Avvertiva l'ostacolo prima di toccarlo e se ne allontanava. E quello che subito le stava davanti non era un ostacolo ma il medesimo. Il medesimo in un luogo diverso. Un muro che avrebbe potuto superare, *non avesse escluso fin dall'inizio l'ipotesi della salita*. Correva così da un ostacolo all'altro fino a non poter più coordinare i movimenti.³⁶

L'allegoria è molto semplice. La formica, piccolo soggetto impotente, proprio come ogni individuo isolato nelle società contemporanee, preferisce non affrontare l'ostacolo reale che la tormenta; cerca così continue vie di fuga, diversioni, tracciati secondari. Ma la forza che la vuole bloccare

³⁴ *Ivi*, p. 146.

³⁵ F. Fortini, *Che cos'è la reazione*, in I, p. 36.

³⁶ F. Fortini, *Il muro del rischio*, in I, p. 17.

semplicemente sposta l'ostacolo, che è sempre lo stesso, anche se di volta in volta apparirà differente, perché in una nuova posizione. Va notato che il verbo "salire", in questo scritto, ha il significato preciso di affrontare «il muro del rischio», che è proprio quello che la formica esclude a priori. Tanto più segue ipotesi secondarie, tanto più resta imprigionata. Solo la salita invece porterebbe con sé il superamento dell'ostacolo, quindi la possibilità di mettere l'intelligenza alla prova, di farla crescere, di misurarla con il limite che la blocca, per innalzarsi, comprendere la difficoltà e andare oltre. Non è un caso se insisto sul significato del verbo salire: Fortini, infatti, chiamerà proprio *La salita* uno dei testi più belli e importanti di *Composita solvantur*, nonché l'intera sezione, la quarta del libro, nella quale il testo è compreso. E nella stessa sezione, almeno altri due testi poetici, *Italia 1977-1993* e *Il custode*, permettono di identificare nel lasso di quei quindici anni l'arco temporale a cui la salita allude: gli anni della mutazione.³⁷

Quello che l'innesto dell'impostazione neo-nietzscheana favorisce dunque, con la sua pedagogia della differenza, del molteplice e dell'indistinto, è proprio la moltiplicazione di vie di fuga secondarie; l'impossibilità teorica, e quindi pratica, di affrontare le «maledette questioni di fondo», il muro del rischio che non si vuole neppure più guardare e che imprigiona.

Chi di noi non conosce quattro o cinque questioni capitali della nostra vita nazionale, cioè europea, che vengono sempre agitate sullo sfondo, oggetto di enunciati imprecisi o indagini specialistiche? C'è un accordo tacito per non affrontarle. Tutte le maggiori parti della politica e del sapere convengono nell'esigenza di mutamenti desiderabili, probabilmente necessari ma attuabili solo a rischio di introdurne poi altri troppo più pericolosi. C'è un muro del rischio, un'area che non si osa avvicinare. Negli scorsi vent'anni abbiamo visto che cosa è accaduto a nazioni e popoli che hanno provato ad affrontare quel rischio; e ne abbiamo paura. In quale misura siamo sottoposti alle massime potenze? Qual è il margine di discrezione? Non se ne parla quasi mai.³⁸

Questo ragionamento è il *rimosso profondo del discorso politico e culturale contemporaneo* e deriva da un *trauma storico reale*: dalla scoperta cioè che un'azione politica orientata verso la trasformazione radicale del presente, se portata oltre un certo limite, dovrà affrontare conseguenze ben precise, come la violenza scatenata dello Stato contro i movimenti del decennio '67-'77 dimostra con sufficiente evidenza. E così il muro del rischio viene

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

37 Per un'analisi testuale di *La salita* mi permetto di rimandare ad un mio saggio di prossima pubblicazione: D. Balicco, *Il sapere e l'utilità. «La salita» di Franco Fortini: commento ed interpretazione del testo.*

38 Fortini, *Il muro del rischio*, cit., p. 17.

illusoriamente allontanato. Il potere diventa microfisico, disseminato, un flusso molteplice di pratiche privo di gerarchia, ovunque attaccabile e ovunque trasformabile. L'ordine del discorso nasconde i conflitti economici e politici, mentre divorzio, condizione della donna, diritti civili, aborto, carceri, manicomi occupano sempre più interamente la discussione pubblica. Non che questo sia di per sé un male, ben inteso. Ma non abbandonerà mai Fortini il sospetto che la natura di questo radicale spostamento nasconda una rimozione storica profonda, che inavvertitamente fa dileguare la dimensione politica del conflitto fra classi in una diffusa e non temibile discussione morale. La matita cambia posizione, il muro del rischio non viene affrontato: «ci si deve congratulare per la velocità degli interventi legislativi sul divorzio o lamentare della lentezza di riforme ben altrimenti capitali?».³⁹

4. Autonomia del politico

Nelle pagine precedenti, abbiamo visto come l'influenza della matrice neo-nietzscheana (*differenza, singolarità e molteplicità*) agisca, per Fortini, come surrogato del conflitto di classe e come vettore di slittamento verso una pervasiva regressione morale. Si abbandonano le vecchie questioni di fondo, che hanno dilaniato la politica moderna per oltre due secoli, per seguire un'idea di potere totalizzante e diffuso che conferisce alla dimensione sociale immediata una privilegiata autonomia di attacco e di resistenza. Ma esiste, come si è detto, una seconda derivazione di questo modello di rifiuto del presente, diametralmente opposta negli esiti ultimi, eppure molto simile nel sabotaggio che opera sulla dimensione politica come conflitto fra classi e orizzonte comune di massa. In questo secondo caso, la matrice neo-nietzscheiana (*volontà di potenza, anti-essenzialismo, affermazione*) viene proposta come correzione interna alla strategia del movimento operaio organizzato. Giudicata ormai superata la marxiana teoria del valore e risolte così nel ciclo politico le contraddizioni di quello economico, per intellettuali ex-operaisti come Mario Tronti, Alberto Asor Rosa e Massimo Cacciari, non resta altro, nella lotta politica, che il primato della decisione e del comando.⁴⁰ Il potere diventa così uno strumento neutro. Tutt'al più va pensato come una complicata tecnica di mediazione, che richiede conoscenza specialistica, duro realismo e capacità professionale. In poche parole, una rinnovata teoria dell'élite. È importante prestare

³⁹ *Ivi*, p. 16.

