



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Filosofia

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA
INDIRIZZO: FILOSOFIA TEORETICA E PRATICA
CICLO XXIV

Simbolica per tutti e per nessuno.

Linguaggio e figurazione in *“Così parlò Zarathustra”*

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Giovanni Fiaschi

Coordinatore d’indirizzo: Ch.ma Prof. Francesca Menegoni

Supervisore: Ch.mo Prof. Giangiorgio Pasqualotto

Dottorando: Alberto Giacomelli

Ai miei genitori

Indice

9 Elenco delle abbreviazioni adottate

13 Introduzione

I. Contenuto e forma. Enigma come stile

23 1.1. Zarathustra e il destino

27 1.2. Il linguaggio come metafora

40 1.3. Il poema filosofico. Pensiero tra poesia e menzogna

48 1.4. Poesia e mitopoiesi: la fraterna inimicizia tra Zarathustra e Platone

59 1.5. Ispirazione e *labor limae*

70 1.6. Storia come museo e storia come vita

72 1.7. Il simbolo, l'allegorie e l'aforisma

81 1.8. Zarathustra e l'eredità di Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker*

89 1.9. Zarathustra e l'eredità di Hegel: simbolo e segno

II. *Prologo* di Zarathustra. Una proposta esegetica

II.1. Genealogia, Romanticismo, maschera

97 2.1.1. L'annuncio dell'uomo folle

106 2.1.2. Genealogia di Zarathustra

112 2.1.3. Lo spirito libero e la caverna

121 2.1.4. Zarathustra e il Prometeo romantico

126 2.1.5. Zarathustra non è Zarathustra: dissoluzione della soggettività

138 2.1.6. La profondità della superficie

142 2.1.7. *L'uomo senza qualità* contro l'illusione dell'«io»

II. 2. Zarathustra e il Sole

- 150 2.2.1. Le metafore della sovrabbondanza. Immagini della virtù che dona
 155 2.2.2. Il grande meriggio
 163 2.2.3. Tramonto e metafore d'autunno
 170 2.2.4. Zarathustra e la Luna

II. 3. La discesa di Zarathustra e l'insegnamento dell'*Übermensch*

- 177 2.3.1. Il santo vegliardo
 181 2.3.2. Genealogia e antievoluzionismo
 189 2.3.3. Fedeltà alla terra e immagini arboree
 194 2.3.4. Metafore marine e fraintendimenti storici
 203 2.3.5. L'invadenza della compassione
 205 2.3.6. L'ultimo uomo e la stella danzante
 211 2.3.7. Il funambolo e il pagliaccio
 214 2.3.8. Zarathustra e i suoi animali: l'aquila e il serpente

III. Di alcune immagini zarathustriane tra tempo e melanconia

III. 1. Eterno ritorno, redenzione e metropoli

- 227 3.1.1. Le tre metamorfosi
 237 3.1.2. L'ombra e il cane di fuoco: *Di grandi eventi*
 241 3.1.3. L'indovino e l'enigma del sogno dei sepolcri
 246 3.1.4. Metafore del tempo e genealogia dell'eterno ritorno
 258 3.1.5. Dalla redenzione dei frammenti dell'avvenire a *L'ora senza voce*
 264 3.1.6. La visione e l'enigma
 278 3.1.7. La dimora del piccolo
 283 3.1.8. Io amo la foresta?
 288 3.1.9. La città palude: *Del passare oltre*

III. 2. Il libro IV: gli uomini superiori

292	3.2.1. Resti di Zarathustra e resti di Dio
296	3.2.2. La tentazione di Zarathustra
299	3.2.3. L'indovino, i due re e il coscienzioso dello spirito
301	3.2.4. Il mago, l'ultimo papa e l'uomo più brutto
305	3.2.5. Il mendicante volontario, l'ombra e il saluto
310	3.2.6. I leoni ridenti
315	Conclusione

Bibliografia

321	Opere di Friedrich Nietzsche
324	Letteratura critica su Nietzsche
329	Altre opere utilizzate
337	Altra letteratura critica utilizzata
339	Articoli

Elenco delle abbreviazioni adottate

ML	<i>La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869</i>
GT	<i>Nascita della tragedia</i>
PZG	<i>La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873</i>
UZB	<i>Sull'avvenire delle nostre scuole</i>
UB/I	<i>David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore</i>
UB/II	<i>Sull'utilità e il danno della storia per la vita</i>
UB/III	<i>Schopenhauer come educatore</i>
UB/IV	<i>Richard Wagner a Bayreuth</i>
MA/I	<i>Umano, troppo umano, I</i>
MA/II	<i>Umano, troppo umano, II</i>
VM	<i>Opinioni e sentenze diverse (in Umano, troppo umano, II)</i>
WS	<i>Il viandante e la sua ombra (in Umano, troppo umano, II)</i>
M	<i>Aurora</i>
FW	<i>La gaia scienza e Idilli di Messina</i>
Z	<i>Così parlò Zarathustra</i>
JGB	<i>Al di là del bene e del male</i>
GM	<i>Genealogia della morale</i>
DFW	<i>Il caso Wagner</i>
GD	<i>Il crepuscolo degli idoli</i>
AC	<i>L'Anticristo</i>
EH	<i>Ecce Homo</i>
DD	<i>Ditirambi di Dioniso e poesie postume</i>
NW	<i>Nietzsche contra Wagner</i>
LF	<i>Il libro del filosofo, (versione di M. Beer)</i>
WM	<i>La volontà di potenza (a cura di M. Ferraris e P. Kobau)</i>
Ng I	<i>Frammenti postumi Autunno 1869-Aprile 1871</i>
Ng II	<i>Frammenti postumi Inverno 1870-1871-Primavera 1872</i>
Ng III	<i>Frammenti postumi Estate 1872-Autunno 1873</i>
Ng IV	<i>Frammenti postumi Estate-Autunno 1873-Fine 1874</i>
N IV/1	<i>Frammenti postumi 1875-76</i>
N IV/2	<i>Frammenti postumi 1876-78</i>

N IV/3	<i>Frammenti postumi 1878-79</i>
N V/1	<i>Frammenti postumi 1879-81</i>
N V/2	<i>Frammenti postumi 1881-1882</i>
N VI/4	<i>Ditirambi di Dioniso e poesie postume (1882-1888)</i>
N VII/1a	<i>Frammenti postumi 1882-84</i>
N VII/1b	<i>Frammenti postumi 1882-1884</i>
N VII/2	<i>Frammenti postumi 1884</i>
N VII/3	<i>Frammenti postumi 1884-85</i>
N VIII/1	<i>Frammenti postumi 1885-87</i>
N VIII/2	<i>Frammenti postumi 1887-88</i>
N VIII/3	<i>Frammenti postumi 1888-89</i>
BW I	<i>Epistolario 1850-1869</i>
BW II	<i>Epistolario 1869-1874</i>
BW III	<i>Epistolario 1875-1879</i>
BW IV	<i>Epistolario 1880-1884</i>
BW V	<i>Epistolario 1885-1888</i>
BT	<i>Lettere da Torino</i>

Le opere di F. Nietzsche vengono riportate con il titolo, abbreviato nelle sigle riportate sopra, seguito dal numero dell'aforisma e della pagina. Qualora le opere fossero costituite da sezioni con titoli propri questi verranno riportati.

Nei *Frammenti postumi* è riportata, accanto alla sigla del volume corrispondente, la cifra indicante il numero di frammenti di appartenenza e, tra parentesi quadre, il numero del frammento.

È venuto l'amico *Zarathustra*, l'ospite degli ospiti!
Ride ora il mondo, l'orrendo velario si squarcia,
Sono giunte le nozze per luce e tenebra...

F. Nietzsche, *Da alti monti*

Badate, fratelli, ve ne prego, a tutti quei momenti nei
quali il vostro spirito vuol parlare in simboli: lì è
l'origine della vostra virtù.

F. Nietzsche, *Della virtù che dona*

Introduzione

C'è senz'altro qualcosa di irriguardoso nel tentativo di spiegare una poesia, così come suona di grave indelicatezza pretendere di possedere la chiave per i significati simbolici e per i geroglifici del pensiero di un grande Autore. Del resto, come afferma Nietzsche stesso: «Chi spiega il passo di un autore “più profondamente” che esso stesso non fosse inteso, non ha chiarito, bensì *oscurato* l'autore»¹. Se dunque non si sarà forse nel torto nell'imputare a questo lavoro una sorta di metafisica mancanza di tatto – nota era l'avversione di Nietzsche per chi decifra enigmi – essa tuttavia non andrà intesa come accanimento decifradorio, mosso dal fuoco della sostituzione, quanto semmai come passione per l'analogia e la comparazione, per una fusione ermeneutica d'orizzonti (*Horizontverschmelzung*) che, come già afferma Calasso commentando un sogno di Baudelaire, struttura il ragionamento per corrispondenze e somiglianze, procedendo da immagine a immagine, mossa dalla speranza di non spezzare mai l'intreccio simbolico e di non uscire mai troppo dal gioco cosmico delle figure².

I *Sinn-bilder* (o *Ur-bilder* o *Denk-bilder* o *Vor-bilder*) dello *Zarathustra*, i suoi personaggi simbolici, altro non sono che immagini sensibili, rappresentazioni, maschere, *dramatis personae*, sotto le quali si celano lo spirito libero, l'aristocratico del carattere, il borghese, l'intellettuale, il socialista, il pessimista, l'uomo di mondo, l'uomo di chiesa, il melanconico, l'uomo senza qualità, l'operaio, il libertino, il genio filosofico e quello artistico, lo scienziato, lo storico, nonché quelle figure che, in altri contesti, caratterizzeranno il *dandy* e il *flâneur*, solo per fare alcuni esempi. Si tratta da un lato di archetipi simbolici senza tempo, di simboli eterni che costituiscono il basso continuo dell'antropologia filosofica, dall'altro di configurazioni dell'umano che rappresentano lo specchio di malattie tipicamente moderne quali la melanconia, lo *spleen*, l'edonismo, il pessimismo, l'insensatezza dovuta al venir meno di riferimenti assoluti (*Sinnlosigkeit*) e di fondamenti (*Grundlosigkeit*), che si articolano nelle molteplici sfaccettature del nichilismo come vuoto conseguito all'assenza di Dio (*Gottlosigkeit*), quali l'alienazione, lo scetticismo, la nevrosi e l'omologazione metropolitana, l'ipocrisia piccolo-borghese e via dicendo.

¹ MA/II, *Il viandante e la sua ombra*, af. 17, p. 144.

² Come appunto sottolinea Calasso, sin dall'epoca dei *Hieroglyphica* di Orapollo, editi per la prima volta a Venezia nel 1505 (cfr. ORAPOLLO, *I geroglifici*, a cura di M. A. Rigoni e E. Zanco, Rizzoli, Milano, 1996²), si può dire che la cultura europea si sia spartita, nell'ambito dell'esegesi simbolica, tra i poli della sostituzione e dell'analogia. Cfr. R. CALASSO, *La folie Baudelaire*, Adelphi, Milano, 2008, pp. 173-174.

Come mostra Jaspers, «le immagini dell'uomo sono o descrizioni di tipi della sua *realtà*, oppure schizzi della sua *possibilità*. [...]. Il primo piano mostra una grande varietà di *forme dell'esserci*: tipi sociologici come il prete, l'erudito e altri tipi caratterologici. [...]. Il secondo piano mostra le forme in cui l'uomo *si innalza* al di là del mero esserci»³. Tale secondo piano riguarderà i cosiddetti «uomini superiori», al di là dei quali si colloca – su di un terzo piano – la meta autentica dell'uomo, ossia l'*Übermensch*. Nelle figure dello Zarathustra possiamo dunque riconoscere «*immagini esemplari* in base alle quali io mi oriento, o *immagini negative* che io evito, o *immagini guida* che mi indicano la strada»⁴.

Alla modalità simbolica della personificazione s'intreccia nell'opera l'utilizzo, altrettanto simbolico e mutuato dalle favole e dai bestiari medievali, degli animali (*Tier-bilder, Tier-gestalten*) e delle cose: ecco che il sole, le api, la caverna, il miele, la luna, le fontane, i calici traboccanti, gli alberi, i frutti di fico, le nubi, il mare e il deserto, la colomba *et cetera* sono geroglifici⁵, mezzi simbolici, che per lo più sfuggono ad un'interpretazione univoca e ad una decodificazione esaustiva, di cui Nietzsche-Zarathustra si serve per veicolare tutto il suo pensiero critico, tutta la propria filosofia⁶.

³ K. JASPERS, *Nietzsche. Introduzione alla comprensione del suo filosofare*, tr. di L. Rustichelli, Mursia, Milano, 1996, p. 156.

⁴ *Ibidem*.

⁵ L'etimologia del termine ἱερογλύφος (τὰ ἱερογλυφικά), composta da ἱερός, indicante il sacro, e γλύφειν, che significa «incidere», ben sintetizza il carattere deliberatamente ispirato ai testi evangelici, seppur spesso in termini parodistici, dei simboli zarathustriani.

⁶ All'impossibilità di imprimere ai simboli zarathustriani un significato univoco si intreccia l'utilizzo di uno stile che predilige la forma plurale: Klages si spinge addirittura ad affermare – pur rilevando come si tratti di una certa esagerazione – che tutte le parole fondamentali dello Zarathustra sono al plurale: «Nietzsche non parla di sole, di luna, di verità, di cielo ecc..., ma di soli, di lune, di terre, di verità, di cieli, di mondi, di mondi posteriori ecc...». (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, a cura di G. Lacchin, Mimesis, Milano, 2006, p. 175). Interrogandosi sulle modalità di lettura delle parabole zarathustriane, Löwith comprende come queste si sviluppino «come una serie di immagini in un crescendo onirico, che, analizzate da un punto di vista psicologico, illustrano la storia segreta della passione di un uomo, che raffigura il problema della propria esistenza in paesaggi foschi e alcionici, in situazioni inquietanti e in figure enigmatiche, nelle quali ad un tempo egli si manifesta e si mette a nudo come pure si nasconde e si maschera. Il funambolo e il pagliaccio della prefazione, il pallido assassino e l'ombra, il nano e il pastore, il mago e le figlie del deserto, inferi vulcanici e cieli azzurri, bara e navicella, serpente e aquila: sono tutte figure e configurazioni che si possono interpretare sia sul piano filosofico che su quello psicologico». (K. LÖWITH, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, tr. it. di S. Venuti, Laterza, Roma-Bari, 2003³, p. 187).

Dalla complessa figura dell'*Übermensch* a quella dell'ultimo uomo, dalla figura del santovegliardo a quella del leone-illuminista-libertino, così come da molte altre formazioni provvisorie dell'umano sul palco dello *Zarathustra*, è possibile ricostruire una vasta casistica dei paradigmi, di *Lebensformen*, sottesa alle grandi problematiche della soggettività, della corporeità e della dialettica della maschera. Questa proposta di esegesi simbolica si connette alla speranza di comprendere sino a che punto sia lecito parlare di «tipo», «figura», «paradigma», quando si fa riferimento alla moderna concezione di uomo: è possibile, in una prospettiva in cui l'individuale si dissolve nel tipico, delineare una «fenomenologia dell'umano» senza rimanere imbrigliati in una rete categoriale del tutto insufficiente a rendere conto della complessità del singolo? Se «il tipo» è «una realtà sia biologica che psichica, sia storica che sociale, e politica»⁷, non rischia un'analisi dei tipi umani di ridursi a cernita di cliché, ovvero a spersonalizzante banalizzazione? È possibile attestare l'individuo *nel* suo significato senza ridurlo *al* (o ad un) suo significato? E, ancor più radicalmente: l'uomo può effettivamente essere conosciuto? Esiste scienza del singolo, oppure – aristotelicamente e goethienamente – *individuum ineffabilis est*? Il carattere di apertura di tale domanda si avverte nitidamente in *Ecce Homo* (1888), che vorrebbe essere un autoritratto, ma che deve fare i conti con «l'incoercibile diffidenza verso la possibilità della conoscenza di sé»⁸, che caratterizza il pensiero di Nietzsche, il quale, in relazione a questa discrasia tra particolare ed universale – che rende forse incolmabile lo iato tra forma ed individuo – risulta davvero affine a Goethe⁹.