⁴⁰ Sulle varie metamorfosi dell'operaismo italiano si vedano almeno: S. Right, *L'assalto al cielo. Per una storia dell'operaismo*, Edizioni Alegre, Roma 2008 (in particolare la postfazione di R. Bellofiore e M. Tomba); C. Corradi, *Panzieri, Tronti, Negri: le diverse eredità dell'operaismo italiano*, in *L'Altrorivoluzione. Comunismo eretico e pensiero critico*, a cura di P.P. Poggio, Jaca Book, Milano 2011, pp. 223-248.

attenzione a questa posizione teorica perché sarà proprio l'*autonomia del politico*,⁴¹ attraverso il lavoro degli intellettuali sopra citati, ad influenzare non poco la traiettoria istituzionale degli ultimi anni del PCI; e, a ben vedere, anche delle sue successive metamorfosi liberali.

In un appunto del 1966, ora pubblicato in *Un giorno o l'altro*,⁴² così Fortini descrive le qualità politiche e culturali del gruppo di intellettuali che, di lì a breve, una volta consumata la scissione con «Quaderni Rossi» e conclusa l'esperienza, tanto a posteriori mitizzata quanto politicamente fallimentare, di «Classe operaia», darà vita a «Contropiano», il laboratorio teorico dell'autonomia del politico:

Dal nesso di volontarismo e di oggettivismo e quindi di esaltazione del momento direzionale-politico e, insieme, di tetro-feroce necessità e fatalità della classe-macchina è venuto, agli uomini di «Classe operaia», la naturale inclinazione all'eroismo tragico-decadente. Non è un caso che Tronti, Asor Rosa e Cacciari siano stati al centro, in sostanza, di quel gruppo. Essi hanno davvero spazzato davanti a sé quanto di gramscismo vero e falso e di togliattismo permance, *pudendi causa*, nel marxismo del Pci. Sono andati alla ricerca delle forme supreme del pensiero borghese che abbiano evitato il tema della democrazia parlamentare e della rappresentanza. Ognuno si è cercato e ha trovato un idolo storico che fosse metafora e simbolo tanto della staliniana pietrificazione del rapporto partito-masse, quanto del soggettivo bisogno di sadomasochismo virile o decadente tragico.⁴³

Questo appunto può anche essere letto come un tentativo di oggettivare e stabilire la differenza – culturale, politica e perfino psicologica – che oppone il suo lavoro a quello di questo gruppo di intellettuali politici, con cui ha collaborato insieme a Panzieri prima della scissione e verso cui alternerà sempre ammirazione e sconcerto. Va anche ricordato che è dello stesso anno la feroce stroncatura di Alberto Asor Rosa contro *Verifica dei poteri*,⁴⁴ pubblicata proprio su «Angelus Novus», la rivista allora diretta da Massimo Cacciari. La difesa della cultura umanistica come forma e l'assoluto non-progressismo di Fortini, in quell'attacco, venivano ridicolizzati come nostalgia estetizzante e terzomondismo lirico.

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

41 Il laboratorio più importante di questa corrente teorica è stato la rivista «Contropiano», diretta da Alberto Asor Rosa dal 1968 al 1971, insieme a Mario Tronti, Massimo Cacciari e, per un periodo circoscritto, Toni Negri. Vanno ricordati, fra i saggi più importanti di questa corrente di pensiero: M. Tronti, *Sull'autonomia del politico*, Feltrinelli, Milano 1977; M. Cacciari, *Krisis. Saggio sul pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano 1976; A. Asor Rosa, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, IV, *Dall'Unità ad oggi*, Einaudi, Torino 1975; Id., *Le due società*, Einaudi, Torino 1977.

42 F. Fortini, *Classe operaia*, in Id., *Un giorno o l'altro*, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 362-363.

43 *Ibidem*.

44 A. Asor Rosa, *L'uomo e il poeta*, in Id., *Intellettuali e classe operaia. Saggi sulle forme di uno storico conflitto e di una possibile alleanza*, La Nuova Italia, Firenze 1971, pp. 257-270.

Fortini, da parte sua, guarderà sempre con molto sospetto a questa spregiudicata assimilazione di Nietzsche e dell'irrazionalismo europeo, che con grande disinvoltura e agio attraversa Heidegger per arrivare fino a Carl Schmitt. La valuterà come un modo sofisticato, e a suo modo restaurativo, di riabilitare un ruolo e un mandato sociale specifico al lavoro intellettuale. Perché è una tradizione, quella del nichilismo europeo, che permette di essere, allo stesso tempo, distruttori ribelli e realisti disincantati, rivoluzionari rispetto alla norma borghese e cinici strateghi del comando, di cui si ammira – e si studia – la tradizione teorica, insieme reazionaria e alto-borghese. Lo scopo è quello di diventare, anche se in teoria per il bene dei più sfruttati, *Übermenschen* cooptati alla dimensione neutra e tutta istituzionale del gioco politico.

Commentando l'elogio funebre scritto da Cacciari per la morte di Martin Heidegger nel 1976, Fortini trova, a dieci anni precisi di distanza da questo breve appunto, la conferma della propria tesi originaria: Cacciari – ma il discorso potrebbe valere per Asor Rosa come per Tronti – una volta cooptato nel Pci e ottenuto incarichi di relativa importanza istituzionale, salverà, nella costruzione di questo ennesimo innesto neo-nietzscheano, giovanile rifiuto del presente e adulta promozione sociale:

Questa *percée* di Cacciari [...] liquida tutte le mediazioni ignorantelle che avevano introdotto Nietzsche fra noi via Francia, alimentando una vasta area di ribellismo del decennio scorso e anche tutto un settore di estremismo provocato e provocatore. E propone di legittimare nell'eurocomunismo, con dignità culturale, la propria stessa matrice; che era anarco-esistenziale e quindi fatta, in parte di cellule di sfaldamento decadente e in parte di necessaria rivolta alla politica delle sinistre ufficiali. È un sogno diffuso e non troppo proibito quello di poter essere a un tempo anarchico e istituzionale, negatore e organizzato, «belva» e «compagno».⁴⁵

Ma veniamo, dunque, alle obiezioni di fondo che Fortini muove contro quest'impostazione teorica. La prima riguarda, appunto, la restaurazione del ruolo intellettuale, qui autopromosso a professione della decisione e del comando politico. Una nuova forma di avanguardia, insomma, ma riletta attraverso la teoria delle élite. Siamo, come è ovvio, lontani anni luce da quell'autogestione del mandato sociale su cui proprio Fortini scrisse, pochi anni prima, alcuni dei suoi saggi più noti.⁴⁶ Scritti che proponevano non solo un'analisi delle contraddizioni politiche del mestiere, ma soprattutto un'ipotesi organizzativa del lavoro che in qualche modo prese davvero forma e si realizzò. Non può essere dimenticato, infatti,

⁴⁵ F. Fortini, *Il Nietzsche di tutti*, in I, p. 26.

⁴⁶ Fra i molti testi di Fortini sul tema, in particolare si vedano *Lettera agli amici di Piacenza*, in Id., *L'ospite ingrato*, De Donato, Bari 1976, p. 9, e *Alle origini di «Quaderni Rossi» e di «Quaderni Piacentini»*, in «Aut Aut», 142-143, luglio-ottobre 1974.

che in quegli anni, un'intera comunità politica costruì strumenti di ricerca, di verifica e di controllo del sapere alternativi tanto a quelli politici istituzionali, quanto a quelli dell'industria culturale; e per di più capaci di egemonia.⁴⁷ Senza contare, che proprio in questa specifica *forma* di lavoro, si realizzava storicamente una *critica del ruolo* adeguata alla nuova composizione di classe dell'intellettuale-massa.

Con Asor Rosa e Cacciari, invece, il *ruolo* intellettuale torna ad essere quello tradizionale. Del suo lavoro non importa lo sfruttamento che subisce e che lo accomuna a qualsiasi altro mestiere; e non importa nemmeno la qualità politica della sua organizzazione e del sapere critico che ne deriva, *dentro e contro* la produzione capitalistica. Osservate con le lenti del disincanto neo-nietzscheano, ruolo e funzione intellettuale si sovrappongono; il lavoro intellettuale è il mestiere che produce la cultura, che per un verso coincide con il potere (scienza-tecnica-comando) e per un altro coincide con il mercato.

Scagliandosi contro l'introduzione di *Avanguardia e restaurazione*, un'antologia scolastica per il liceo scritta da Pietro Bonfiglioli e Vittorio Boarini e che risente, nella sua impostazione generale, delle teorizzazioni filosofiche di Massimo Cacciari, Fortini mostra con sarcasmo gli effetti restaurativi di questo modo – ribellistico e neolitario – di intendere il lavoro intellettuale e la cultura; come – anticipando la seconda obiezione di fondo che fra breve avvicineremo – il suo illusorio e accecato progressismo:

Ecco qui, direbbe un francese, quello che parlar vuol dire. La cultura è produzione e basta; per il mercato e basta; non solo per quello scolastico o televisivo ma anche per quello *ideologico*. Che alle idee la gente ci creda, non conta. La gente, si sa, è cretina. E noi non siamo la gente. Noi siamo su un'astronave; zanichelliana, marx-positivista e bolognese. E ancora: «Delle varie forme storiche in cui si determina l'essere sociale, l'ultima infatti comprende e spiega quelle che la precedono». «Infatti» vuol dire «nei fatti»: il lettore è rassicurato. Anche se l'affermazione è tanto perentoria quanto discutibile: è un po' arduo, *infatti*, stabilire quale sia l'ultima forma storica dell'essere sociale, in un mondo che vede convivere l'economia della Caccia con quella delle Multinazionali e delle Comuni.⁴⁸

Dietro quest'ultima battuta sarcastica, Fortini sta discutendo, in realtà, un problema centrale. Perché quello che lo sconcerta di più di questa posizione teorica è proprio la difesa a priori della modernizzazione *così com'è*. Niente di nuovo, certo. Basterebbe ricordare, fra i molti casi, come

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

47 Per un'analisi storico-politica dell'autogestione del mandato sociale nell'esperienza della Nuova Sinistra italiana e, in particolare, in Fortini, si vedano: S. Bologna, *Industria e letteratura*, in «Uomini usciti di pianto in ragione». *Saggi su Franco Fortini*, a cura di M. De Filippis, Manifestolibri, Roma 1996, pp. 13-42; D. Balicco, *Non parlo a tutti. Franco Fortini intellettuale politico*, Manifestolibri, Roma 2006, pp. 137-147.

48 F. Fortini, *Avanguardie della restaurazione*, in I, p. 31.

l'irrazionalismo distruttivo – per esempio dei surrealisti – orientato contro le forme tradizionali della cultura borghese conviva benissimo e agisca in sinergia con un'altrettanto irrazionale idolatria della scienza e dello sviluppo tecnologico. Eppure era stato proprio Panzieri, uno dei loro maestri, nella sua ormai lontana lettura della IV sezione del I libro del *Capitale*, a mettere a tema proprio la non neutralità delle forze produttive e della razionalità della scienza incorporata nelle macchine. Ma dopo diverse scissioni e promozioni, professionali e istituzionali, i problemi teorici di fondo cambiano. Per chi vuole l'autonomia del politico e dunque governare *questo* presente, e il suo *naturale* orizzonte razionale e nichilista, la scienza è il progresso e il progresso è la tecnica. Ne consegue che la politica non è né più né meno che il governo della tecnica.

Intatto dal dubbio che la filosofia, la scienza e la tecnica europee e occidentali possano non coincidere col genere umano passato, presente e probabilmente futuro, Cacciari finge di non avvertire che il nesso scienza-tecnica di cui ci parla con vibrato ottimismo sottintende un'idea di progresso; e che questo davvero non è né quello segmentale e ascensionale di Marx né quello circolare di Nietzsche, bensì quello lineare d'una cultura industriale che abbiamo conosciuto in forma, appunto, tedesca prima che americana; e ce ne dolgono ancora le ossa. [...] Ma se il sogno americano hanno smesso di sognarlo anche in America, chi mai avrebbe immaginato che ce lo avrebbero riproposto qui dove scienza e tecnica sono state accuratamente depresse a livelli di dequalificazione coloniale? Certo della tradizione marxista qualcosa in Cacciari è rimasto: l'internazionalismo. Ma quello delle multinazionali; volontà di superpotenze.⁴⁹

Molto simili a queste sono, negli stessi anni, le posizioni di Asor Rosa con cui Fortini apertamente polemizza. E un'occasione privilegiata di confronto la offre la pubblicazione, nel 1976, dell'ultimo volume della monumentale *Storia d'Italia* pubblicata da Einaudi, *La cultura*, di cui proprio Asor Rosa è autore. In quest'opera, l'intellettuale romano riscrive gli ultimi cento anni di storia della cultura italiana utilizzando, per quanto nascoste in una patina di oggettività che il prestigio del mezzo editoriale del resto pretende, le lenti teoriche dell'autonomia del politico. Attraverso di esse, il volume vuole mettere in luce i limiti culturali di quella che è stata una modernizzazione imperfetta e non compiuta. Per Asor Rosa i problemi di fondo sono sostanzialmente due.