Da un punto di vista strutturale il presente lavoro si propone di considerare in primo luogo, dunque nel primo capitolo, l'innovativo e peculiare rapporto tra contenuto e forma che caratterizza il linguaggio e lo stile scritturale dello *Zarathustra*, in cui attraverso il simbolo, l'allegoria, la metafora e l'enigma si esprime quell'intreccio filosoficamente essenziale non solo per l'estetica, ma per la filosofia in senso lato, tra filosofia e poesia, riflessione e

⁷ Cfr. G. DELEUZE, *Nietzsche e la filosofia*, a cura di F. Polidori, Einaudi, Torino, 2002, p. 173. Sulla questione dei tipi storici «come *suggestioni*, anzi *ossessioni* nella rappresentazione di Nietzsche», cfr. anche P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, tr. di E. Turolla, Adelphi, Milano, 1981, pp. 190-191.

⁸ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, af. 281, p. 197.

⁹ Relativamente alla diffidenza sulla possibilità della conoscenza di sé Goethe nel 1823 scrive: «Dirò subito che l'altisonante massima: *Conosci te stesso!* Mi è sempre parsa sospetta, come un'astuzia di preti segretamente in combutta per confondere l'uomo con pretese irrealizzabili e deviarlo [...] verso una falsa contemplazione interna». J.W. GOETHE, *Sollecitazione significativa per una sola parola intelligente*, tr. in ID., *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Milano, 1983, p. 146.

ispirazione, volontà di verità e amore per la maschera, λόγος e μῦθος. Risuona qui la domanda di Klossowski: «qual è il vero linguaggio di Nietzsche? È quello dell'esperienza vissuta, quello dell'ispirazione, quello della rivelazione o quello dell'esperienza da fare, dunque della sperimentazione? Quale linguaggio legittima l'incomunicabile esperienza vissuta dell'eterno ritorno?»¹⁰.

Si tenterà poi nel secondo capitolo un'esegesi del *Prologo*, che si configura come sfida allegorica volta a selezionare il lettore degno di essere iniziato ai misteri dell'opera. Senza mai prescindere dall'inevitabile quanto costante riferimento ai capitoli che costituiscono i primi tre libri dell'opera, si proporranno in una prima sezione alcune riflessioni sul rapporto intrattenuto tra *Also sprach Zarathustra* e *Die fröhliche Wissenschaft* (*La gaia scienza*, 1882), nonché sul problema del tramonto della soggettività e della dialettica della maschera. In una seconda sezione verranno prese in considerazione le costellazioni metaforiche legate al simbolo del Sole e alla nozione di «virtù che dona», infine in una terza sezione si tenterà di delineare la controversa dottrina dell'*Übermensch* e di completare l'analisi simbolica del *Prologo*.

Premesso che né il ritmo né la qualità teoretica dei discorsi di Zarathustra si mantengono costanti nel corso dell'opera, dai primi tre libri che la costituiscono si tenterà di prendere in considerazione una selezione di immagini essenziali in un terzo capitolo, senza voler d'altro canto arrogarsi il diritto di distinguere in essa il grano dal loglio, ma seguendo semmai alcuni fili conduttori che smentiscono il carattere apparentemente frammentario ed irriducibile dell'opera stessa.

Oltre ai temi celebri – e forse persino inflazionati – dell'*Übermensch* e dell'eterno ritorno, a costituire un occulto elemento unificante sono i riferimenti alle *Stimmungen* della malinconia e ai simboli del cosiddetto «spirito di gravità» (*der Geist der Schwere - Schwermut*).

Questo rapporto tra Zarathustra e la rimuginante divinità saturnina consentirà, oltre ad una serie di riflessioni su una questione da sempre teoreticamente centrale quale quella del tempo, una riflessione sulla critica alla massificazione metropolitana e all'emblematico luogo della città contenuta in particolare nei discorsi *Della virtù che rende meschini* (*Von der verkleinernden Tugend*) e *Del passare oltre* (*Vom Vorübergehen*), che preludono alle

¹⁰ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, a cura di F. Ferrari, con uno scritto di M. Blanchot, SE, Milano, 1999, pp. 39-40.

inquietanti derive dello «stato formicaio» il quale, quanto più cresce, tanto più limita l'individuo, riducendolo a «mosca del mercato».

La seconda e ultima sezione di questo capitolo prevede infine un'analisi puntuale dei cosiddetti «uomini superiori» («l'indovino», «i due re», «il coscienzioso dello spirito», «il mago», «l'ultimo papa», «l'uomo più brutto», «il mendicante volontario», «l'ombra») descritti nel quarto libro dell'opera.

Da un punto di vista per così dire genealogico si tenterà di porre in rilievo alcuni riferimenti alla *Romantik* intrinseci al pensiero nietzscheano e zarathustriano in particolare: dalle ascendenze relative alle allegoresi del *Faust* goethiano alle risonanze del *Manfred* di Byron, dalla profonda suggestione simbolica delle immagini e delle metafore dell'*Iperione* e dell'*Empedocle* di Hölderlin.

Di grande interesse risulta poi l'influenza sull'Autore del dibattito sulla simbolica sviluppatosi tra gli esponenti del cosiddetto romanticismo di Heidelberg, in particolare relativamente a Creuzer.

Oltre all'occasione per un'indagine retrospettiva, lo *Zarathustra*, definito da Nietzsche stesso come «una sorta di abisso nel futuro (*Abgrund der Zukunft*), qualcosa di spaventoso, specialmente nella sua beatitudine (*Glückseligkeit*)»¹¹, invita, o anzi obbliga, ad confronto con le sue risonanze nel Novecento, con quegli aspetti di livellamento, di grigia uniformazione, di chiacchiera, di impersonalità, di schiavitù del *Man*, del «si dice», di abolizione del diritto all'eccellenza a cui la filosofia di Nietzsche prelude e che investono la metropoli, la quale si configura al contempo come luogo dinamico e dispersivo (contro l'unitario ideale goethiano di Weimar), e come luogo in cui l'assenza di valori costituisce le condizioni di possibilità per un estrinsecarsi delle forze creative e del cosiddetto nichilismo attivo, e dunque per la messa in pratica della grande trasvalutazione di tutti i valori nietzscheana.

Dall'esigenza di una disamina dei tipi umani (*Charaktertypen*), e degli esperimenti esistenziali che costituiscono quel volto insieme inquietante ed iridescente del post-moderno¹², nonché dalla speranza di evitare connessioni forzate fondate su basi simpatetiche,

¹¹ Lettera a Erwin Rohde, 22 febbraio 1884, cfr. BW IV, pp. 454-455. Cfr. J. SORING, *Incipit Zarathustra. Vom Abgrund der Zukunft*, "Nietzsche Studien", 8, 1979, pp. 334-361.

¹² Termine utilizzato qui in senso più lato rispetto a J.F. Lyotard, per il quale il post-moderno riguarda la realtà post-industriale degli anni Cinquanta, caratterizzata dal consumismo di massa, dalla sovrabbondanza della merce e dalla tirannia dei nuovi mezzi di comunicazione che rendono il singolo dimentico del dramma epocale, della crisi connessa all'emergenza della creazione di realtà nuove, collocandolo in una dimensione più leggera e spettacolarizzata, cfr. J.F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, tr. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano, 1981.

nasce dunque il tentativo, o, se si vuole, la sfida, di un'indagine sulla simbolica dello *Zarathustra* con un occhio volto alle sue radici genealogiche ed uno volto in prospettiva alla ricezione, nonché dall'auspicio di far emergere il colorito e folto consesso di paradigmi antropici e tipologie caratterologiche che abita l'opera nella sua dinamica vitalità, connessa inscindibilmente all'esperienza personale e singolarissima dell'Autore, la quale costituisce, rispetto al suo pensiero, un aspetto tutt'altro che esogeno ed estrinseco.

Per quanto riguarda la fortuna del contenuto oracolare di *Also sprach Zarathustra* (1883-1885)¹³, i commenti all'opera non sono molti se contestualizzati all'interno della sconfinata letteratura critica sviluppatasi intorno alla persona e alle opere tutte di Friedrich Nietzsche¹⁴, il cui pensiero comincia a diffondersi in ambienti propriamente filosofici solo a partire dalla

Così come differente è l'accezione fornita da J. Baudrillard, per il quale il post-moderno è mondo in cui il simulacro diviene connaturale all'individuo, ormai inscindibilmente innestato nell'eterno ciclo di spettacolarizzazione della moda, di produzione e di consumo, cfr. J. BAUDRILLARD, *Lo scambio simbolico e la morte*, tr. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano, 2007⁴.

¹³ Nietzsche probabilmente lavorò ad una fase preliminare del prologo già a partire dal 1882. Come è noto, e come si chiarirà nel capitolo specificamente dedicato a libro quarto, le prime tre parti dell'opera furono composte tra il gennaio 1883 e il gennaio 1884, mentre la quarta parte fu scritta nell'inverno 1884-1885 e venne considerata come opera autonoma, o meglio, come momento di un'opera più vasta, e dunque non venne stampata insieme alle prime tre parti dello *Zarathustra* nell'edizione curata da Nietzsche stesso per l'editore Fritsch nel 1886. La quarta parte fu resa pubblica per la prima volta solo nel 1890 e pubblicata insieme alle altre parti dell'opera solo nel 1892.

¹⁴ Per quanto riguarda le principali opere di commento allo *Zarathustra* cfr. G. NAUMANN, *Zarathustra-Commentar*, 4 voll., Haessel, Leipzig, 1899-1901; O. GRAMZOW, *Kurzer Kommentar zum «Zarathustra»*, Bückner, Charlottenburg, 1907; H. WEICHEL, *F. Nietzsche: «Also sprach Zarathustra». Erklärt und gewürdigt*, Dürr, Leipzig, 1910; ID., *Zarathustra-Kommentar*, Meiner, Leipzig, 1922; A. MESSER, *Erläuterungen zu Nietzsches «Zarathustra»*, Strecker & Schröder, Stuttgart, 1922; G. SIEGEL, *Nietzsches Zarathustra: Gehalt und Gestalt*, Reinhardt, München, 1938; L. FUSCHÖLLER, *Am Abgrunde Zarathustras*, Buer, Post, 1948; S.F. ODUEV, *Auf den Spuren Zarathustras*, Hans-Martin Gerlach, Köln, 1977; G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, tr. di S. Giametta, Rizzoli, Milano, 1985; L. LAMPERT, *Nietzsche's Teaching: An Interpretation of "Thus Spoke Zarathustra"*, Yale University Press, New Haven, 1986; K.M. HIGGINS, *Nietzsche's "Zarathustra"*, Temple University Press, Philadelphia, 1987; A. PIEPER, *Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch. Philosophisches Erläuterungen zu Nietzsches erstem "Zarathustra"*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1990; M.L. HAASE-M. MONTINARI, *Nachbericht zum Also sprach Zarathustra*, de Gruyter, Berlin, 1991; S. ROSEN, *The Mask of Enlightenment: Nietzsche's "Zarathustra"*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; S. GIAMETTA, *Commento allo Zarathustra*, Mondadori, Milano, 1996; R. GOODING-WILLIAMS, *Zarathustra's Dionysian Modernism*, Stanford University Press, Stanford, 2001; T.K. SEUNG, *Nietzsche's Epic of the Soul: Thus Spoke Zarathustra*, Lexington Books, Lanham, 2005; P.S. LOEB, *The death of Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge University Press, New York, 2010.

prima metà degli anni Trenta. I primi lavori critici sul pensiero dell'Autore risalgono tuttavia agli anni in cui Nietzsche si trova sulla soglia della crisi o è già sprofondato nel mistero della follia¹⁵, mentre agli albori del Novecento – fatta eccezione per Autori quali Simmel, Bertram e Klages – si infittiscono studi di carattere più biografico che teoretico, i quali nella maggior parte dei casi contribuiranno a creare intorno alla figura di Nietzsche un alone di ambiguità, chiamando in causa di volta in volta l'«artista», il «romantico», il «mistico», il «metafisico», il «moralista», il «poeta», il «politico», lo «psicologo»¹⁶. Prende forma in questo contesto la

¹⁵Il primo grande riconoscimento della filosofia nietzscheana – che riempirà d'orgoglio Nietzsche ancora cosciente – è esemplificato dalle lezioni tenute a Copenaghen da Georg Brandes tra l'aprile e il maggio 1888, (G. BRANDES, *Vorlesungen über Friedrich Nietzsche (1888) Aristokratischer Radicalismus* tr. di A. Fambrini, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, “Studi nordici”, 7, Trento, 2001; dalle proprie lezioni Brandes trarrà un saggio nel giugno 1890 dal titolo *Aristokratischer Radikalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche*, “Deutsche Rundschau”). Sarà tuttavia un altro scandinavo – lo svedese Ola Hansson – a presentare per la prima volta in maniera organica al pubblico tedesco il pensiero di Nietzsche (O. HANSSON, *Friedrich Nietzsche. Die Umrißlinien seines Systems und seiner Persönlichkeit*, “Unsere Zeit”, 2, 1889). Il lavoro di Hansson fu poi ampliato con degli articoli usciti sulla «Frankfurter Zeitung» in data 9 e 11 marzo 1890, per essere infine ristampato con poche varianti e con un nuovo titolo (*Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System*). Nel 1894 esce lo studio di Lou Andreas-Salomé sulla vita e la filosofia di Nietzsche (L. ANDREAS-SALOMÉ, *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Konegen, Wien, 1894, Dresden, 1924³, tr. di A. Barbaranelli e G. Maragliano, *Nietzsche. Una biografia intellettuale*, Savelli, Roma, 1979, ora riedito come ID., *Friedrich Nietzsche*, a cura di E. Donaggio e D.M. Fazio, SE, Milano, 2009). Il sociologo Ferdinand Tönnies, nel 1897, scrive poi un libello intitolato *Il culto di Nietzsche*, radicalmente anti-nietzscheano, in cui emergono le gravi conseguenze dell'accelerazione nichilistica provocata da una ricezione epigonale del filosofo (sarebbe il caso ad esempio di autori quali André Gide e Robert Musil. Cfr. F. TÖNNIES, *Der Nietzsche-Kultus: eine Kritik*, tr. di E. Donaggio e F. Domenico, *Il culto di Nietzsche*, Editori Riuniti, Roma, 1998). Si cercherà in seguito di mostrare quanto poco convincente risulti un'analisi del rapporto Nietzsche-Musil basata sul mero entusiasmo imitativo.

¹⁶Importanti per la ricezione della «prima ora» gli studi di E. HORNEFFER, *Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkunft und deren bisherige Veröffentlichung*, Naumann, Leipzig, 1900; R. EISLER, *Nietzsches Erkenntnistheorie und Metaphysik*, Haacke, Leipzig, 1902; H. VAHINGER, *Nietzsche als Philosoph: eine Einführung in die Philosophie Friedrich Nietzsches*, Reuther & Reichard, Berlin, 1902, 1930⁵. In particolare questi ultimi due autori, di impostazione neokantiana, influenzeranno le idee heideggeriane di Nietzsche come ultimo metafisico e teorico di una visione del tempo come eterno ritorno in sostanziale accordo con quella aristotelica. Cfr. anche O. EWALD, *Nietzsches Lehre in ihren Grundbegriffen die ewige Wiederkunft des Gleichen und der Sinn des Übermenschen; eine kritische Untersuchung*, Hofmann, Berlin, 1903; G. SIMMEL, *Schopenhauer und Nietzsche*, Duncker & Humblot, Leipzig, 1907, tr. di A. Olivieri, *Schopenhauer e Nietzsche*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1995; S. FRIEDLÄNDER, *Friedrich Nietzsche. Eine intellektuelle Biographie*, Göschen, Leipzig, 1911; R.M. MEYER, *Nietzsche. Sein Leben und seine Werke*, C.H. Beck, München, 1913; R.

grande impresa editoriale della pubblicazione delle Opere nietzscheane¹⁷, che diverranno un punto di riferimento imprescindibile prima per la grande letteratura e filosofia continentale, specie di estrazione tedesca, poi, a partire dagli anni Sessanta, per i versanti delle letture cosiddette ermeneutico-linguistiche e di matrice strutturalista e post-strutturalista francese¹⁸.

Evidentemente persino un tangenziale confronto con tali vulgate risulterebbe pretenzioso in questa sede, in cui ci si propone di scandagliare il già di per sé preziosissimo portato simbolico, allegorico e metaforico di *Also sprach Zarathustra*, contestualizzato nella più ampia disamina della totalità degli scritti di Nietzsche, nella convinzione che esso fornisca probabilmente uno dei luoghi più alti di comprensione critica del nostro *Zeitgeist*, oltre che

RICHTER, F. *Nietzsche. Sein Leben und sein Werk*, Dürr, Leipzig, 1909, 1917³; E. BERTRAM, *Nietzsche, Versuch einer Mythologie*, Bond, Berlin, 1918, tr. di M. Keller, *Nietzsche. Per una mitologia*, Il Mulino, Bologna, 1988; C. ANDLER, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, 3 voll., Gallimard, Paris, 1920-31 sgg.; K. HECKEL, *Nietzsche. Sein Leben und seine Lehre*, Reclam, Leipzig, 1922.

¹⁷ Punto di riferimento essenziale per la ricezione nietzscheana nella prima metà del Novecento è la sorella del filosofo Elisabeth Förster-Nietzsche (1846-1933), che fonda a Naumburg il cosiddetto Nietzsche-Archiv nel 1894, per poi trasferirlo a Weimar nel 1896. Qui la Förster-Nietzsche, avvalendosi della collaborazione di Richard Oehler e Heinrich Köselitz (chiamato da Nietzsche Peter Gast), lavora alla prima edizione critica delle opere del fratello, ne deriverà la cosiddetta *Grossoktav-Ausgabe* in venti volumi, pubblicata a Lipsia prima dall'editore Naumann e poi da Kröner tra il 1894 e il 1926. Essa costituisce la base, seppur filologicamente inaffidabile, che apre la strada a tutte le edizioni successive: l'edizione Kröner in diciannove volumi, pubblicata tra il 1917 e il 1923 (*Nietzsches Werke*, Leipzig, Kröner, 1917 e sgg.), l'edizione Musarion in ventitré volumi, curata da Richard Oehler, Max Oehler e Friedrich Christoph Würzbach, pubblicata tra il 1920 e il 1929 (Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke*, München Musarion Verlag, 1920 e sgg.), un'altra edizione Kröner tascabile in dodici volumi pubblicata a partire dal 1930 e curata da Alfred Baeumler (Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, Kröner, Stuttgart, 1930 e sgg.), e infine l'edizione storico-critica delle opere e delle lettere pubblicata dal 1934 al 1942 (Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe, Historisch-kritische Gesamtausgabe*, München, Beck, 1934 e sgg.). Nel 1956 escono i *Werke in drei Bänden*, a cura di K. Schlechta, in cui il materiale nietzscheano viene riordinato tenendo conto della falsificazioni di Elisabeth Förster-Nietzsche. L'edizione più completa e affidabile resta a tutt'oggi il frutto del monumentale lavoro filologico di Giorgio Colli e Mazzini Montinari: *Werke. Kritische Gesamtausgabe e Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, De Gruyter, Berlin, 1967 sgg., rispettivamente in 30 e 20 voll.

¹⁸ Volendo elencare, a puro titolo esemplificativo, alcuni dei più noti tra gli interpreti impegnatisi in un confronto critico con l'opera di Nietzsche, si possono menzionare per il versante tedesco autori quali Weber, Spengler, Simmel, Klages, Mann, Baeumler, Benn, Rilke, George, Bertram, Podach, Salin, Martin, Pannwitz, Heidegger, Jaspers, Gadamer, Jünger, Benjamin, Adorno, Horkheimer, Janz, Löwith, Friedrich Georg Jünger, (ai quali si possono affiancare l'austriaco Musil, l'ungherese Luckács e lo svizzero Jung). Tra i più noti interpreti del versante francese si possono ricordare Andler, Bataille, Gide, Klossowski, Deleuze, Blanchot, Foucault, Rey, Pautrat, Derrida.

un'occasione per riflettere sulla questione legata alla natura stessa dell'uomo e dei tipi umani che costituiscono la fisionomia della società odierna.

I. Contenuto e forma. Enigma come stile

1.1. *Zarathustra e il destino*

Le pagine di *Also sprach Zarathustra* non sono affatto neutrali: lasciano il loro fruitore più forte o più debole, più sicuro o più incerto, più angosciato o più sollevato, comunque mai indifferente: si tratta di *ein Buch für Alle und Keinen*, di un testo «per tutti e per nessuno», dunque di un'opera che sin dal sottotitolo ironizza con le velleità pastorali-ecumeniche del Cristianesimo fondato sul proselitismo di massa, e tuttavia investe il concetto di esperienza da intendersi come ciò da cui si esce trasformati quasi nei termini di una conversione, che acquista senso solo per chi è disposto ad uscire dalla «pace del giorno» propria della quotidianità e ad attuare quella modificazione della propria vita che è la filosofia¹⁹.

Nietzsche considera il testo comparabile nel suo statuto ad un libro sacro pur non volendo egli essere profeta: «Si tratta di una composizione poetica (*Dichtung*) o di un “quinto Vangelo” oppure è qualcosa per cui non esiste ancora una definizione»²⁰. Quella dello *Zarathustra* è dunque una teoria che ha un peso specifico per la vita, ha delle conseguenze per coloro che lo partecipano, esso esprime un rapporto coerente tra comportamento e pensiero, e richiede una forma esistenziale corrispondente al discorso che propone.

«Un libro per tutti», dal momento che risulta «un serio tentativo di portare la filosofia su un piano essoterico, strappandola al tecnicismo, all'isolamento di cerchie senza risonanza, alla derisione che viene riservata a un'arte pretenziosa e fuori moda»²¹, dunque un testo che vuole rivoluzionare forma e contenuti dell'esposizione filosofica, fornendo alla σοφία una nuova veste, ma al contempo «un libro per nessuno» proprio in virtù della sua forma simbolico-

¹⁹ Lou Salomé osserva: «I titoli di Nietzsche non sono mai ricavati in modo casuale da una materia astratta o indifferente; sono in tutto e per tutto immagini di processi interiori, ma sono in tutto e per tutto dei simboli». (L.ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 95). Nel dicembre 1935 Jaspers, relativamente al valore trasformativo del pensiero di Nietzsche, afferma: «È necessario passare dalla semplice lettura di Nietzsche allo studio di Nietzsche, inteso come assimilazione dell'insieme delle sue esperienze di pensiero; si comprenderà allora ciò che Nietzsche ha significato per la nostra epoca: un destino dello stesso essere umano che vuole inoltrarsi fino ai suoi limiti ed alle sue origini». (K. JASPERS, *op. cit.*, p. 21).

²⁰ Lettera a Schmeitzner, 13 febbraio 1883, cfr. BW IV, pp. 307-308.

²¹ G. COLLI, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1995⁴, p. 113.

allegorica, che «instaura una sorta di linguaggio cifrato comprensibile solo a chi ne possiede la chiave»²².

Nota è poi la definizione da parte di Nietzsche del proprio libro come composizione musicale, in una lettera da Genova indirizzata Köselitz e datata 2 aprile 1883 si legge infatti: «Come si deve classificare propriamente questo *Zarathustra*? Direi quasi tra le “sinfonie”»²³.

«Una vera catastrofe. Chi può far luce su di essa, quegli è una *force majeure*, un destino - spacca in due la storia dell'umanità»²⁴, questo scrive ancora Nietzsche riguardo all'oggetto del proprio pensiero, utilizzando toni velati del narcisismo che prelude alla follia in quella sua grande biografia intellettuale, ovvero *outing* istrionico che è *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist (Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è)*²⁵, e aggiunge: «Conosco la mia sorte. Un giorno sarà legato al mio nome il ricordo di qualcosa di enorme – una crisi, quale mai si era vista sulla terra [...]. Io non sono un uomo, sono dinamite»²⁶. Si tratta di proclami che si riverberano anche nelle lettere da Torino: «Questa volta, da vecchio artigiere, tiro fuori i miei pezzi di grosso calibro: temo di far fuoco fino a dividere in due la storia dell'umanità»²⁷.

²² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine, metafora e simbolo in “Così parlò Zarathustra”*, Aiiep, Repubblica di San Marino, 2001, p. 32.

²³ Lettera a Köselitz, 2 aprile 1883, cfr. BW IV, p. 333. Cfr. anche EH, *Così parlò Zarathustra*, § 1, p. 94: «Forse si può considerare come musica tutto lo *Zarathustra*». Su questo tema ricorrente nelle lettere di Nietzsche a partire dalla primavera 1883 non ci si sofferma oltre e si rimanda altresì al saggio di C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *I sentieri di Zarathustra*, Pendragon, Bologna, 2009, pp. 39-89. La stessa struttura dello *Zarathustra* intesa come *Gesamtkunstwerk* in quattro parti rimanda alla tetralogia wagneriana dell'*Anello del Nibelungo*.

²⁴ EH, *Perché io sono un destino*, p. 136.

²⁵ La formula «diventa ciò che sei», come è noto, ricorre nell'opera nietzscheana e, come già sottolinea Gentili, «risulta un calco della seconda Pitica di Pindaro γένοι, οἷός ἐσσι μάθων “sii qual sei, tu che hai imparato” (PINDARO, *Odi e frammenti*, tr. di L. Traverso, a cura di E. Grassi, Sansoni, Firenze, 1989², p. 72)». Cfr. C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 45.

²⁶ Ivi, p. 127, cfr. anche BT, p. 150.

²⁷ BT, p. 48, sul tema del «destino dell'umanità» nelle *Lettere da Torino* cfr. anche ivi, pp. 58, 74, 84, 94-96, 105, 110, 116, 125, 130, 176, 190. Tale divisione dell'umanità va letta in senso «orizzontale» nel senso di scissione tra ciò che precede e ciò che segue il pensiero abissale dell'eterno ritorno, ed in senso «verticale» qualora si avallasse l'ipotesi della valenza selettiva della dottrina dell'eterno ritorno, a cui si farà riferimento nel cap. III del presente lavoro.

Sempre in *Ecce homo* le parole di Nietzsche dipingono lo *Zarathustra* come il libro più alto e più profondo che esista, il più grande regalo che si possa fare all'umanità: «una fonte inesauribile dove non si può calare il secchio senza farlo risalire colmo d'oro e di bontà»²⁸.

A questa fonte, o meglio, in questo abisso, noi stessi dobbiamo attingere, consci del bel rischio (καλὸς κίνδυνος)²⁹, proprio di qualsiasi autentica esperienza di pensiero, che il nostro volto ne esca mutato, trasfigurato: in questo senso «forse proprio nella *trasformazione del volto* – quella trasformazione in cui infine possiamo ricongiungerci a noi stessi e divenire ciò che siamo – è dato riconoscere la più riposta potenza dello *Zarathustra*»³⁰.

In particolare, in relazione all'utilizzo dell'allegoresi nel testo, Nietzsche è più che eloquente: «La più potente forza simbolica che ci sia stata finora è un povero giochetto di fronte a questo ritorno del linguaggio alla natura della figurazione (*Die mächtigste Kraft zum Gleichnis, die bisher da war, ist arm und Spielerei gegen die Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit*)»³¹. Nel ritorno del linguaggio alla natura della figurazione si esprime la potenza simbolico-metaforica del διθύραμβος dionisiaco, nel quale «si ricostruisce l'impulso originario del linguaggio mitico-metamorfico»³².

Proprio il carattere poetico (*dichterisch*), immaginifico, fiabesco, onirico, visionario e mitizzante dell'opera farà sì che i primi a comprenderne la portata trasgressiva e dirompente non siano i componenti della comunità filosofica, bensì gli artisti, gli avanguardisti, i letterati³³, i quali percepirono nel suo pensiero il frantumarsi delle fissità vetero-europee, delle grandi costruzioni metafisiche platonico-cristiane, dell'illusione hegeliana di dare un nome

²⁸ EH, *Prologo*, p. 13, cfr. anche BT, p. 148. In *Zur Genealogie der Moral*, che anticipa *Ecce Homo* di poco più di un anno, leggiamo: «Per quanto riguarda, a esempio, il mio “Zarathustra”, non può considerarsi suo conoscitore chi non sia stato di volta in volta ora ferito a fondo ora estasiato a fondo da ognuna delle sue parole [...]». (GM, *Prefazione*, § 8, p. 11).

²⁹ Cfr. PLATONE, *Fedone*, 114 d, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. REALE, Bompiani, Milano, 2005⁴.

³⁰ F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.* p. 13.

³¹ EH, *Così parlò Zarathustra*, § 6, p. 104.

³² F. MASINI, *I “campi di significato” nel Così parlò Zarathustra*, in *Lo scriba del caos. Interpretazione di Nietzsche*, il Mulino, Bologna, 1978, p. 311.

³³ Il valore della dimensione poetica nella filosofia nietzscheana viene rilevato per la prima volta nel 1890. Cfr. J. DIENER, *Friedrich Nietzsche. Ein Dichterphilosoph*, “Freie Bühne”, 1, 1890, pp. 368-371. Sempre nello stesso anno Diener riprende questa tematica nella rivista ID., *Friedrich Nietzsche*, “Moderne Dichtung”, 2, 1890, pp. 634-638. Su questi temi cfr. G. PENZO, *Nietzsche e il nazismo. Il tramonto del mito del super-uomo*, Rusconi, Milano, 1997⁴, pp. 52-53.

all'intero, nonché la forza di un messaggio a volte stridulo e disperato³⁴, fatto di entusiasmi e terribili anatemi e destinato ad esercitare un influsso duraturo e profondo sulle generazioni ad esso successive: «A me si confà unicamente il giorno seguente al domani. C'è chi è nato postumo»³⁵.

Gottfried Benn, a metà degli anni Trenta scriverà:

Nietzsche è stato grande, nulla di più grande ha visto questo secolo. Ed esso non è stato più grande di Nietzsche, che lo ha abbracciato tutto e ha coinciso con esso. È il Reno -o il Nilo, in questo momento non lo so di preciso-, il vecchio barbuto su cui tutto brulica, la figura sdraiata da cui si dipartono le varie specie: questo è stato Nietzsche per noi tutti, senza eccezione.³⁶

Sebbene la critica nietzscheana non si componga unicamente di questi slanci³⁷, ma anzi spesso metta in guardia da atteggiamenti epigonali, essa percepisce in maniera pressoché concorde il peso destinale di questa gigantesca figura dell'epoca post-goethiana, che si è scagliata contro l'ottimismo teoretico e l'ordinamento teleologico-morale del mondo, che ha sperimentato e sofferto gran parte delle esperienze decisive del XX secolo pur non avendolo vissuto³⁸. A questo proposito Vattimo sostiene che:

Ci sono molte ragioni per considerare *Così parlò Zarathustra* come l'opera più significativa di Nietzsche. Contiene infatti in un certo senso tutta la sua dottrina;

³⁴ Gadamer parlerà dell' «estremismo disperato» di Nietzsche, cfr. H.G. GADAMER, *Verità e metodo*, intr. di G. Reale, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 1983², p. 273 nota.

³⁵ AC, *Prefazione*, p. 3. Si tornerà sulla fortuna postuma – talvolta sinistra – dello *Zarathustra*, significativamente presente, insieme alle *Rede an die deutsche Nation* di Fichte, nella maggior parte degli zaini dei soldati tedeschi della prima guerra mondiale.

³⁶ G. BENN, *Briefe an F.W. Oelze*, 3 voll., a cura di H. Steinhagen e J. Schröder, Limes, Wiesbaden, 1977-1980: I, 71, cit. in F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari, 2005³, p. 80.

³⁷ Tra le interpretazioni nietzscheane ai limiti del fanatismo si ricordano K. EISNER, *Psychopathia spiritualis. F. Nietzsche und die Apostel der Zukunft*, Wilhelm Friedrich, Leipzig, 1892, e M. ZERBST, *Nein und Ja!*, Leipzig, 1893. W. Weigand nel 1893 giunge ad affermare che alcuni seguaci arrivarono al punto di considerare l'opera *Così parlò Zarathustra* come libro sacro per l'umanità. Cfr. W. WEIGAND, *Friedrich Nietzsche. Ein psychologischer Versuch*, Lukaschik, München, 1893. Cfr. G. PENZO, *op. cit.*, p. 90.