Il primo va visto nella costante retorica anti-parlamentare degli intellettuali italiani. Ne è un buon esempio il moralismo piccolo-borghese di Salvemini, verso cui l'intellettuale romano certo non simpatizza e a cui ben preferisce, per quanto reazionario possa essere stato, il realismo di Giolitti. Il secondo problema sta, invece, nella diffusa mentalità umanistica

⁴⁹ Fortini, *Il Nietzsche di tutti*, cit., p. 27.

che avrebbe impedito all'Italia di inseguire rapidamente i modelli di sviluppo delle nazioni capitalistiche europee più avanzate. Perché il progresso è scienza e tecnica; la cultura umanistica, tutt'al più, è una forza del passato. Vediamo come commenta Fortini:

Su questa tema, da Cattaneo a Gobetti e a La Malfa, Asor Rosa non manca davvero di antecedenti. Qui si dichiara apertamente un pregiudizio che le vicende mondiali degli ultimi anni avrebbero dovuto invece risolvere: quello che identifica «sviluppo capitalistico» e «progresso», socialismo e aumento del prodotto interno lordo.⁵⁰

Ma il problema vero di questa dominante *forma mentis* umanistica starebbe, per Asor Rosa, nel suo costante moralismo che riappare puntuale ogni volta di fronte a grandi trasformazioni economiche, politiche e sociali. Il moralismo serve a poco; porta solo inefficacia politica; e questa prepara facilmente involuzioni reazionarie.

La «classe dei colti» fu, nel primo cinquantennio dell'Unità, affetta da retorica umanistica e da reazioni etiche: *doveva* finire nell'interventismo e poi nel fascismo. Il contemporaneo è avvisato: più scienze e tecniche, più franco cinismo, nessun intenerimento sul Terzo mondo o sui piccoli cinesi. Che queste scienze e tecniche cui si esortano i lettori della Storia d'Italia continuino a scatenare guerra, fame e distruzione da cinquant'anni; che l'illuminismo abbia una sua conosciuta e tetra dialettica; che la gente del Terzo mondo faccia ormai uso, assai meglio di noi, non solo dei mitra ma anche delle biblioteche e che la Cina abbia un modello di sviluppo e di organizzazione politica che impegna un quarto dell'umanità (e che, contraddittorio per quanto si voglia, sarebbe bene cercare di capire meglio), ecco qualcosa che è affatto assente, anche indirettamente, dall'orizzonte storiografico dell'autore.⁵¹

Per Asor Rosa, l'unica cultura che serve è quella scientifica, preferibilmente orientata sui punti alti dello sviluppo capitalistico. Di qui l'idea che per completare l'imperfetta modernizzazione che imprigiona il Paese, bisogna liberarsi del culto della forma e della retorica che ha infestato la tradizione italiana e adottare invece un sano atteggiamento empirico e pragmatico. La politica naturalmente deve diventare educazione al realismo e, soprattutto, *scienza* del comando. E così, alla fine di questo libro, di cento anni di cultura italiana si salva ben poco: di fatto restano in piedi solo la tradizione liberale e i grandi maestri, reazionari e alto borghesi, della teoria delle élite: Mosca e Pareto.

Si deve concludere insomma che la sola cultura reale in Italia è stata quella, alto borghese, della «politica come scienza», Mosca e Pareto; cui Asor Rosa

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

50 Id., *Cento anni*, in I, p. 45.

51 *Ivi*, p. 46.

[...] dedica alcune delle sue pagine più felici, come chi ha finalmente a che fare con i «suoi»? [...] Che Mosca e Pareto siano stati due reazionari non solo non guasta affatto, anzi poco ci manca che non vengano eletti a teorici, a propria insaputa, della classe operaia organizzata (ognuno ha i Lenin che può) invece di quel Gramsci che già era stato una delle teste di turco dell'Asor Rosa di *Scrittori e popolo* (1965) e che oggi è qui redento, ma a mezza bocca, dalla colpa del suo ostinato dialogo con Croce.⁵²

Quello che sconcerta di più Fortini, di questo importante volume di Asor Rosa, è la *forma* del libro. La *Cultura*, infatti, nasconde la propria impostazione settaria in un involucro di oggettiva neutralità. Il suo stile, pragmatico e razionalista, continuamente dissimula, infatti, nel dettato, nella retorica, nell'argomentazione, nelle predilezioni nette come nelle idiosincrasie, seduzione e persuasione. Un compendio perfetto di quello che vuol essere l'autonomia del politico: apparente oggettività e manipolazione delle passioni. Perché quello di Asor Rosa è uno stile di scrittura che rivela, soprattutto nella contraddizione in cui si maschera, un'idea precisa di governo delle masse, con cui, del resto, non poco ha a che fare la teoria delle élite di cui vuole essere erede.

La ricostruzione della storia culturale italiana degli ultimi cento anni diventa così una ricostruzione a disegno: lo scopo implicito è quello di persuadere il lettore della possibilità storica di una nuova forma di governo del paese che il Pci dell'eurocomunismo e del compromesso storico potrebbe incarnare. Ma soprattutto è un lavoro che vuole mostrare la necessità di un nuovo mandato sociale per gli intellettuali specialisti; niente meno che una nuova *organicità* al Pci della scienza e della tecnica. Il fine, naturalmente, sarebbe quello di portare a compimento la modernizzazione incompiuta che ancora frena lo *sviluppo* del nostro Paese.

E così, il «muro del rischio» ancora una volta viene semplicemente ommesso; la matita si sposta di nuovo, la formica cerca un'altra via di fuga. Walter Benjamin, nelle *Tesi di filosofia della storia*, aveva pregato di associare la parola progresso a quella di catastrofe; era un monito, solo apparentemente paradossale, lasciato in eredità a chi avesse avuto il coraggio di assumersi la responsabilità di essere maestro o guida della sempre più difficile emancipazione dal dominio autodistruttivo del capitale: il «muro del rischio», appunto. Tronti, Cacciari e Asor Rosa quella responsabilità, almeno da «Quaderni Rossi» a «Classe operaia», seppur con tutte le contraddizioni del caso, avevano provato in qualche modo ad assumerla. Ma l'hanno poi trasformata, di fronte alla mutazione che l'Italia subiva, in neutra scienza del governo. Dopo aver sommato Max Weber a Nietzsche, Heidegger a Carl Schmitt, Pareto a Giolitti, poco a poco, la forza storica, di cui *questa* modernizzazione è epifenomeno, inevitabilmente inizia ad

⁵² *Ivi*, pp. 46-47.

apparire come fatalità naturale: perché potenza del feticismo è appunto separare progresso da catastrofe. Allo stesso modo, il nesso che stringe scienza, tecnologia, potere da un lato e sfruttamento del lavoro e della natura dall'altro, si sarebbe rapidamente dissolto in necessità dello sviluppo. Alla fine di questo itinerario, al gruppo di «Contropiano» resta solo la dimensione del gioco politico; ma è un orizzonte solo specialistico e istituzionale, sequestrato da un'élite di intellettuali, di nuovo, seppur in tutt'altro contesto, aristocratici ribelli.

Per prima cosa vorrei capire meglio cosa mai, oggi e non settant'anni fa, vuol dire davvero «scienza». E poi, se la possibilità di un controllo-dominio della «natura» pare non sia mai stata tanto ampia, come mai altrettanto lo sono il rifiuto e l'impossibilità, da parte dei detentori di quei poteri, e in tutto il mondo, di farne un uso, non dirò ragionevole, ma anche solo non omicida? Si può chiedere [...] se il sapere razionale-scientifico non sia diventato alcunché di sempre più diverso dal potere razionale-scientifico che si manifesta come tecnologia militare e militarizzazione e universale sfruttamento? Oltre che come dissoluzione immediata o dilazionata, fisica e mentale, di grandi masse umane; e di noi fra quelle.

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

5. Friedrich Wilhelm Ritschl

Friedrich Wilhelm Ritschl fu il professore di filologia classica all'università di Lipsia che, attraverso il suo insegnamento, trasmise all'ancora giovanissimo Nietzsche la passione per il mondo greco-romano e per la filologia. E tale era la stima per il suo giovanissimo allievo che riuscì perfino a fargli ottenere una cattedra in filologia classica a Basilea, prim'ancora che ottenesse il titolo di dottore. Il rapporto di affetto e di stima reciproca fra maestro e discepolo, testimoniato da sedici lettere comprese nell'epistolario dell'edizione Colli-Montanari, si interrompe però con la pubblicazione, nel 1872, della *Nascita della tragedia* di fronte a cui Ritschl, semplicemente, tace. Nietzsche è turbato; lamentando di non aver ricevuto neppure una riga di commento alla pubblicazione del suo primo lavoro, scrive dunque una lettera al maestro, chiedendo spiegazioni del suo silenzio. La risposta è datata 14 febbraio 1872.

In un contesto politico e culturale di *revival* nietzscheano, come quello descritto nelle pagine precedenti, Fortini prende spunto da quest'ultima lettera di Ritschl⁵³ per mostrare, nell'equilibrio adulto e nella pacata ragionevolezza della risposta del maestro, un'antropologia e un modello pedagogico opposto a quello ormai dominante nell'Italia contemporanea. In quella lettera, per rifrazione, si scontrano due mondi culturali opposti: ormai declinante, nelle parole di Ritschl, il modello dello storicismo ro-

53 Id., *Una lettera a Nietzsche*, in I, pp. 38-42.

mantico e goethiano con la solidità della sua antropologia classica; mentre nella genialità ribelle dell'allievo, appare in tutto il suo splendore sulfureo il nichilismo moderno, con la sua perpetua distruzione creatrice. Due forme culturali ed esistenziali opposte di interpretare la vita, la propria posizione nel mondo, il senso di Sé, il fine e l'utilità del lavoro, il rapporto con il tempo, con lo spazio e con le generazioni.

Entrambi, ci dice Fortini, con il senno di poi, appaiono in realtà come auto-protezioni di una coscienza intellettuale che indirettamente avverte la minaccia dello scatenamento senza freni delle forze produttive, del progresso industriale e delle guerre che di lì a poco sarebbero sorte. Ma è proprio lo sviluppo di questa realtà di sradicamento e distruzione a mostrare a Fortini quale, fra i due modelli, opponga una resistenza più forte alla dissoluzione dell'umano in pura energia in-intenzionale sfruttata per il profitto. Perché per quanto siano geniali e non prive di fondamento le critiche che Nietzsche scaglia contro le virtù cristiane e borghesi (decoro, senso di colpa, percezione del limite, dedizione, abnegazione, affetto, forma), quest'ultime – di cui il lavoro di Ritschl è ancora buona esemplificazione – ridicolizzate nel presente, tuttavia «testimoniano contro quella realtà con una forza più dura di quella delle maledizioni». ⁵⁴ È un discorso centrale per capire la posizione di Fortini e va approfondito.

Nella lettera di risposta al suo giovane allievo, Ritschl motiva il suo silenzio con la fedeltà alla propria impostazione culturale e, semplicemente, con i limiti della propria età. A sessantacinque anni non ha più né la forza, né il tempo, di studiare approfonditamente una filosofia così distante per visione del mondo, scrittura e categorie teoriche, come quella di Schopenhauer, che invece sta alla base della *Nascita della tragedia*. Difficile dunque per lui pronunciare un giudizio compiuto su un lavoro così lontano, per impostazione, dal suo mestiere di filologo:

Appartengo troppo risolutamente all'indirizzo storico, alla concezione storica delle cose umane perché possa sembrarmi possibile additare la redenzione del mondo in un sistema filosofico piuttosto che in un altro...
Il mondo è diverso per ogni individuo e noi non possiamo resistere alla nostra "individuazione" più di quel che la pianta, che si è individuata nelle foglie e nei fiori, può tornare al seme. ⁵⁵

Tuttavia, Ritschl non nasconde il sospetto che una denuncia eccessivamente radicale del razionalismo socratico possa anche favorire «un immaturo disprezzo della scienza, senza acquisire in compenso maggior sensibilità per l'arte». ⁵⁶ Non è detto, cioè, che l'esaltazione per l'indistinto dionisiaco porti con sé una liberazione reale dell'arte nella vita; così come

⁵⁴ *Ivi*, p. 41.

⁵⁵ *Ivi*, p. 40.

⁵⁶ *Ibidem*.

non è detto che si possa innalzare l'azione umana verso vette di sovranità espressiva assoluta, che probabilmente, in realtà, non possiede.