³⁸ A questo proposito Löwith scrive: «Molte della sue previsioni sul futuro d'Europa, anche se in modo imprevisto, si sono avverate, e molte affermazioni, che ai suoi tempi sembrarono inaudite, sono divenute dei luoghi comuni [...]». K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 5.

soprattutto, sia sul piano del contenuto sia su quello dello stile, riassume in sé tutta l'ambiguità che ha caratterizzato l'insegnamento e la stessa figura di questo straordinario filosofo. Come Nietzsche stesso, lo *Zarathustra* [...] è un'opera che attrae e respinge, che inquieta proprio per l'inestricabile ambivalenza dei sentimenti che suscita.³⁹

1.2. Il linguaggio come metafora

Le questioni del simbolo e della metafora nello *Zarathustra* risultano evidentemente sottese alla più ampia problematica del linguaggio, nei confronti del quale il giovane Nietzsche degli anni di Basilea ha un approccio differente rispetto al Nietzsche maturo degli anni dello *Zarathustra*: in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (*Su verità e menzogna in senso extramurale*, 1873), breve saggio giovanile ancora filosoficamente acerbo ma tutt'altro che inessenziale, che Nietzsche stesso non aveva destinato alla stampa, al linguaggio viene attribuito un carattere meramente ipotetico e «funzionale»⁴⁰. In quanto strumento principe dell'intelletto, il linguaggio ha, in questo contesto, la funzione di fissare convenzionali tele di ragnò, adamantine reti concettuali e apparati categoriali che danno l'illusione chimerica di catturare l'essenza della cosa, la quale tuttavia, è destinata inesorabilmente a sfuggirci: «Noi crediamo di sapere qualcosa sulle cose stesse, quando parliamo di alberi, di colori, di neve e di fiori, eppure non possediamo nulla se non metafore delle cose che non corrispondono affatto alle essenze originarie»⁴¹.

Il termine *μεταφορά* pertanto, in quanto trasferimento arbitrario di segni significanti ad un oggetto semanticamente sconosciuto, e dunque convenzione⁴², viene considerato dal Nietzsche dei primi anni Settanta come *Wesen der Sprache*, essenza del linguaggio, ovvero «apparenza dell'essenza (*Erscheinung des Wesens*)», e dunque sinonimo del linguaggio *tout court*: il linguaggio è di per se stesso sempre metaforico dal momento che tra il *medium* comunicativo e i suoi contenuti non c'è garanzia di corrispondenza, ma al contrario si apre

³⁹ G. VATTIMO, *Zarathustra*, in *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano, 2000, p. 241.

⁴⁰ Per un importante studio su questo tema cfr. S. KOFMAN, *Nietzsche and Metaphor*, Stanford University Press, Palo Alto, 1993.

⁴¹ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, pp. 231-232.

⁴² Pautrat afferma in questo senso che «La marque du caractère métaphorique de la langue est d'abord l'arbitraire des dénominations, désignations et délimitations». Cfr. B. PAUTRAT, *L'empire de la métaphore*, in *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Éditions du Seuil, Paris, 1971, p. 195.

uno iato costitutivo e incolmabile. Come sottolinea Zavatta, poiché la metafora costituisce uno dei tre tropi fondamentali della retorica insieme alla sineddoche e alla metonimia, ne deriva che il linguaggio, non essendo in grado «di riportare esaustivamente la realtà delle cose ma semplicemente di esprimere una prospettiva, che rimane sempre soggettiva e parziale», non solo è sostanzialmente metaforico, ma anche retorico, poiché non trasmette ἐπιστήμη ma δόξα⁴³.

In questa fase, ancora lontana dallo *Zarathustra*, il mondo stesso è *Metapherwelt*, ed il mezzo espressivo linguistico risponde alla formula del convenzionalismo, o, per dirla a là Nietzsche: tra stimoli nervosi del nostro cervello, di cui il linguaggio è riflesso⁴⁴, e l'acqua corrente del fiume del divenire, non c'è coincidenza, per cui il discorso è costitutivamente sempre finzione⁴⁵. Proprio una siffatta concezione del linguaggio consente a Nietzsche di pensare all'intera storia del pensiero occidentale, e quindi alla metafisica nei termini della falsificazione e dell'oblio.

La concezione che Nietzsche propone del linguaggio in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* pone di fronte ad un'aporia ineludibile: dal momento che il linguaggio è nella sua essenza μεταφορά, viene invalidata, come già sottolinea Ricoeur, in polemica con Derrida⁴⁶, qualsiasi distinzione tra senso letterale e senso metaforico di un testo,

⁴³ Cfr. B. ZAVATTA, *Zarathustra retore e sofista*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 98. La questione dell'essenza metaforica e dunque retorica del linguaggio in Nietzsche viene affrontata già da Pautrat. Cfr. B. PAUTRAT, *Una rétorique radicale: Aristote dans Nietzsche*, in *op. cit.*, pp. 199-207.

⁴⁴ Cfr. PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 230: «Che cos'è una parola? Il riflesso in suoni di uno stimolo nervoso».

⁴⁵ Questa concezione relativistica del linguaggio come puramente strumentale è alla base delle impostazioni neoscettiche di Rorty, per il quale, semplificando radicalmente, la filosofia non deve perseguire impossibili ideali fondativi ed il linguaggio deve rispondere al solo criterio dell'utilità. Cfr. R. RORTY, *La filosofia dopo la filosofia: contingenza, ironia e solidarietà*, Laterza, Roma-Bari, 1989, pp. 27-30.

⁴⁶ La riflessione proposta da Nietzsche in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* si pone sullo sfondo della discussione sul rapporto tra filosofia e metafora sviluppatosi negli anni Settanta tra Derrida e Ricoeur: la tesi decostruzionista di Derrida sembra sostanzialmente convenire con quella del giovane Nietzsche per cui «le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore logorate che hanno perduto ogni forza sensibile» (ivi, p. 233). La metafisica, nel saggio di Derrida *La mitologia bianca*, non è altro che l'irrigidimento concettuale di un discorso del quale si ignora il substrato metaforico. Come per il giovane Nietzsche, per Derrida il concetto altro non è se non una metafora usurata, una metafora che ha dimenticato di essere tale, che dissimula la sua provenienza. Cfr. J. DERRIDA, *La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico*, in ID., *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 273-349. Una posizione più vicina alla nozione di metafora nel linguaggio dello *Zarathustra* si ha invece in Ricoeur, che vede in questa figura un

per cui verrebbe a cadere il senso di un'operazione di esegesi simbolico-metaforica, che presuppone una distinzione tra ciò che è metafora e ciò che non lo è⁴⁷.

Una simile concezione di linguaggio come tropismo *tout court* comporta in effetti che tanto il discorso scientifico quanto quello poetico risultino in fondo derivanti dalla medesima scaturigine retorica, per cui entrambi non sarebbero altro se non figurazioni volte ad esercitare un effetto e non a dire il vero: se dal gioco delle metafore non è possibile uscire, il cosiddetto «linguaggio puro» si rivela così come un mito dell'intelletto. Nietzsche non potrebbe essere più chiaro nel rilevare l'illusoria pretesa del concetto, che altro non è se non metafora usurata, un'immagine atrofizzata, di dire la verità:

Che cos'è dunque la verità? Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore che si sono logorate e hanno perduto ogni forza sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete.⁴⁸

Alla verità come qualcosa di esistente e che va trovato, che di diritto il pensiero cerca e vuole, si oppone quindi l'idea di verità come qualcosa che l'uomo di volta in volta *crea*, dando luogo ad un processo dinamico ed infinito che si contrappone all'illusoria esistenza di un «in sé» fisso e determinato, ossia all'esistenza di quelle *aeternae veritates* di cui Nietzsche parla nell'importante aforisma del primo volume di *Menschliches, Allzumenschliches* (*Umano, troppo umano*, 1878), intitolato *Il linguaggio come presunta scienza*:

In quanto ha creduto per lunghi periodi di tempo nelle nozioni e nei nomi delle cose come in *aeterne veritates*, l'uomo ha acquistato quell'orgoglio col quale si è innalzato al di sopra dell'animale: egli credeva veramente di avere nel linguaggio la

grande potenziale di rinnovamento del linguaggio filosofico e crede possibile un affrancamento di essa dal legame con la metafisica (cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., pp. 46-47). Parlando di «metafora viva» Ricoeur mostra come essa sia in grado di arricchire il significato di senso e addirittura di creare prospettive di significato inedite; (cfr. P. RICOEUR, *La metafora viva*, tr. di C. Grampa, Jaca Book, Milano, 1981, pp. 381-386).

⁴⁷ P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 381.

⁴⁸ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 233.

conoscenza del mondo. Il creatore del linguaggio non era così modesto da credere di dare alle cose appunto solo denominazioni [...]. Molto più tardi – solo oggi – comincia a balenare agli uomini che essi, con la loro fede nel linguaggio, hanno propagato un mostruoso errore [...]. Anche la *logica* poggia su premesse a cui nulla corrisponde nel mondo reale [...].⁴⁹

Qui l'impostazione di *Über Wahrheit und Lüge* viene addirittura radicalizzata e la corrispondenza tra nome ed essenza, la simmetria tra soggetto ed oggetto, la stessa presunta obbiettività della scienza, divengono articoli di fede degni di un'omerica risata. Zarathustra a sua volta insegna che creare nuovi nomi significa creare nuove cose⁵⁰, e che solo così facendo è possibile liberarsi da quello «spirito di gravità» che impone verità, che impone un'etica ed una normatività universali istituendo quella che Carl Schmitt definirà «tirannia dei valori»⁵¹.

Una concezione siffatta, come si è notato, comporta dal punto di vista del linguaggio la sostanziale impossibilità di porsi su di un piano diverso da quello della metafora stessa, per cui «anche il progetto di rintracciare e analizzare le metafore nel testo filosofico si configura come un compito impossibile in linea di principio»⁵².

A quella che Nietzsche definisce «prima metafora», ovvero alla metafora intuitiva da intendersi come assolutamente individuale e sottratta a catalogazioni, «grado zero» del linguaggio, riflesso originario di uno «stimolo nervoso trasferito innanzitutto in un'immagine»⁵³, va accostata una «seconda metafora» in cui l'immagine si risolve in un concetto, il quale non è altro che irrigidimento riflessivo, astrazione e riconduzione *ad unum* di una molteplicità di per sé irriducibile e inclassificabile. Il concetto quindi a sua volta sussiste solo come «residuo di una metafora»⁵⁴, è frutto di un processo metaforico

⁴⁹ MA/I, *Il linguaggio come presunta scienza*, af. 11, p. 21.

⁵⁰ Cfr. FW, af. 58, p. 103: «Questo mi è costato sempre e mi costa ancora il più grande sforzo: comprendere, cioè, che sono indicibilmente più importanti *i nomi dati alle cose* di quel che esse sono. La fama, il nome, l'aspetto esteriore, la validità, l'usuale misura e peso di una cosa – in origine, per lo più, un errore e una determinazione arbitraria buttati addosso alle cose come un vestito e del tutto estranei all'essenza e perfino all'epidermide della cosa stessa [...] sono gradatamente, per così dire, concresciuti con la cosa e si sono radicati in essa fino a divenire la sua carne stessa: fin dal principio la parvenza ha finito quasi sempre per divenire la sostanza [...] basta creare nuovi nomi e valutazioni e verosimiglianze per creare, col tempo, nuove "cose"».

⁵¹ Cfr. C. SCHMITT, *La tirannia dei valori*, a cura di G. Gurisatti, con un saggio di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2008, pp. 85-87.

⁵² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 47-48.

⁵³ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 231.

⁵⁴ Ivi, p. 235.

secondario: esso deve infatti adattarsi a casi più o meno simili, ma mai uguali, e perciò sorge dall'equiparazione che dimentica l'elemento discriminante, che elimina le differenze individuali per pura comodità e volontà semplificatoria. Le grandi costruzioni logico-concettuali-grammaticali, caratterizzate dalla «rigida regolarità di un colombario romano»⁵⁵, danno dunque all'uomo l'illusione di essersi impadronito del mondo, che gli si squaderna innanzi come coerente e sicuro. L'uomo razionale si configura così come

Potente genio costruttivo, che riesce – su mobili fondamenta, e, per così dire, sull'acqua corrente, - a elevare una cupola concettuale infinitamente complicata; certo, per raggiungere una stabilità su siffatte fondamenta, occorrerà una costruzione fatta di ragnatele, tanto tenue da non essere trascinata via dalle onde e tanto solida da non essere spazzata via al soffiare di ogni vento. Come genio costruttivo, l'uomo si alza a questo modo al di sopra delle api: queste costruiscono con la cera che raccolgono ricavandola dalla natura, mentre l'uomo costruisce con la materia assai più tenue dei concetti che egli deve fabbricarsi da sé.⁵⁶

Ciò che Nietzsche vuol ironicamente sottolineare è che l'illusione di dominio sul mondo derivante all'uomo dal possesso del linguaggio è in realtà la forma di compensazione dell'essere più manchevole e svantaggiato della natura, costretto dalla sua inferiorità biologica rispetto agli altri animali a mettere a punto degli strumenti linguistici per preservarsi e vivere il più possibile in sicurezza, ad attuare una necessaria «falsificazione» del mondo che lo circonda. In quanto costitutivamente deficitario di mezzi naturali, l'uomo trova nel linguaggio una forma di aggregazione e sopravvivenza che tuttavia ancora una volta non giunge all'essenza, al cuore delle cose, perciò «all'uomo non è dato rapportarsi alla realtà senza mediazioni, il suo rapporto con essa deve essere necessariamente mediato, indiretto, vale a dire “metaforico”»⁵⁷. Il desiderio di sicurezza e di certezza è dunque ciò che spinge l'uomo al tentativo di sintesi della filosofia che si rivela così come pulsione unificante nei confronti

⁵⁵ Ivi, pp. 234-235.

⁵⁶ Ivi, p. 235. Questa concezione del linguaggio non verrà mai smentita del tutto da Nietzsche, tanto che in un'opera matura quale *Zur Genealogie der Moral* leggiamo: «il diritto signorile di imporre nomi si estende così lontano che ci si potrebbe permettere di concepire l'origine stessa del linguaggio come un'estrinsecazione di potenza da parte di coloro che esercitano il dominio: costoro dicono “questo è questo e questo”, costoro impongono con una parola il suggello definitivo a ogni cosa e a ogni evento e in tal modo, per così dire, se ne appropriano». (GM, *Buono e malvagio, buono e cattivo*, § 2, p. 15).

⁵⁷ B. ZAVATTA, *Zarathustra retore e sofista*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.* p. 104.

dell'irriducibile pluralità-contraddizione del reale, che sentiamo come qualcosa che va rimosso, «perché dietro queste contraddizioni c'è la scissione dell'io, l'impotenza, la morte»⁵⁸.

All'intangibilità tra sfera della parola e sfera della cosa viene affiancata da Nietzsche una consapevole contrapposizione tra intuizione e concetto logico, tra «prima metafora» e «seconda metafora», ed è proprio questa distinzione tra «linguaggio espressivo» del soggetto artisticamente creativo e «linguaggio informativo» dell'uomo razionale, che si riverbera nel *corpus* scritturale dello *Zarathustra*, dietro al cui tono fiabesco, come si è detto, Nietzsche cela tutta la propria filosofia⁵⁹. Già all'altezza di *Die Geburt der Tragödie (La nascita della tragedia, 1872)*, come sottolinea Accame: «la pretesa di una dimensione neutra, puramente concettuale del linguaggio, doveva apparire al filosofo tedesco come una tipica forma di fraintendimento “apollineo”, che come tale doveva essere ridotto alla luce del “dionisiaco”»⁶⁰, ossia riconsiderato nella sua essenza metaforica.

La scelta stilistica di Nietzsche non ubbidisce dunque ad un mero vezzo stilistico-retorico, così come «la funzione poetica del linguaggio non si limita ad un'autocelebrazione narcisistica a spese della funzione referenziale propria del linguaggio descrittivo»⁶¹, ma, come si vedrà, alla convinzione che il linguaggio simbolico-metaforico non ammantasse semplicemente i concetti di ambiguità, ma fornisca una modalità di comprensione più profonda, nonché più coerente e aderente al costitutivo polimorfismo dell'essere, rispetto al linguaggio dialettico-dimostrativo: «Il figurale, il mitico, il simbolico sono dunque armi non per distruggere la conoscenza, ma per intensificarla»⁶². La μῆτις nietzscheana nell'opera dello *Zarathustra* perciò si pone non tanto «a metà strada tra la teoria della conoscenza come *adaequatio intellectus et rei* e il convenzionalismo»⁶³, quanto al di là sia di una teoria corrispondentista ed ingenuamente referenziale della verità, che presuppone l'illusoria esistenza di un luogo fuori dal mondo dal quale giudicarlo e valutarlo in modo oggettivo, sia di una teoria meramente funzionalista che riconosce nel nome una semplice etichetta imposta arbitrariamente alla cosa.

⁵⁸ F. RELLA, *Dallo spazio estetico allo spazio dell'interpretazione*, “Nuova corrente”, 68-69, 1975-1976, p. 402.

⁵⁹ Cfr. Lettera di Nietzsche a Carl von Gersdorff, 28 giugno 1883, cfr. BW IV, p. 364.

⁶⁰ L. ACCAME, *L'«Ecce Homo» e il ritorno del linguaggio*, “Nuova corrente”, 68-69, 1975-1976, p. 635.

⁶¹ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 22.

⁶² Ivi, p. 14.

⁶³ Ivi, p. 25.

Contro un convenzionalismo di tipo soggettivistico-funzionale in cui il linguaggio è mero strumento retorico di autoaffermazione dell'individuo, che ancora si percepisce in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, per cui se la metafora intuitiva e il concetto sono modalità espressive contrapposte, entrambe restano applicabili ad un oggetto la cui essenza rimarrà kantianamente intangibile, così come contro quella che si vedrà essere l'ipotesi hegeliana di linguaggio simbolico-metaforico come momento preparatorio di quello semiotico-concettuale, il linguaggio dello *Zarathustra* veicola perciò la paradossale logica per cui la forma, ovvero l'immagine, si sostituisce al contenuto e anzi si fa contenuto:

Si è artisti al prezzo di sentire come *contenuto*, come la «cosa stessa» ciò che tutti i non artisti chiamano «forma». Certo: così si appartiene a un *mondo rovesciato*: perché il contenuto diventa una mera formalità - compresa la nostra vita.⁶⁴

Solo l'artista come soggetto creatore può attivare una nuova nominazione delle cose che annulli l'abisso tra significante e significato, che nel mondo moderno segue alla dicotomia kantiana tra fenomeno e noumeno. La scrittura metaforica e metasemantica, la scrittura figurativa (*Bildschrift*), in cui le parole rinviano al di là di se stesse, non va perciò intesa nello *Zarathustra* come veicolo di un contenuto che sta altrove, «dietro» o «al di là» dello stile, e che si può dire altrimenti e meglio tramite concetti, né va intesa *a là* Derrida come meta-fora inscindibilmente legata alla meta-fisica in quanto qualcosa che implica un superamento, un portare-oltre che ricalca il binomio sensibile-intellegibile⁶⁵; essa è forma che viene sentita come autentico contenuto: il corpo artistico del testo è il suo contenuto filosofico. I pensieri filosofici si incarnano in «figure» che ne sono espressione visibile, per cui, afferma Masini:

Il processo semiotico del linguaggio nello *Zarathustra* si risolve quindi nella costruzione di un *campo di significato* il cui rilievo lirico o drammatico, narrativo od oracolare, non si sovrappone, ma si identifica con questi stessi pensieri.⁶⁶

Nello *Zarathustra* non si assiste dunque ad un trasferimento delle strutture logiche delle asserzioni di un soggetto nominante sulle cose, ad un'arbitraria sovrapposizione, ma ad un

⁶⁴ WM, fr. 818.

⁶⁵ Cfr. J. DERRIDA, *La mitologia bianca*, cit., pp. 276-280.

⁶⁶ F. MASINI, *op. cit.*, p. 281.

«offrirsi delle cose che vogliono diventare parola»⁶⁷. La solitudine personificata di Zarathustra così gli parla nel canto *Il ritorno a casa (Die Heimkehr)*: «Su ogni similitudine qui tu galoppi verso ogni verità (*auf jedem Gleichnis reitest du hier zu jeder Wahrheit*)»⁶⁸, ed egli conferma come nella dimensione della propria solitudine gli si dischiudano tutte le parole dell'essere «balzando dagli scrigni che le contengono: l'essere tutto vuol qui diventare parola, e tutto il divenire qui vuole imparare da me la parola (*alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will hier von mir reden lernen*)»⁶⁹. In questo contesto perciò «cambiare lo stile è cambiare il pensiero»⁷⁰: la parola non è cercata nel senso di costruita coi procedimenti astratti e scompositivi dell'intelletto, ma è manifestazione di in-differenza tra soggetto e oggetto, cosa e nome, significante e significato, che rispecchia nella metafora il carattere metamorfico del mondo nonché l'attitudine all'inesauribile metamorfosi dell'anima umana⁷¹.

Tale in-differenza, come si è accennato, non va considerata come ancora interna alla metafisica, ma lavora alla frantumazione della continuità dell'essere e si gioca, come si vedrà, in un complesso rapporto tra riflessione e ispirazione, in un fluido rapporto tra *Denken* e *Dichtung*⁷², che rende quella tra il filosofo e il poeta una meccanica ed inaccettabile dicotomia.

Come sottolinea giustamente Cattaneo, nell'enigmatica e balbettante lingua di Zarathustra va riconosciuto il tentativo di esprimere una verità modulata e mai univoca contro la «ragione di tutti» inflazionata e livellata:

Sia Zarathustra in quanto figura che la sua lingua figurale sgorgano dalla cosa stessa del pensiero; non sono riconducibili e riducibili a metafore nel senso usuale. Nietzsche, infatti, non opera una traslazione da un pensiero già bell'e pronto a una

⁶⁷ Ivi, p. 283.

⁶⁸ Z, *Il ritorno a casa*, p. 215.

⁶⁹ Ivi, p. 216.

⁷⁰ Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 24.

⁷¹ Sul fondamentale tema della metamorfosi cfr. E. CASSIRER, *Linguaggio e mito. Contributo sul problema dei nomi degli dèi*, tr. di V.E. Alfieri, Il Saggiatore, Milano, 1961; ID., *Filosofia delle forme simboliche*, vol. I (*Il linguaggio*), tr. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze, 1987.

⁷² Per uno dei primi contributi relativi a questo tema cfr. M. SONODA, *Zwischen Denken und Dichten. Zur Weltstruktur der «Zarathustra»*, "Nietzsche Studien", 1, 1971, pp. 234-246.

formulazione linguistica colorita ed inebriante, da cui farsi ammaliare. [...] Egli, al contrario, non può che *pensare in immagini*.⁷³

Invero già nel 1960 Fink rilevava:

come ogni parola, ogni frase dello *Zarathustra* sia significativa, come il parlare nietzscheano per immagini sia ovunque pregno di pensieri essenziali. Non si è letto lo *Zarathustra*, se vi si sente soltanto una voce insolente, sovraccarica, ebra di immagini, ciarliera, se non si riesce a tradurre in pensieri le parabole. In generale, lo stile intuitivo-visionario di Nietzsche non ci è congeniale; dobbiamo pazientemente compitare, se vogliamo leggere il veemente geroglifico del suo pensiero⁷⁴.

Del resto non va dimenticato che se *Zarathustra* si presenta come maestro-annunciatore (*Lehrer*), dell'eterno ritorno dell'uguale⁷⁵, esso costituisce una dottrina che, similmente agli altri grandi temi nietzscheani, non può venire dimostrata e spiegata in termini perentori, univoci ed inequivocabili, facendo ricorso ad un linguaggio sillogistico fondato su sobrietà e astratta comprensione logica, ma va espressa in uno stile in cui il pensiero non è soltanto pensato, bensì «sentito» (*empfunden, geföhlen*)⁷⁶; non a caso egli affiderà il proprio enigma soltanto a dei temerari marinai: «giacchè voi non volete con mano codarda seguir tentoni un filo; e dove siete in grado di *indovinare* vi è in odio il *dedurre*»⁷⁷. È in questo senso che Klossowski, interrogandosi su come una *Stimmung* possa venire eletta a pensiero supremo (*das höchste Gefühl*), parla di «fluttuazione di intensità» nell'anima di Nietzsche, più che di acquisizione razionale⁷⁸. La natura stessa del pensiero abissale (*abgründlicher Gedanke*) dell'eterno ritorno riconosce nel linguaggio convenzionale uno strumento insufficiente, e

⁷³ F. CATTANEO, *L'indugio di Zarathustra e il domandare di Heidegger*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 182.

⁷⁴ E. FINK, *La filosofia di Nietzsche*, tr. di P. Rocco Traverso, Marsilio, Venezia, 1993⁴, p. 135.

⁷⁵ Alla domanda: «Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?» Heidegger indica le formulazioni «Tu (Zarathustra) sei il maestro dell'eterno ritorno», cfr. *Z, Il convalescente*, p. 259, e: «Io (Zarathustra) vi insegno il superuomo», cfr. *Prologo*, §3, p. 5. Zarathustra viene quindi visto come portavoce e maestro, cfr. M. HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* in *Saggi e discorsi*, tr. it. di U. Ugazio e G. Vattimo, Mursia, Milano, 1976, pp. 66-82.

⁷⁶ Cfr. N VII/1a, 1 [45], p. 15, e ivi, 7, p. 28: «Lo stile deve dimostrare che si *crede* ai propri pensieri, che essi vengono da noi non solo pensati ma anche sentiti».

⁷⁷ *Z, La visione e l'enigma*, p. 181.

⁷⁸ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., pp. 100-101.

dunque «spinge Nietzsche a sperimentare le potenzialità più nascoste della lingua, a creare un pensiero *danzante*»⁷⁹. La penombra che circonda l'eterno ritorno non è dunque mero piacere per l'ambiguo, ma mostra come Nietzsche si ponga ai limiti del dicibile, del λόγος, della Ragione e del Metodo⁸⁰.

Paul Janz, insuperato biografo nietzscheano, osserva come l'uso di «canti inframezzati», ossia l'uso alternato di prosa e poesia, riveli «l'ambizione di Nietzsche di usare un linguaggio cantato»⁸¹.

Questa impostazione scritturale, evidentemente agli antipodi di un approccio di tipo analitico, viene spesso tacciata di mancanza di rigore, additata come caposaldo del «pensiero debole», che usa il pretesto dello «stile danzante» caratterizzato dal vasto impiego di effetti retorici (allitterazione, assonanza, anafora, epifora *et cetera*), per dissimulare la nebulosità teoretica di concetti quali l'*ewige Wiederkehr des Gleichen*⁸² e l'*Übermensch*. Si tratta invece di un'impostazione che comporta una rivoluzionaria reinvenzione del linguaggio da parte di Nietzsche, il quale sente la necessità di restare aderente ad un mondo che non va soggiogato da un dire aggressivo e totalitario, dall'analitico e possessivo procedere del *Begriff*, ma accolto da un dire poetico-sensuale che rifletta la sua plastica ed enigmatica essenza. L'istinto di dominio sotteso allo sforzo di irretire le immagini nel linguaggio concettuale equivale alla volontà di osservare il corpo nudo della verità, alla volontà di strapparle di dosso i veli, di

⁷⁹ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 18. Sempre in questo senso la Zavatta afferma: «Dunque la metafora dice ciò che letteralmente non è possibile dire, e lo fa attraverso una vividezza concettuale e immaginifica che il linguaggio letterale corrispondente non saprebbe raggiungere», ivi, p. 39. Per alcune considerazioni fondamentali sull'intreccio metafora, ritmo e danza («*parler et danser dans l'écriture*»), cfr. B. PAUTRAT, *La danse métaphorique: la chorégraphie*, in *op. cit.*, pp. 303-310.

⁸⁰ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 122. Relativamente allo stile già la Salomé afferma: «Con questa sua particolarità Nietzsche non padroneggia soltanto il linguaggio, ma si innalza anche al di sopra dei limiti di quel che non può essere espresso in maniera adeguata attraverso di esso, facendo risuonare nella tonalità emotiva quel che altrimenti sarebbe rimasto muto nella parola». (L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 98).

⁸¹ C.P. JANZ, *Vita di Nietzsche*, 3 voll., tr. di M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari, 1980-1982, vol. II, *Il filosofo della solitudine 1879/1889*, pp. 198-199.

⁸² Nietzsche utilizza – per definire la dottrina dell'eterno ritorno dell'uguale – termini quali «*Wiederkehr*», «*Wiederkunft*», «*Wiederholung*» in maniera pressoché intercambiabile, anche se il predicato «*wiederkehren*» presenta una sfumatura sottile che rinvia ad un ritorno di carattere naturalistico, legato all'avvicinarsi delle stagioni, e dunque ad un accezione cosmologica che si vedrà essere fuorviante per la comprensione del «pensiero abissale» nietzscheano. Anche l'aggettivo «*ewig*» viene preferito a «*endlos*», dal momento che inerisce ad un'eternità connotata da un accento mistico, più che ad un'indeterminata illimitatezza.

pietrificare con un'operazione voyeuristica quella metafora che garantisce al vero la sua natura negativa di tesoro nascosto.

Se la logica, la semiologia, così come ogni disciplina del segno puro si configurano come «*ancillae dominationis*, funzioni dirette del dominio *assoluto*»⁸³, quelli dello *Zarathustra* sono invece *Wort-spielen*, giochi di parole volutamente ambigui, dal momento che la paradossalità degli specchi semantici esprime una verità a sua volta costitutivamente paradossale, doppia, polivalente. La danza non è qui mera pratica estetica, è forma espressiva in cui la forza simbolica risulta amplificata: se quelli di Zarathustra fossero discorsi rigidi, assunti scolastici o addirittura dogmatici, essi rischierebbero di tramutare coloro che li ascoltano nell'ennesimo gregge: dunque ben venga per Nietzsche-Zarathustra l'accusa di incoerenza o di contraddittorietà, dal momento che essa «non sfiora chi, come Nietzsche, rigetta il socratismo inerente ad ogni forma di comunicazione che implichi il tradizionale postulato metalinguistico del principio di non-contraddizione»⁸⁴. Alla dicotomia tra senso unico, *duro*, monolitico, e senso *sbriciolato* pressoché inesistente, va contrapposta, come sostiene Zavatta, sulla scia di Bottioli⁸⁵, una *semantica fluida* che postuli l'inesistenza di interpretazioni di carattere univoco: di una sola interpretazione giusta così come quella di una sola interpretazione sbagliata⁸⁶.

L'argomentare nietzscheano, tutt'altro che inferenziale, apodittico, deduttivo o induttivo, privo di riguardo per risvolti estensionali⁸⁷, è destinato a deludere le aspettative di coloro che nello *Zarathustra* cercheranno un contenuto dottrinario in senso forte, perorato da un soggetto altrettanto forte in quanto foriero di una morale univoca: l'opera si configura semmai, per usare un'espressione forse un po' *démodé*, come «interfaccia pragmatica» di un pensiero debole⁸⁸, così come il suo protagonista si configura sì come sovrano del discorso, ma come «sovrano che ama abdicare»⁸⁹, dal momento che non intende avere l'ultima parola su nulla.

⁸³ Cfr. G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: considerazioni attuali*, in *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Guida, Napoli, 1981, p. 133.

⁸⁴ F. FERRANTE, *Come parlò Zarathustra? Un retore per tutti e per nessuno (Nietzsche-Stirner)*, La città del sole, Napoli, 1996, p. 36.

⁸⁵ Cfr. G. BOTTIROLI, *Retorica: l'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, pp. 15-25.

⁸⁶ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 25. Klossowski rileva la possibilità del malinteso legata ad un mondo organico in cui «scambio e assimilazione si effettuano solo attraverso l'interpretazione [...]». (Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 78).

⁸⁷ Cfr. F. FERRANTE, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁸ Cfr. *ivi*, p. 14.