Secondo Fortini, chi, come Ritschl, ha avuto una formazione storica e con quelle lenti ha cercato di preservare lavoro scientifico e sensibilità per l'arte, può solo testimoniare, con la propria personale esperienza, che l'azione umana raggiunge potenza e forza non quando ubbidisce alle pretese di un Io sovrano e distruttore, per quanto geniale possa essere; ma quando si dissolve, come traccia distinta e singolare, nella passione per il lavoro che, con l'andare degli anni, abitua a sentirsi parte di un comune orizzonte umano condiviso:

per i più, nella personale convivenza e dedizione, nell'abnegazione affettuosa; nelle varie e reali forme di profonda umanità, risiede una forza che erompe dal cuore del mondo e che, superando un troppo angusto egocentrismo, conduce al senso liberatore dell'oblio di se stessi. [...] Questa è la forza dell'immediata azione umana e di questa forza è capace anche il più umile.⁵⁷

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

Ed è proprio in questa testimonianza di rigore, di proporzionato senso di Sé e di semplicità, che l'orizzonte classico di Ritschl mostra, contro il presente, tutta la forza oppositiva di cui è capace. Antitetico alle variazioni comuni di un ormai dominante individualismo trasgressivo, il soggetto, che questa antropologia ancora classica e goethiana protegge, ha piuttosto la forma di un'Io adulto e paterno, rispettoso dei limiti, responsabile e radicato. Nelle sue parole, infatti, è conservata ancora intatta l'esperienza vissuta di una dimensione umana comune e condivisa, all'interno della quale è preservata tuttavia quella giusta misura fra Sé e gli altri, senza cui la comunità involge in repressione e l'individualismo sradicato in patologia. Ma la conquista di un equilibrio fra individuazione e totalità non dovrebbe essere l'orizzonte ultimo del comunismo, o quanto meno di una sua approssimazione? Fortini ne è convinto e su questo punto, di fatto, non cambierà mai idea.

Invece, lontano da Ritschl e nel nome di Nietzsche, è come se il presente avesse trovato *contro questa possibilità politica* il surrogato illusorio per una liberazione di massa fallita:

Quel che ci sdegna fino all'ingiustizia [...] è vedere in questo decennio neonietzschiano frotte di sciamani e poveri stregati cercare i lampi della solitudine tragica e nello stesso tempo la quotidiana durata storica che sola ci può mostrare i visi dei nostri veri compagni. Registi o comparse della «civiltà dello spettacolo», essi saranno fra pochi anni schiuma abbandonata anche dal piede della cronaca.⁵⁸

57 *Ivi*, p. 41.

58 *Ivi*, p. 42.

Esistono momenti storici in cui, come nelle arti marziali, l'attacco migliore sta nella difesa. Con questa lettera di Ritschl, Fortini vuole mostrare la possibilità di una forma di resistenza alternativa al ribellismo come perdita di Sé e dissoluzione sociale. Contro un presente che pare vorticosamente cadere nel nulla («tutto è disposto intorno a noi perché una mente onesta e isolata pensi seriamente al delitto»⁵⁹) sarebbe più ragionevole non opporre un'immediata forza contraria se, come pare evidente, il conflitto è nel migliore dei casi non paritetico. Sarebbe invece auspicabile sfuggire alla presa, evitare le trappole e, nello stesso tempo, preservare la possibilità che questo moto di distruzione si arresti e si inverta. Ci sono momenti storici, ci sta dicendo Fortini, in cui di fronte alla devastazione bisogna salvare un modello di passato – come in questo caso la classicità esistenziale di Ritschl – per *proteggere il futuro*.

Daniele Balicco

6. Forma e radicamento

Negli stessi in cui surrealismo di massa e ideologia neo-nietzscheana sembrano agire ovunque come forze alleate di un generico, anomico e pervasivo sradicamento, Fortini prova a costruire degli antidoti pratici, a proporre, come nel caso della lettera di Ritschl, un argine protettivo a quanto personalmente avverte come insensata devastazione. Sono di questi anni, infatti, saggi teorici molto densi ed importanti, come per esempio la voce *Classico* [1978] scritta per l'Enciclopedia Einaudi, *Poesia ed antagonismo* [1977], *Sui confini della poesia* [1978] o la scrittura della voce *Letteratura* per l'Enciclopedia Britannica. Sono saggi attraverso cui Fortini traccia una costellazione teorica ormai definitiva, per orientarla contro le negazioni a basso prezzo prodotte in serie da industria culturale e nichilismo di massa.

Anzitutto ritorna ripetutamente, nella scrittura di questi saggi tardi, la sua nota difesa dell'estetica come *forma*. Per un verso è innegabile che Fortini segua Adorno: per entrambi, la qualità formale dell'opera d'arte porta con sé un enigmatico potere di *eversione* e di *opposizione* contro la convenzionalità mistificata del presente. E tuttavia Fortini non crede, come invece ha sempre sostenuto Adorno, che la forma sia *di per sé* una negazione sufficiente del reale. Lo può essere, certo; ma non sempre e non in ogni caso. Il suo potere di trasgressione come sospensione del principio di prestazione è, infatti, fragile e intermittente. Perché la qualità formale è un'arma che facilmente può essere neutralizzata: si può risolvere, per esempio, in vana trasgressione formale. Dunque, in una falsa negazione che, invece di liberare, conferma l'esistente, come mostra a Fortini, molto bene, il caso della neoavanguardia italiana:

⁵⁹ *Ivi*, p. 38.

a differenza di Adorno, abbiamo scorto nello spirito delle avanguardie più recenti (ma, in una certa misura, anche in quelle di tutto il nostro secolo) una obiettiva complicità con la oppressione, quale sanno sviluppare solo gli schiavi arruolati per reprimere le rivolte di altri schiavi.⁶⁰

Perché il potere della *forma* è tanto più problematico e ambivalente quanto più pervasiva diventa, nell'avanzare del secolo, la dimensione dell'estetico diffuso. Dopo l'enorme sviluppo dell'industria culturale, che per Fortini dovrebbe essere letta come la «forma suprema dell'odierno dominio schiavistico»,⁶¹ la qualità formale della creazione estetica sembra sempre più coincidere con l'inganno della comunicazione di massa, con il suo essere fantasmagorica *fabbrica* e morgana di sogni e di spettri:

così la nostra generazione ha potuto vedere il trionfo della trasformazione della società in spettacolo, anzi in quella specifica forma che gli etnologi chiamano della «festa crudele». La sua trasformazione in «testo» ossia in apparenza e fantasma.⁶²

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

L'ipotesi centrale di Adorno, così come di Marcuse, va dunque, se non del tutto, almeno parzialmente corretta. Per Fortini, nella *forma estetica*, l'arte non protegge *solo* una possibilità di eversione e trasgressione dal presente quotidiano. Perché se così fosse, si tornerebbe di nuovo all'errore originario delle avanguardie storiche e dei surrealisti e alla loro ingenua lettura della modernizzazione come positiva disgregazione delle norme e delle convenzioni borghesi. La *forma estetica*, invece, può recuperare il suo potere di opposizione e di resistenza al presente se viene proposta come *azione contraria allo sradicamento*. Letta partendo da questo presupposto, la qualità formale della creazione artistica diventa così un modello di *distinzione* e di *critica* dell'informe – naturale o culturalmente prodotto – contro cui si organizza come *progetto*.