Perciò, se si è parlato di Zarathustra come «maestro» dell'eterno ritorno, va precisato, come già evidenziava Klossowski, «che Nietzsche respinge con fermezza l'atteggiamento del filosofo che insegna»⁹⁰, esponendo in questo modo, si potrebbe aggiungere, i suoi capisaldi teorici al rischio di trasformarsi in stereotipi superficiali.

Quella di Zarathustra si rivela pertanto come una non-dottrina, se per dottrina si intende un'ideologia o una filosofia sistematica, pur mantenendo come sfondo pre-logico costante e movente esistenziale gli annunci dell'oltreuomo e dell'eterno ritorno: nel contesto dell'opera, come afferma Vattimo, si assiste infatti ad una «autonomizzazione progressiva del simbolico, che a un certo punto si ribella apertamente alle esigenze della *ratio* fattesi intanto sempre più pesanti ed esplicite»⁹¹. L'epifania della retorica «debole», che si esplica nella «forma profetica» dello *Zarathustra*, talvolta addirittura copertamente additata come un sintomo della follia del Nietzsche maturo, sempre più oppresso da un disperato solipsismo, rispecchia invece per Vattimo il problema di fondo dell'opera, ossia come pensare e produrre l'uomo nuovo senza restare imbrigliati a quel tipo di discorso che si vuole massimamente evidente, comprensibile a tutti, ovvero al discorso della metafisica nell'epoca della *ratio* scocratica dispiegata, il cui carattere «pubblico» comporta una banalizzazione che solo il carattere eccentrico dell'allegoria può ovviare⁹². Il tipo di discorso che viene rigettato è dunque quello dialettico mosso dal *pathos* definitorio tipicamente socratico: questa esigenza di rigettare come limitata e limitante l'idea di un *λόγος* che si identifichi nella funzione logica del discorso emerge chiaramente nel capitolo zarathustraiano *Il fanciullo con lo specchio* (*Das Kind mit dem Spiegel*), in cui Nietzsche-Zarathustra dichiara:

Io cammino nuovi sentieri, a me viene un discorso nuovo; mi sono stancato, come tutti i creatori, della vecchia lingua. Il mio spirito non vuol più incedere su suole logore. Troppo lentamente scorre per me ogni parlare [...].⁹³

⁸⁹ Ivi, p. 37.

⁹⁰ P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 25.

⁹¹ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 2007⁵, p. 174. Sulla *querelle* tra immagine-metafora e *ratio*, cfr. C. BUCI-GLUCKSMANN, *La ragione barocca. Da Baudelaire a Benjamin*, tr. di C. Gazzelli, Costa&Nolan, Genova, 1984, p. 137.

⁹² Cfr. ivi, pp. 176-179. In questo contesto si sottolinea come il carattere allegorico dello *Zarathustra* lo renda impermeabile ad una comprensione di massa, il che è esattamente il contrario dell'obbiettivo cristiano, che perì in quanto volle essere «soltanto» per tutti, e non «per tutti e per nessuno».

⁹³ Z, *Il fanciullo con lo specchio*, p. 92.

Se la sperimentazione scritturale nietzscheana rompe decisamente con una certa ortodossia sistematica fondata sul λόγος dialettico-sillogistico, essa non è d'altro canto esente da limiti: come sottolinea Ferrante infatti è evidente che da un punto di vista retorico Zarathustra risulta spesso tutt'altro che convincente nei confronti dei suoi ascoltatori, i quali, spesso e volentieri, come si vedrà, lo irridono e mostrano di non comprenderlo⁹⁴. Il contatto con gli interlocutori, si tratti della folla del mercato nel *Prologo* o degli uomini superiori del libro quarto, sembra infatti ineluttabilmente destinato al fallimento e al ripiegamento nel soliloquio, per cui, come afferma Masini, «lo *Zarathustra* è in fondo l'autoconfessione tragico-estetica di un solitario»⁹⁵: il tema dell'incomunicabilità, e della disperata necessità di mani che si protendano, investe evidentemente Nietzsche in prima persona, frustrato sin dalla fine degli anni Settanta dalla sostanziale assenza di interlocutori e spiriti affini, e costretto a metter mano alla propria pensione di docente universitario per veder pubblicate le sue opere. Come a controbilanciare questo isolamento, Nietzsche si serve della preposizione «*mit*» per caratterizzare quegli interlocutori ideali che Zarathustra vorrebbe trovare, ma che di fatto sono destinati ad attestarsi solo su di un piano «virtuale»: essi dovranno essere *Mit-schaffende* (con-creatori, compagni nella creazione), *Mit-erntende* (compagni nel raccolto), *Mit-feiernde* (compagni nella festa).

Pertanto naufraga nello *Zarathustra* l'idea di retorica come mezzo di autoaffermazione di un soggetto che vuole imporre la propria opinione, come forza di persuasione che altro non è se non manifestazione di volontà di potenza, in favore di un rinnovato scetticismo in cui la verità non è mai qualcosa di dato.

⁹⁴ Cfr. F. FERRANTE, *Il secondo scacco di Zarathustra: l'oratore e l'uditorio assente*, in *Come parlò Zarathustra?* cit., pp. 27-30. Va precisato che quando si parla di retorica nello *Zarathustra* essa non va intesa in senso classico come arte della persuasione che si rifà da un lato ai greci (Demostene e Lisia), dall'altro ai latini (Cicerone, Quintiliano e soprattutto Sallustio), che Nietzsche studiò a fondo prima da studente a Pforta, poi da filologo classico a Basilea, ma semmai come «intelligenza figurale di tipo strategico» cfr. G. BOTTIROLI, *op. cit.*, p. 17, cit. in B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine* cit., p. 25.

⁹⁵ F. MASINI, *op. cit.*, p. 304.

1.3. Il poema filosofico. Pensiero tra poesia e menzogna

Già da queste prime considerazioni lo *Zarathustra* si presenta come un'opera che seduce attraverso l'immagine, che si articola in un intreccio tra pensiero (*Denken*) e poesia (*Dichtung*), in cui però quest'ultimo termine è da intendersi non propriamente come poesia, ma come attivazione della fantasia, come invenzione poetico-letteraria che nell'opera filosofica, come quella artistica, acquista il suo senso solo nel momento in cui è espressione della gestualità di un soggetto-autore-creatore, che li esprime la sua volontà ed espressività.

La questione della gestualità in particolare consente di mettere in relazione il binomio *Denken-Dichtung* con quello *Geist-Leib* (spirito-corpo): come sottolinea Venturelli infatti il corpo si configura in Nietzsche come sistema di comunicazione, e dunque come linguaggio, di cui l'anima (*Seele*) e lo spirito (*Geist*) sono espressione⁹⁶. Il corpo dunque, da intendersi non come mera fisicità materiale della singola esistenza, ma come essere nella sua totalità, è sistema di segni e linguaggio che include in sé ogni manifestazione del *Geist*, dell'attività intellettuale e spirituale, di cui lo *Zarathustra* vuol essere espressione.

Si è già sottolineato come il 13 febbraio 1883 Nietzsche definisca l'opera appena ultimata⁹⁷ all'editore Schmeitzner come *Dichtung*, tanto che, curiosamente, richiederà «che su ogni pagina il testo sia incorniciato da una linea nera: così è più degno di una composizione poetica (*so ist es einer Dichtung würdiger*)»⁹⁸ Sullo statuto dell'opera Fink si interroga radicalmente:

L'opera che porta il titolo *Così parlò Zarathustra* è già difficile da classificare per quanto riguarda la sua forma. Essa si sottrae a classificazioni facili, troppo facili. Che cos'è, una filosofia in veste di poesia, o una poesia che filosofeggia, è una

⁹⁶ Cfr. A. VENTURELLI, *Così parlò Zarathustra: un classico della filosofia?* in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, pp. 21-22. La dialettica *Geist-Seele* costituisce uno dei punti nodali del capolaoro *Der Geist als Widersacher der Seele* di Klages, il quale è tra i primi interpreti a mettere in luce l'attenzione nietzscheana per la problematica del corpo – che risulterà invece pressoché ignorata negli scritti di Heidegger –. Nei continui riferimenti al corpo (alimentazione, alcool, fumo, caffè, rapporti sessuali, malattie veneree, esercizio fisico ecc...), egli riconosce lo sfondo antimetafisico della psicologia nietzscheana, annoverando Nietzsche tra i vitalisti.

⁹⁷ Egli parla in questo contesto dell'opera come «Un volumetto (*ein kleines Werk*) di appena cento pagine», dal momento che si tratta solo della prima parte dello *Zarathustra*, che Nietzsche aveva inizialmente pensato come lavoro concluso.

⁹⁸ Lettera a Schmeitzner, 13 febbraio 1883, cfr. BW IV, p. 308.

profezia religiosa o pseudo-religiosa oppure una visione del mondo ricca di pathos? Si tratta di sentenze derivate dalla profondità del pensiero oppure di farse pazzesche, saturnali dello spirito?⁹⁹

Si può dire che l'opera dello *Zarathustra* abbia carattere poetante, ma non poetico in senso proprio, oppure che il pensiero di Nietzsche sia poetico (*dichtend*) ma che egli non possa considerarsi poeta in senso proprio? Se Nietzsche più volte si definisce «il poeta dello *Zarathustra*», e spesso inserisce delle poesie come *pendant* alle sue opere filosofiche¹⁰⁰, la sua posizione nei confronti della poesia risulta spesso critica. In *Opinioni e sentenze diverse*, all'interno del secondo volume di *Menschliches, Allzumenschliches* egli parla ad esempio del poeta come di un frodatore:

Egli inganna per la verità tutte *persone che non sanno* [...]. I poeti, che sono *consci* di questa potenza, mirano deliberatamente a diffamare e a trasformare ciò che di solito vien detto realtà in qualcosa di insicuro, di apparente, di non autentico, in cosa piena di peccato, di dolore e di inganno; sfruttano tutti i dubbi sui confini della conoscenza, tutti gli eccessi scettici, per drappeggiare le cose nei veli dell'incertezza [...].¹⁰¹

In testi giovanili quali *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (*La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, 1872-1873), e *Die Geburt der Tragödie*, poesia, musica ed arte dionisiache si contrapponevano alla dialettica ottimistica, che con la sferza dei suoi sillogismi aveva inaugurato la miseria moderna: la rottura con Wagner, più vicina ad un' *Ernüchterung* che ad una *Kehre*, ad un disincantato ritorno alla sobrietà che ad una svolta, ha poi comportato in Nietzsche uno slittamento dalle giovanili suggestioni romantiche verso il razionalismo illuministico di *Menschliches, Allzumenschliches*, e dunque un mutato

⁹⁹ E. FINK, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰⁰ È il caso di *Scherz, List und Rache* (*Scherzo, malizia e vendetta*), degli *Idyllen aus Messina* (*Idilli di Messina*) e dei *Leider des Prinzen Vogelfrei* (*Canzoni del Principe Vogelfrei*) in FW, dell'Epodo *Aus hohen Bergen* (*Da alti monti*) in JGB, e della poesia *Venedig* (*Venezia*), in EH. Soltanto i *Dionisos-Dithyramben* (*Ditirambi di Dioniso*) furono concepiti da Nietzsche come un libro di poesia autonomo, pubblicato ad opera di Peter Gast (Heinrich Köselitz) nel 1891.

¹⁰¹ VM, af. 32, pp. 22-23.

atteggiamento nei confronti della poesia¹⁰². Spinto da impeto «volterriano» Nietzsche, in *Der Wanderer und sein Schatten (Il viandante e la sua ombra, 1879)*, sottopone alla sua inesorabile volontà di smascheramento addirittura Goethe, il quale si può forse considerare il riferimento culturale moderno più importante per il filosofo, e nell'aforisma *L'idea di Faust* si chiede: «Sarebbe questo realmente il più grande “pensiero tragico” tedesco, come si sente dire tra i tedeschi?»¹⁰³. È davvero necessaria, domanda Nietzsche, la poetica complicità del diavolo per il gran dotto Faust, protagonista della tragedia? Non diviene quella di Mefistofele una figura paradossalmente *conciliatoria* rispetto all'insanabilità dei contrasti e l'irrimediabilità della tragedia della vita?

¹⁰² Da un punto di vista storiografico si è spesso fatto riferimento, in una prospettiva schematica riduzionista, a diverse «evoluzioni» del pensiero nietzscheano: in un primo periodo la cultura verrebbe approcciata come arte, in un secondo come conoscenza, in un terzo come affermazione profonda del tipo umano. Questi tre «periodi», definibili anche come romantico, positivista e della «filosofia del meriggio», vennero equivocamente considerati da Alois Riehl secondo uno schema hegeliano, dal momento che il terzo costituirebbe una sorta di *Aufhebung* dei precedenti (cfr. A. RIEHL, *F. Nietzsche. Der Künstler und der Denker*, Frommann, Stuttgart, 1897, 1923⁸). Anche Otto Ritschl distingue tre momenti nello svolgimento del pensiero di Nietzsche, che sarebbe scandito in momento schopenhaueriano, scettico ed istintivo; quest'ultimo, il più originale, corrisponderebbe alla tematica della volontà di potenza ed avrebbe il suo culmine in *Così parlò Zarathustra* (cfr. O. RITSCHL, *Nietzsches Welt – und Lebensanschauung in ihrer Entstehung und Entwicklung dargestellt und beurteilt von Otto Ritschl* –, J.C.B. Mohr, Freiburg-Leipzig, 1897). A questa linea interpretativa aderisce anche Eduard von Hartmann, che articola la tematica nietzscheana in dimensione del sentimento (infatuazione dell'arte dionisiaca), dimensione dell'intelletto (pensiero calcolante) e dimensione della volontà (potenziamento della volontà in *Also sprach Zarathustra* e *Jenseits von Gut und Böse*). Sempre in questa prospettiva triadica, Hartmann parla di un mutarsi della volontà di vita schopenhaueriana in volontà di conoscenza ed infine in volontà di gioco. Cfr. E. v. HARTMANN, *Ethische Studien*, Haacke, Leipzig, 1898 (in part. il secondo studio è dedicato a Nietzsche e è intitolato *Nietzsches “Neue Moral”*, pp. 34-69. Un altro Autore in cui si riscontra quest'impostazione è Hans Vaihinger, il quale sostiene che nel suo primo periodo Nietzsche rimarrebbe sotto l'influssi di Schopenhauer, nel secondo periodo verrebbe meno la metafisica della volontà in favore dell'ideale della scienza (intellettualismo legato a Voltaire), il terzo periodo sancirebbe un ritorno alla metafisica schopenhaueriana arricchita dalla problematica illuminista (cfr. H. VAIHINGER, *op. cit.*). Di tre fasi di sviluppo (momento estetico, filosofico e religioso) parlano anche A. DREWS, *Nietzsches Philosophie*, Winter, Heidelberg, 1904, e JASPERS, *op. cit.*, pp. 53-65. Per una panoramica puntuale di queste tematiche cfr. G. PENZO, *op. cit.*, p. 69, p. 78, 85 e 97.

¹⁰³ WS, af. 124, p. 189.

Ecco che i poeti, persino quel maestro definito da Nietzsche «sole d'ottobre»¹⁰⁴, ancora nello *Zarathustra*, vengono rappresentati come «quelli che conciliano [...] mezzani e intruglioni, gente di mezza tacca, non pulita!»¹⁰⁵.

Due passi di *Die fröhliche Wissenschaft*, possono considerarsi il *trait d'union* tra quelli di *Menschliches, Allzumenschliches* e quelli dello *Zarathustra*: il detto proverbiale ἀλλὰ κατὰ τὴν παροιμίαν πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί (molte menzogne dicono i cantori / molto mentono gli aedi)¹⁰⁶, viene infatti ripreso da Nietzsche nell'aforisma *Dell'origine della poesia*, in cui egli ironizza sul fatto che il filosofo «serio» senta la necessità di servirsi di sentenze poetiche per dar forza ed attendibilità ai propri pensieri¹⁰⁷, e riemerge nel capitolo intitolato *Poeti e mentitori* in cui si legge che «Il poeta vede nel mentitore il suo fratello di latte»¹⁰⁸.