Il costituirsi di qualsiasi forma, linguistica o letteraria, comporta caratteri severi di sforzo e di progetto, è l'esito di un'operazione che si strappa al presente e prende aspetto di passato per poter affrontare il proprio progetto. In questo senso il valore di ogni forma è anche etico-politico, comportando organizzazione, volontà, ascesi, selezione.⁶³

È questa una lettura dell'arte su cui si sovrappongono antiche posizioni di Lukács, riflessioni di derivazione esistenzialista (Sartre e Merleau-Ponty), gli studi sul concetto di figura di Auerbach, il modello ermeneutico di Bloch, l'idea di *mimesis* come correzione gnoseologica alla dialettica del-

60 Id., *Prosa e poesia*, in *Non solo oggi. Cinquantanove voci*, a cura di P. Jachia, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 218.

61 *Ibidem*.

62 Id., *Sui confini della poesia*, *ivi*, p. 326.

63 *Ivi*, p. 321.

l'illuminismo così come è depositata nelle pagine della *Dialettica negativa* di Adorno.

Fortini, infatti, propone una lettura della *forma* come *procedimento* che impegna anzitutto il soggetto in un'operazione di orientamento conoscitivo. Attraverso la *mimesis* estetica, infatti, il mondo esterno – come spazio-tempo informe e non umano – può essere esplorato, interpretato, ordinato e reso abitabile: può acquisire un senso. Ma lo stesso vale anche per il caos della vita interiore, per il conflitto permanente che oppone, nell'uomo, istinto, ragione e sensibilità. L'arte come *forma* protegge nel soggetto umano questo moto di conoscenza e di simmetrica riappropriazione di Sé e del mondo: è quanto Lukács, nell'*Estetica*, chiama processo di antropomorfizzazione del reale. L'arte non farebbe altro, insomma, che ricordare continuamente all'uomo la capacità originaria che possiede: umanizzare il mondo e la natura che lo circonda, orientando l'esperienza verso un fine e proteggendola contro la dissoluzione, lo spreco, il non-senso e la violenza che tutt'intorno l'assedia. E così attraverso il momento mimetico del lavoro estetico l'esperienza umana si fortifica. Perché è l'esperienza di un soggetto che non oppone aggressivamente il proprio operare ad un contenuto esterno, ritenuto inerte e dominabile; all'opposto. La forma estetica stabilisce, infatti, un rapporto di affinità con la natura di cui è parte, riscattando le sue qualità latenti senza dominarla e senza ciecamente subirla. Ed è precisamente in quest'operazione tecnica, di conoscenza e di prassi, in questo specifico modo di organizzare l'esperienza che l'arte preserva nel soggetto umano la possibilità di una correzione reale alla dialettica dell'illuminismo. Perché nella sua forma, silenziosamente e senza violenza, l'estetica anticipa un'ipotesi di conciliazione possibile fra specie umana e natura.

Per l'insieme di queste ragioni, la *forma* non è solo trasgressione della convenzionalità mistificata a cui obbliga il presente, ma soprattutto *possibilità di intensificazione dell'esperienza come radicamento nella vita*. Ed è soprattutto in questa seconda qualità che Fortini riconosce un antidoto da opporre alle forze disgregative dell'accumulazione capitalista. Ma solo se, dell'arte, *vengono rispettati i confini*.

Più che la sovversiva promessa di felicità, la poesia, se si porta ai propri confini, riafferma l'esigenza che gli uomini raggiungano controllo, comprensione e direzione della propria esistenza. La divaricazione fra forma e non forma è anche fra un passato formato che si propone-oppone a un futuro da formare e quel futuro; per conferirgli, oltre a tutto, la capacità di comprendere e recuperare i defunti, ossia il passato medesimo.⁶⁴

Da quest'idea deriva la critica che Fortini muove contro le posizioni che cercano invece di forzare i limiti dell'arte – e quindi anche i poteri

⁶⁴ *Ibidem*.

– non accettando dell'estetico la sua enigmatica *astanza*. I limiti possono essere superati in due direzioni opposte. La prima non riconosce il potere della forma, e quindi i confini dell'estetico. Criticandone la separazione, opera per il suo superamento verso un moto espanso ed invasivo dei poteri espressivi del soggetto sulla realtà. Connotata da una generica atmosfera ribelle, è la posizione che difende l'immediatezza e l'informe come verità della vita; si pensi anche solo a quella linea che da una parte del romanticismo ottocentesco arriva fino ai Surrealisti, alle neoavanguardie degli anni Sessanta e a Pasolini, fino all'estetico commerciale della comunicazione mediatica.

La seconda posizione, invece, riconosce all'operare artistico *solo* poteri formali, eliminando da sé, con un gesto insieme sovrano e infantile, l'orizzonte della realtà esterno che di quell'operazione è origine ma anche, in ultima istanza, meta. È una posizione che imprigiona i confini della distinzione in una sorta di muraglia protettiva, accuratamente separando l'arte e i suoi procedimenti formali dal caos informe che assedia e scompone, nel mondo moderno, la vita e l'esperienza. Arte sull'arte, letteratura sulla letteratura, è la tradizione, per esempio, del grande formalismo europeo, da Mallarmé alle biblioteche e ai labirinti di Borges e Calvino, fino alla metaletteratura postmoderna di questi ultimi anni.