Anche all'interno dello *Zarathustra*, come si è accennato, si assiste spesso a stigmatizzazioni del pensiero poetante, e risultano ricorrenti espressioni quali: «I poeti mentono troppo», «tutti gli dei sono simbolo e raggiro di poeti», «ah, quanto sono stufo dei poeti!», e ancora: «mi sono stancato dei poeti, vecchi e nuovi: per me restano tutti in superficie e sono mari poco profondi»¹⁰⁹. In particolare nel capitolo *Dei poeti* (*Von den Dichtern*), Zarathustra prende le distanze dal sentimento empatico tipicamente romantico del poeta che si sente depositario della voce della Natura, richiamandosi velatamente alla prima scena del secondo libro del Faust, in cui il protagonista del dramma trova il sonno disteso in un prato fiorito al crepuscolo grazie ad una volteggiante cerchia di Elfi:

Ma ciò tutti i poeti credono: che colui che giace nell'erba o su erte solitarie con le orecchie aguzze, venga a sapere qualcosa di tutto quanto si trova tra cielo e terra. E se si sentono teneramente eccitati, i poeti credono sempre che la natura stessa si sia innamorata di loro: e che essa si avvicini pian piano al loro orecchio, per mormorarvi

¹⁰⁴ N VIII/3, 24 [10], p. 402. Così Nietzsche definiva Goethe, volendo con ciò intendere non uno spirito crepuscolare e decadente, simile al *dandy* di Baudelaire, ma uno spirito maturo, «tanto distante dalla *violenza* di una solarità estiva quanto dalla *debolezza* di quella invernale», cfr. G. PASQUALOTTO, *Goethe e Nietzsche: Mensch e Über-mensch*, in *Saggi su Nietzsche*, FrancoAngeli, Milano, 2008⁸, pp. 14-15.

¹⁰⁵ Z, *Dei poeti*, p. 148.

¹⁰⁶ Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.*, I (A), 2, 983 a. Tale detto – per Nietzsche proferito da Omero – viene generalmente attribuito a Solone.

¹⁰⁷ Cfr. FW, af. 84, pp. 120-123.

¹⁰⁸ Ivi, af. 222, p. 189.

¹⁰⁹ Cfr. Z, *Sulle isole Beate*, p. 95, *Dei poeti*, pp. 146-149.

cose segrete e amoroze lusinghe: di ciò si vantano e vanno tronfi davanti al resto dei mortali!¹¹⁰

Vanesio pavoneggiarsi è l'atteggiamento della figura del Mago, il quale poi si definirà «Giullare soltanto! Soltanto poeta! Uno che dice parole variegate [...] Che sale su per ponti menzogneri di parole»¹¹¹. Scepti e insicurezza sembrano dunque essere le uniche armi proprie di coloro i quali «intorbidano le proprie acque per farle sembrare profonde»¹¹².

Contro l'idea herderiana della formazione naturale della lingua e dell'incarnazione del divino nella natura, ovvero della Natura come un tutto sacro, ripresa, sia pur con oscillazioni, da Goethe, (e nella quale non è difficile scorgere il riverbero del panteismo spinoziano), Nietzsche porta alla luce l'impostura di Dio come menzogna e invenzione dei poeti, rovesciando la chiusa del *Faust* goethiano nel capitolo *Sulle isole Beate* (*Auf den glückseligen Inseln*), in cui al verso del *Chorus mysticus*: «*Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis* (Ogni cosa peritura/Non è che un simbolo)»¹¹³, contrappone l'affermazione: «*Alles Unvergängliche – das ist nur ein Gleichnis!* (Ogni imperituro – non è che un simbolo!)»¹¹⁴. Allo stesso modo la prima canzone del *Principe Vogelfrei* in *Die fröhliche Wissenschaft*, esplicitamente dedicata a Goethe, proclama parodisticamente: «L'imperituro/È sol tuo simbolo,/Dio, tessitor di frodi,/È inganno di poeti...»¹¹⁵. Come sottolinea giustamente Fornari, Nietzsche-Zarathustra riconosce perciò nell'«eterna femminilità» a cui Goethe fa riferimento alla conclusione del *Faust* (*Das Ewigweibliche*, v.12110), un conciliatorio riferimento alla Grazia e al Divino, che «dischiudono a Faust le porte di un superiore ordine cosmico e trascendente»¹¹⁶.

¹¹⁰ Ivi, *Dei poeti*, p. 147. In questa prospettiva critica si può leggere anche un frammento dell'estate-autunno 1882: «I poeti non hanno pudore verso le loro esperienze intime: le sfruttano». (N VII/1a, 3 [1] 193, p. 68).

¹¹¹ Cfr. ivi, *Il mago*, pp. 296-297, passi affini si trovano nei capitoli *Il canto della melanconia*, p. 347, *Della scienza*, pp. 351-354.

¹¹² Ivi, *Dei poeti*, p. 148. Klages, in linea con Bertram nel rilevare nello *Zarathustra* una forte componente ascetica, sostiene che da un punto di vista del linguaggio il brano *Dei preti* risulti determinante quanto e forse più di *Dei poeti*. Se Zarathustra avversa implacabilmente la figura del prete, secondo Klages il terreno moralistico renderebbe al contempo il suo sangue affine più a tale figura che a quella del poeta. Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., pp. 232-238.

¹¹³ G.W. GOETHE, *Faust*, 2 voll., a cura di F. Fortini, Mondadori, Milano, 2006¹⁷, vol. II, vv. 12104-12105.

¹¹⁴ Z, *Sulle isole Beate*, p. 95.

¹¹⁵ FW, *Canzoni del principe Vogelfrei*, p. 323.

¹¹⁶ Cfr. M.C. FORNARI, *Ancora dei poeti e della verità*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 131. Per la mancata attenzione di Nietzsche al problema del «femminile» nel Romanticismo cfr. G. MORETTI,

Alla critica della dimensione affabulatoria, istrionica e decadente della poesia, che ricalca manifestamente la concezione platonica di poeta come mentitore, ὑποκριτής (attore-simulatore) e μμητής (imbonitore), rivolta come si è visto in Nietzsche essenzialmente ai romantici e a Goethe, ma ancor più decisamente a Wagner, si contrappone l'affinità elettiva coi tragici, con quegli spiriti aurorali ed inauguratori (*Vorgänger*), Anassimandro ed Eraclito *in primis*, che ancora non si sono risolti tra μῦθος e λόγος, tra enigma e discorso, tra poesia e dialettica filosofica, tra arte e verità: spiriti in cui insomma coesistono ancora il principio strutturante-rappresentativo dell'Apollineo e quello dinamico-ebbro del dionisiaco.

Di fronte a «questi uomini scolpiti nella pietra» si percepisce quasi un senso di inadeguatezza da parte di Nietzsche, il quale, in *Di antiche tavole e nuove* (*Von alten und neuen Tafeln*), ammette: «Che io parli in similitudini e, come i poeti, zoppichi e balbetti: e, davvero, io mi vergogno di essere un poeta»¹¹⁷. Non si può d'altro canto non tener presente anche il passo intitolato *Della redenzione* (*Von der Erlösung*), nel quale Nietzsche-Zarathustra afferma:

Io passo in mezzo agli uomini come in mezzo a frammenti dell'avvenire: di quell'avvenire che io contemplo. E il senso del mio operare è che io immagini come un poeta e ricomponga in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità. E come potrei sopportare di essere uomo, se l'uomo non fosse anche poeta e solutore di enigmi e redentore della casualità!¹¹⁸

Senza entrare in questa fase nel merito dell'interpretazione del brano, risulta comunque evidente come la questione del rapporto di Nietzsche con la poesia appaia quanto mai controversa, tanto che ancor oggi su di essa la critica risulta divisa; un esempio paradigmatico di contraddittorietà quasi spiazzante riguarda le posizioni di alcuni interpreti «storici» del pensiero di Nietzsche, per Montinari:

Si cercherà invano la poesia non solo nei componimenti, tutto sommato convenzionali, del giovinetto, ma anche nei ditirambi dell'ultimo Nietzsche. Tutto in

Nietzsche e il romanticismo, in *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Guida, Napoli, 2002, pp. 187-213, in part. p. 204.

¹¹⁷ Z, *Di antiche tavole e nuove*, §2, p. 232.

¹¹⁸ Ivi, *Della redenzione*, p. 162.

lui è riflesso, intellettualizzato, persino il dolore e l'estasi. [...]. Nietzsche era un filosofo.¹¹⁹

Per Giametta invece, Nietzsche, «essendo nel profondo poeta e non filosofo, aveva del poeta il senso panico e la “mania” e non del filosofo il “flegma”». ¹²⁰ Specificamente allo *Zarathustra* Montinari poi afferma:

Il vero problema della forma espressiva dello *Zarathustra* è strettamente legato ad una sorta di impossibilità di esprimersi «come poeta», anzi a una condanna in Nietzsche di ciò che egli sentiva come poesia: qualcosa di opposto alla verità.¹²¹

Interessante per la *querelle* è anche il contributo di Colli, il quale, commentando la natura dei *Dionisos Dithyramben* (1888), e dunque di quell'unica opera squisitamente poetica di Nietzsche, che fa da suggello a tutta la sua produzione, afferma: «Ora che la verità è stata congedata, rimane aperta la strada, proprio secondo la prospettiva di Nietzsche, alla menzogna della poesia»¹²². Volendo sconfinare dall'Italia, si può dire che Karl Schlechta limiti e sdrammatizzi, ma non neghi, il portato poetico dello *Zarathustra*:

«il non storico, il poetico, è in quest'opera solo un elemento di natura estranea e per di più frammentaria [...]. Che il contenuto di questa dottrina appartenga ad un pericoloso ambito intermedio - tra il poetico, il religioso e il politico - è reso già abbastanza chiaro dagli elementi inquietanti - cangianti del linguaggio».¹²³

Se *Dichtung und Wahrheit* non stanno effettivamente più i Nietzsche in quel rapporto armonico ed «ingenuo» prospettato da Goethe, ma il canto, la canzone, l'idillio, il ditirambo appaiono confusi da un alone di sentimentalità schilleriana, ossia di eccessivo effetto, gioco di parole e «consapevolezza»¹²⁴, questi strumenti rimangono in Nietzsche, contrariamente a quanto afferma Montinari e in parte Colli condivide, essenziali per la *creazione* (si badi, non alla scoperta), *di verità*, ed è in questo senso che Fink afferma:

¹¹⁹ M. MONTINARI, nota introduttiva a F. Nietzsche, ML, p. XI.

¹²⁰ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 21.

¹²¹ M. MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1999, p. 117.

¹²² G. COLLI, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 192.

¹²³ K. SCHLECHTA, *Nietzsche e il grande meriggio*, tr. di F. Porzio, Guida, Napoli, 1998², p. 86.

¹²⁴ Cfr. E. FINK, *op. cit.* p. 91.

Per Nietzsche poeta è colui la cui *poiesis* poggia sulla verità originaria, sul principio di una nuova comprensione cosmica. Cioè, il poeta è vicino al pensatore [...]. Lo *Zarathustra* non è né poesia né filosofia, finché questi concetti vengono intesi nel senso tradizionale, come polarità di poetare e pensare.¹²⁵

Contrario all'ampio respiro dimostrativo del pensiero filosofico classico, alle presunzioni di universalità così come al carattere *naïf* della poesia romanticamente concepita come canto che vivifica naturalità perdute, Nietzsche vuol porsi al di là: «Quest'opera sta del tutto a sé, lasciamo da parte i poeti»¹²⁶. Il problema della classificazione dell'opera in un genere resta dunque aperto: essa rimanda alla «natura centaurica di pensiero poetante e poetare pensante»¹²⁷, ad una prossimità essenziale tra dire pensante (*denkende Sagen*) e dire poetante (*dichtende Sagen*)¹²⁸, al fluido gioco di interpretazioni, più simile al frutto di un ποιητής antico che di un *Dichter* moderno, eppure destinato ad influenzare radicalmente, come si è accennato, le generazioni delle avanguardie e dell'impressionismo. L'inelucidabile rivelazione dell'esistenza che si manifesta a Nietzsche non può che esprimersi, come sottolinea Klossowski, attraverso il canto e l'immagine: «in lui si scatena una lotta tra il poeta ed il sapiente, tra il visionario e il moralista, una lotta in cui ognuno di volta in volta cerca di squalificare l'altro»¹²⁹.

Nel momento in cui il linguaggio *tout court* si rivela come metafora e la stessa scienza rivela la sua natura retorica, e la verità non si attesta in un inattingibile altrove, né si caratterizza come incontrovertibile, ma di volta in volta mostra la sua natura prospettica nell'ambivalenza dell'immagine, poesia e filosofia rispondono forse al medesimo bisogno, quello della *menzogna artistica* volta a sublimare l'abisso, ad esorcizzare l'assenza di senso

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ EH, *Così parlò Zarathustra*, § 6, p. 102.

¹²⁷ E. FINK, *op. cit.* p. 92. Tale «natura centaurica» caratterizza certamente anche Nietzsche stesso, definito da Löwith «dilettante entusiasta» a paragone della filosofia di Aristotele ed Hegel nonché scrittore di poesie e parabole che, salvo rare eccezioni, sono «veste artificiosa di “esperienze di pensiero”» a paragone di Sofocle e Hölderlin. Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 6.

¹²⁸ Cfr. F. CATTANEO, *L'indugio di Zarathustra e il domandare di Heidegger*, in F. CATTANEO E S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 182.

¹²⁹ P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., p. 14. Sempre sulla poesia Klossowski rileva come tutti i poetanti degni di tal nome debbano essere per Nietzsche «*impostori che abbelliscono l'umanità*». (Cfr. ID., *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 197).

del mondo, a velare il carattere terribile e problematico dell'esistenza (in un senso che, come si vedrà, non va considerato meramente come lenitivo-conciliatorio). Ecco che si può parlare di *Kunstichtung*, ma anche di *Begriffdichtung*, dal momento che tanto la poesia quanto la filosofia si configurano come modalità di rappresentazione (*Darstellungweise*) di una realtà che, come è noto, è sempre e solo interpretazione. Viene pertanto a cadere il senso stesso della domanda se la filosofia sia un'arte o una scienza, poiché entrambi si rivelano modalità di un prospettivismo che spiana la strada ad interpretazioni infinite¹³⁰. Attraverso la sfera della δόξα e della menzogna dei poeti, come sottolinea Masini, Nietzsche si sforza di riabilitare il diffamato mondo dell'apparenza perorando una consapevole «volontà di illusione»¹³¹

1.4. Poesia e mitopoiesi: la fraterna inimicizia tra Zarathustra e Platone

Il problema del rapporto tra poesia e filosofia interno allo *Zarathustra*, a cui si è fatto riferimento, si connette intrinsecamente a quello tra poesia e mito, tra filosofia e mito, tra mito e simbolo e quindi tra filosofia e simbolo: tali macroscopiche questioni affondano le proprie radici nel mondo della Grecia arcaica, dal momento che la problematica squisitamente estetica del rapporto tra poesia e verità affiora già in Omero, «che all'insidia illusionistica del canto delle sirene contrappone l'informazione autoptica del canto degli aedi»¹³², tale divergenza verrà enfatizzata da Esiodo, per il quale il pensiero creativo, ossia poetico, non è opera dell'io¹³³, bensì frutto dell'ispirazione delle muse, a cui dedica l'inno di apertura della sua *Teogonia*: la poesia rientra dunque nel regno della μουσική, che comprende anche le forme espressive del canto, della melodia strumentale e della danza¹³⁴.

Una condanna ai poeti pressoché senza riserve sembra emergere, come è noto, in Platone, per il quale essi «intossicano le anime e allontanano dalla verità»: nel libro X della

¹³⁰ Cfr. FW, af. 374, pp. 309-310.

¹³¹ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 97.

¹³² G. LOMBARDO, *L'estetica antica*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 23.

¹³³ Cfr. E.R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, tr. di V. Vacca De Bosis, Rizzoli, Firenze, 2009, p. 115 e sgg.

¹³⁴ Cfr. G. LOMBARDO, *op. cit.*, p. 24. Non si intende in questa sede fornire una ricognizione esauriente del rapporto tra mito, poesia e filosofia nel mondo antico, per il quale si rimanda, oltre ai capitoli I. *L'estetica platonica*, II. *Platone*, del testo di LOMBARDO, a E. BERTI, *In principio era la meraviglia*, Laterza, Roma-Bari, 2007, in particolare al capitolo *Che effetto fa la poesia?*, pp. 217-240. Per un approfondimento dell'accezione di μουσική cfr. B. GENTILI, R. PRETAGOSTINI, *La musica in Grecia*, Laterza, Roma-Bari, 1988, pp. V-VII.