In entrambi i casi, l'arte come *forma* estetica perde il proprio potere fondamentale, vale a dire quello di essere progetto, intenzione e critica dell'informe; ma perde anche la possibilità di proporsi come modello di una correzione possibile alla dialettica dell'illuminismo, di un'esperienza soggettiva capace di mediare e attraversare, nel riconoscimento dei propri limiti e insieme della propria consistenza, l'enigmatica presenza del non-identico come irriducibile Altro da Sé:

in una sfera che respinge la mediazione con l'altro da sé, non resta luogo, è noto, che per l'estremo formalismo o per l'estremo informalismo; che spesso convivono. L'estremo formalismo non lascia nulla fuori testo; l'estremo informalismo, tutto. Poi che il gioco combinatorio o il flusso incontrollabile non esistono mai allo stato puro, essi indicano un vuoto, una cavità, un nulla. In entrambi i casi, il testo è investito di ironia tragica o, meglio, nichilista. Mentre ogni formalizzazione che contenga in sé il riconoscimento dei propri limiti, ossia le cosiddette frontiere della poesia, è bensì ironica ma non tragica.⁶⁵

Chi viola, o non riconosce, i limiti della *forma*, non può che cadere in uno di questi due poli opposti: l'estremo formalismo, con il suo culto intransitivo dei giochi combinatori; o l'estremo informalismo, con il suo

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

65 F. Fortini, *Poesia ed antagonismo*, in Id., *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura*, Einaudi, Torino 1977, pp. 148-149.

flusso espositivo incontrollabile. Eccessiva distinzione, da un lato; esasperazione dell'indistinto dall'altro. Comune è lo sfondo nichilista, il culto del vuoto, il non sapere riconoscere il potere di resistenza che solo finitudine e mediazione possono attivare. È un modello antropologico che abbiamo già visto all'opera, sebbene spostato sul piano dell'influenza teorica e politica: in quella stessa opposizione, infatti, abbiamo ricondotto, nelle pagine precedenti, i due diversi sviluppi della ricezione neo-nietzscheana in Italia: l'autonomia del politico e la disseminazione microfisica.

Ma tornando al potere di resistenza dell'arte come *forma*, Fortini ha appena sostenuto che, quando i limiti e i confini dell'estetico vengono riconosciuti e onorati, alla dimensione tragica e nichilista delle due precedenti opposizioni radicali subentra invece un atteggiamento conoscitivo ironico. Perché l'opera d'arte è un prodotto di lavoro; un prototipo di esperienza possibile, un modello di umanità liberata; ma non coincide e non può coincidere mai con la vita vera, essendone per contro un'estraneazione. Di qui l'ironia necessaria dell'orizzonte estetico come qualità intrinseca alla sua forma: perché l'ironia non è altro che la capacità soggettiva di auto-correggere l'esperienza mediante riflessione e distacco.

Contro l'oscillazione di queste due posizioni estreme, opposte e simmetriche, e non a caso dominanti le forme dell'arte e della letteratura contemporanea, Fortini oppone l'idea di classico. Non certo come ritorno archeologico ad un passato da venerare e da conservare acriticamente. All'opposto. L'idea di classico che Fortini costruisce mostra, nella storia millenaria delle forme dell'esperienza umana, quell'enorme orizzonte di possibilità forzatamente interrotte, o non ancora realizzate, come eredità da selezionare, conoscere, proteggere. Perché il classico è una costellazione costruita nel presente con una mossa che dal futuro («quello che veramente ci divide, davanti alla parete del rischio, è l'uso che facciamo dell'immagine del futuro»⁶⁶) torna verso il passato. Solo con questo doppio movimento si può depositare nella *forma* un «potente additivo di significazione» capace di opporre alla disgregazione del presente una forza contraria, perché caricata dall'immagine di un futuro liberato e vissuta come vendetta delle sofferenze e del male evitabile, e subito senza ragione, dalle generazioni mute che ci hanno preceduto.

Nell'idea di *classico* Fortini indica dunque il concetto che meglio può riassumere l'insieme delle qualità (distinzione, riconoscimento dei limiti, mediazione con l'esterno, ordine, progetto, consistenza, stabilità, ironia) senza le quali l'arte, come forma estetica, regredisce a illusoria trasgressione formale o a complice conferma dell'esistente. Non stupisce che nella sua idea di classicità, come radicamento nella vita e riscatto del passato attraverso il futuro, Fortini proponga una forma di resistenza possibile

⁶⁶ Fortini, *Il muro del rischio*, cit., p. 19.

all'organizzato *cupio dissolvi* del presente. Naturalmente la storia del termine non deve ingannare. Il concetto è infatti erede diretto di un progetto di colonizzazione eurocentrico ed è altresì storicamente connotato da un esplicito contenuto di classe, insieme aristocratico e alto-borghese. Lo dice chiaramente Fortini nella voce che redige per l'Enciclopedia Einaudi; e ancora meglio Edward Said:

se l'umanesimo occidentale è stato discreditato una volta per tutte dalle pratiche che ha generato e dall'ipocrisia con cui lo si è professato, queste pratiche e questa ipocrisia dovevano essere messe in luce, e un umanesimo più universale realizzato ed insegnato.⁶⁷

Lavorare, dunque, per un umanesimo «più universale e realizzato» e non regredire invece verso una moltiplicazione di differenze poste come assolute e indifferenti le une alle altre. Questa è la posizione di Said, verso cui Fortini, credo, non avrebbe nulla da obiettare. Perché quello che la sua idea di classico, in fondo, conserva non è altro che la possibilità di costruire, nello studio e nella selezione delle *forme* del passato, uno spazio mondiale comune per il futuro di tutti. Perché, avendo ben chiari origine e destinazione attuale, va comunque salvata, nell'insieme di quelle qualità che il termine *ipocritamente* protegge come necessarie per la formazione di un soggetto adulto, la più potente azione di resistenza disponibile contro l'attuale *indistinzione* del presente e il suo permanente moto di regressione distruttiva.

L'armonia fra le contraddizioni, l'equilibrio fra sentimento e ragione, la serenità temperata dalla coscienza di quella somma di tragedie individuali e collettive che è la storia umana, la ricerca dell'oggettività, la postulazione della totalità come orizzonte dell'«essenza umana»: queste furono certo le formule fondamentali la cui realizzazione, secondo il pensiero socialista, era il mandato della classe operaia.⁶⁸

Qui il lavoro di Fortini si ferma. Sarebbe interessante però integrarlo e continuarlo con l'ipotesi che muove gli ultimi saggi di Edward Said; l'elenco di queste qualità, se estraniato dal proprio contesto di origine e ricollocato in uno spazio geografico mondiale – sempre più universale e sempre più inclusivo – diventerebbe, per il nostro presente, il mezzo probabilmente più efficace per insegnare, alle nuove generazioni, «modi di vivere e di conoscere non coercitivi né tirannici quale componente essenziale del futuro che si desidera».⁶⁹

Una lettera
a Nietzsche:
Fortini
e il nichilismo
di massa

67 E. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2000; tr. it. *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 25.

68 F. Fortini, *Classico*, in Id., *Non solo oggi*, cit., p. 273.

69 Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, cit., p. 214.