Repubblica egli giunge addirittura a postulare la necessità di censurare Omero, mostrando come tra filosofia e poesia vi sia un' inimicizia atavica: «tra poesia e filosofia esiste un disaccordo antico (ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ)»¹³⁵. Per salvare la potenza razionale del λόγος, che si esplica in una πόλις (macrocosmo dell'anima), giusta, armonica ed equilibrata, sembra dunque necessario bandire il poeta fuori dalle mura.

Il carattere illusorio della poesia, intesa come εἶδωλον, come parvenza fallace, come si è visto, viene ripresa in maniera quasi letterale da Nietzsche, generalmente acerrimo nemico di Platone proprio in relazione alla sua critica dell'arte in quanto massimamente lontana dal vero, in quanto imitazione dell'imitazione, simulacro di simulacro appartenente ad una sfera ancor più bassa del mondo empirico. Tale rapporto con la poesia, ed in generale con l'arte, osserva Nietzsche, non è però in Platone né pacifico né perentorio :

La condanna dell'arte - volutamente aspra e priva di riguardi- ha in Platone qualcosa di patologico: lui, che è giunto a quella concezione unicamente spinto da un furore contro la propria carne, lui, che ha calpestato a favore del socratismo la sua natura profondamente artistica, rivela ora nell'asprezza di quei giudizi, che la più profonda ferita del suo essere non si è ancora rimarginata.¹³⁶

Se l'arte è figlia di Apate, dea dell'Inganno, la platonica ferita ancora aperta, di cui parla Nietzsche, riguarda proprio l'impossibilità da parte di Platone di voltare le spalle alla poesia, come viene fatto notare in *Die Geburt der Tragödie*:

Se la tragedia aveva assorbito in sé tutti i generi d'arte precedenti, la stessa cosa si può d'altro canto dire, secondo una diversa prospettiva, del dialogo platonico, che, prodotto dalla mescolanza di tutti gli stili e le forme esistenti, è sospeso a metà fra narrazione, lirica, dramma, tra prosa e poesia [...]. Il dialogo platonico fu per così dire la barca su cui la poesia antica naufraga si salvò con tutte le sue creature: stipate in uno stretto spazio e paurosamente sottomesse all'unico timoniere Socrate, entrarono ora in un nuovo mondo, che non poté mai saziarsi di guardare la fantastica immagine di questo corteo.¹³⁷

¹³⁵ PLATONE, *Repubblica*, X, 607 b.

¹³⁶ PZG, *Socrate e la tragedia*, p. 38.

¹³⁷ GT, § 14, pp. 94-95.

Pertanto non regge l'assioma secondo cui, in quanto «Veleno psichico» per Platone, illusione e falsa commedia per Nietzsche, alla poesia sembra essere preclusa qualsiasi valenza che non sia meramente ornamentale: la questione è evidentemente più complessa, come sottolinea Goldschmidt infatti, «il pensiero simbolico e aforistico di Nietzsche resta libero di conferire al simbolo *Platone* una sorta di polisemia»¹³⁸. L'acceso antagonismo nietzscheano nei confronti di Platone si stempera in effetti talvolta in quella che si può ossimoricamente definire una fraterna inimicizia¹³⁹, che attesta i due pensatori su posizioni in fondo tutt'altro che inconciliabili, visto il «sacro sgomento» di entrambi dinnanzi all'atavica contesa tra arte e verità. Come osserva Ghedini infatti, «al di là della specifica ostilità alla tesi metafisica, Nietzsche percepisce più o meno oscuramente di dover competere con Platone proprio sul piano di una rinnovata strategia globale di persuasione, di dover puntare a vincerlo superandone la potenza di seduzione»¹⁴⁰. Sempre in questo senso Colli osserva:

Tutta l'opera di Nietzsche è una lotta per la conquista di un linguaggio nuovo e superiore del poeta, del pensatore, del profeta, del mistagogo. Quindi i difetti di Platone, nello stile variegato e trascolorante, appartengono anche a Nietzsche, sono i limiti dell'*homo rethoricus*.¹⁴¹

Come Nietzsche mette in guardia solo da certi tipi di poesia auspicando invece, con radicale inattualità, ad un ritorno del tragico, così l'atteggiamento di Platone nei confronti della poesia è tutt'altro che univoco, tanto che nel *Simposio* egli mostra come questa porti una qualche cosa dall'essere al non essere, ma al contempo dal non essere all'essere, e come

¹³⁸ V. GOLDSCHMIDT, *Platonism et pensée contemporaine*, Aubier Montaigne, Paris, 1970, p. 217.

¹³⁹ Per un'ampia tematizzazione del complesso e articolato rapporto tra il pensiero nietzscheano e quello platonico cfr. F. GHEDINI, *Il Platone di Nietzsche. Genesi e motivi di un simbolo controverso (1864-1879)*, E.S.I., Napoli, 1999. L'Autore parla di «Un rapporto in cui i motivi di vicinanza sono spesso intimamente connessi ai motivi di opposizione, in una dialettica in cui Nietzsche sembra di volta in volta pregiare, combattere o mascherare in Platone tratti della sua stessa natura, momenti o dimensioni della sua stessa esperienza di pensiero», cit., p. 385.

¹⁴⁰ Ivi, p. 334. Ghedini sottolinea come A. QUINOT, *Le Mythes de l'Éternel chez Nietzsche*, «Bulletin de la Société française d'études nietzschéennes», 1952, p. 8, paragoni il procedere nietzscheano, «metà filosofico, metà poetico e metà mitico, capace di evocare nel linguaggio figurato di complesse narrazioni visioni storiche e intuizioni sulla natura del reale, a quello di Platone». Cfr. F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 334.

¹⁴¹ G. COLLI, *Dopo Nietzsche. Come si diventa un filosofo*, Bompiani, Milano, 1978, p. 123.

Ἔρως sia poeta così sapiente da rendere poeti anche coloro i quali in precedenza erano estranei alle Muse¹⁴².

Amica-nemica «stellare» della filosofia, la poesia ingaggia con essa una lotta sul primato espressivo del dire umano destinata a perpetrarsi attraverso i millenni: contro l'ovvietà per cui φιλόσοφος e il ποιητής «esprimono la verità» ognuno a modo proprio, con il proprio linguaggio, da Platone a Nietzsche (sino ad Heidegger, passando per Leopardi e Hölderlin, solo per citare delle figure essenziali), si assiste ad un'agone per la supremazia tra espressione poetica e dialettica il cui epilogo è ancora tutt'altro che assodato¹⁴³. Se nella *Repubblica* e nello *Ione* Platone risulta critico nei confronti di un'arte che incanta ed inganna, per cui il ποιητής ricalca i tratti del σοφιστής, abusando della potenza di ἀπάτη (inganno-frode), la posizione di condanna degli aspetti emotivi dell'esperienza artistica risulta già stemperata nel *Fedro*, dialogo che costituisce la fonte più pregnante riguardo le questioni del mito, della sua interpretazione allegorica e dell'ispirazione poetica.

L'evocazione della favola di Orizia¹⁴⁴ da parte di Fedro, offre lo spunto a Socrate per schernire l'ingenuità di coloro che tentano spiegazioni plausibili dei miti; la questione dell'interpretazione del mito rimanda poi immediatamente alla semantica del termine ἀλληγορία, indicante la situazione in cui si intende «una cosa diversa da quella che si dice», oppure si dice una cosa per farne intendere un'altra: il verbo ἀλληγορέω è infatti composto da ἄλλως, «altra cosa», e da ἀγορεύω, «parlo».

Nel discorso allegorico si dà dunque voce ad un'alterità che sfugge al discorso diretto¹⁴⁵. La nozione di allegoria dunque, come sottolinea Lombardo¹⁴⁶, risulta ambivalente: rimanda sia all'atto ermeneutico, vicino alla nozione moderna, dell'interpretare i sensi sottintesi, sia all'atto retorico del parlare per sensi sottintesi¹⁴⁷. L'ὑπόνοια, l'interpretazione del senso

¹⁴² PLATONE, *Simposio*, 196 e.

¹⁴³ Leopardi si esprime chiaramente su questo punto, affermando che «dove regna la filosofia, quivi non è vera poesia [...] tra questa e quella esiste una barriera insormontabile, una nemicizia giurata e mortale». Cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, 3 voll., edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano, 1991, pp. 1228-1229.

¹⁴⁴ Figlia di Eretteo, re di Atene, che fu rapita da Borea, vento del nord personificato in un dio, cfr. PLATONE, *Fedro*, 229 b-e.

¹⁴⁵ Cfr. C. BUCI-GLUCKSMANN, *op. cit.*, p. 141.

¹⁴⁶ Cfr. G. LOMBARDO, *op. cit.* p. 80.

¹⁴⁷ Quanto all'accezione ermeneutica, il termine utilizzato per indicare la spiegazione di un testo attraverso un senso sottinteso rispetto a quello letterale è ὑπόνοια, mentre il termine ἀλληγορία, non è utilizzato nel senso di tecnica esegetica prima del I sec. a. C. (ad esempio in Filone d'Alessandria). Plutarco (*de aud. poet.*, *Sulla*

recondito, deve mirare al coglimento di verità filosofiche nei poeti: se nella *Repubblica* il procedimento allegorico viene considerato come pedagogicamente inadeguato¹⁴⁸, nel *Fedro* si oscilla tra la concezione di mito come discorso verosimile, cui è concessa dignità conoscitiva in quanto supporto intuitivo al λόγος, e critica dell'utilizzo retorico del mito come stratagemma sofistico. La poesia poi è vista in termini positivi come μανία, follia divina, che per quanto non sembri costituire una via privilegiata per la conoscenza del Vero, è comunque dono divino addirittura superiore alla σοφροσύνη. Sta di fatto che il simbolismo mitologico, e quindi l'utilizzo di immagini che rimandano ad altro, viene costantemente e largamente utilizzato da Platone per cogliere in modo diretto quelle verità che il λόγος non riesce o non può oggettivare. In questo senso Creuzer afferma che:

Il mito abbandonò il più basso suolo della realtà, si sollevò con il ritmo della poesia e divenne, nel teatro tragico, il mezzo di creazioni ideali. [...] Non dobbiamo perciò meravigliarci se Platone amò esporre miticamente i più alti risultati del suo filosofare, come ad esempio nel *Crizia*, nel *Timeo*, nel *Convivio*, nel *Fedone* e nei *Libri della Repubblica*.¹⁴⁹

poetica, 19 e), ci informa che al suo tempo (I-II sec. d.C.), l'interpretazione «secondo il senso sottinteso», veniva ormai definita ἀλληγορία.

¹⁴⁸PLATONE, *Repubblica*, II, 378 d: «Le favole [...] non si devono ammettere nello stato, abbiano o non abbiano queste invenzioni carattere di allegoria. Il giovane non è in grado di giudicare ciò che è allegoria da ciò che non lo è». Nietzsche definisce «notevolissimo» questo passo, che, a partire da 376 e, distingue due tipi di discorsi: quelli che dicono il vero e quelli che dicono il falso, tra i quali figurano i miti. Talvolta tuttavia il carattere mendace dell'allegoria e della retorica *tout court* risulta utile e addirittura necessario: tale tema della menzogna necessaria è ripreso in *Repubblica*, III, 389 b e 414 b. Platone dunque, come sottolinea Ghedini, non disdegna i mezzi retorici: «La sua polemica contro l'elemento retorico si indirizza ora contro i fini nocivi della retorica popolare, ora contro la preparazione degli oratori, del tutto rozza, insufficiente e non filosofica. Al contrario essa può venir accolta nel suo valore se orientata ad una formazione filosofica, indirizzata a buoni fini, cioè a fini filosofici». F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 338.

¹⁴⁹F. CREUZER, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 4 Bde, V. Heyer und Leske, Leipzig-Darmstadt, 1819-1821 (*Simbolica e mitologia dei popoli antichi, in particolare dei Greci*, libro I, *Descrizione generale dell'ambito simbolico e mitico*, cit. in A. BAEUMLER, F. CREUZER, J.J. BACHOFEN, *Dal simbolo al mito*, 2 voll., a cura di G. Moretti, Spirali, Milano, 1983, vol. II, p. 59). Nell'ambito della sua analisi del rapporto tra filosofia e mito in Platone, Creuzer fa poi riferimento a Plutarco, il quale, riferendosi ai dialoghi del filosofo ateniese, afferma: «Qui la poesia mitica tocca la verità più alta» (Cfr. PLUTARCO, *Il demone di Socrate. I ritardi della punizione divina*, a cura di A. Aloni, Adelphi, Milano, 1982, p. 589), subito dopo il riferimento è all'Imperatore Giuliano: «Platone ha pronunciato nei miti molte gravi parole» (Cfr.

Come Platone, anche Nietzsche diffida della poesia ma non può esimersi dall'esprimersi e dal pensare per immagini (*Bilderdenken*), entrambi dunque hanno i tratti del φιλόσοφος e del ποιητής: è possibile quindi descrivere questa strutturale duplicità tra i due pensatori, caratterizzati da un pensiero «la cui problematica ricchezza si accompagna ad una affascinante policromia espressiva»¹⁵⁰, come mescolanza tra una corrente calda, che rappresenta arte e creatività, e una corrente fredda, che rappresenta la riflessività filosofica.

Lo stile di Platone, come quello di Nietzsche, si configura così come via di mezzo tra prosa e poesia, dunque lo *Zarathustra* recupera quella volontà di forzare ed infrange i rigorosi confini tra generi, così come i confini razionali della filosofia, che fu propria della tradizione platonica. Si può dunque affermare che poesia e *fabula* mitologica in fondo convergono in una filosofia che si rivela come narrazione, come, utilizzando un genere che altro non è se non il moderno corrispettivo del mito, romanzo inconsapevole? Nel celebre brano della *Götzen-Dämmerung* (*Crepuscolo degli idoli*, 1888), intitolato *Come il «mondo vero» finì per diventare favola*, di cui si parlerà in seguito, Nietzsche mostra come con la scomparsa del «mondo vero» platonico, cristiano, idealista, trascendente, necessariamente scompaia anche il mondo apparente: il mondo perciò diviene favola, e favola, sottolinea Klossowski:

significa qualcosa che si racconta e che esiste solo nel racconto; il mondo è qualcosa che si racconta, un evento narrato e dunque un'interpretazione: la religione, l'arte, la scienza, la storia sono interpretazioni diverse del mondo, o piuttosto delle varianti della favola.¹⁵¹

Una concezione di verità equivoca, sinonimo in Nietzsche di illusione e favola, mutuata dalla congerie mitico-tragica e caratterizzata da quella che si vedrà essere non solo una costante solidarietà, ma unità degli opposti per cui l'Altro e lo Stesso costantemente si compenetrano, senz'altro avvicina l'esperienza del filosofare a quella del racconto: come sottolinea Mati, Leopardi osserva che:

PLUTARCO, *Vite parallele*, 2 voll., a cura di Carmine Ampolo e Mario Manfredini, Mondadori, Milano, 2008, vol. II, p. 802).

¹⁵⁰ F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 376.

¹⁵¹ P. KLOSSOWSKI, Nietzsche, *il politeismo e la parodia*, cit., p. 17. Sul rapporto tra dialettica, favola e metafora in Nietzsche, con riferimento a Platone, cfr. B. PAUTRAT, *La dialectique et la fable*, in *op. cit.*, pp. 20-32.

Favella e *favellare* derivano evidentemente da *fabula* e *fabulari* [...]. Ma che ha da far la favella e il favellare col favoleggiare e colle favole? Qui appunto consiste il singolare e l'osservabile in questa derivazione. Perocchè l'antico e primitivo significato di *fabula*, non era *favola*, ma *discorso*, da *for faris*, quasi piccolo discorso, onde poi si trasferì al significato di *ciancia nugae*, e finalmente di *finzione* e *racconto falso*. Appunto come il greco *mythos* nel suo significato proprio, valeva lo stesso che *logos*, *verbum dictum oratio sermo colloquium*, e da Omero non si trova, cred'io, adoperato se non in questa o simili significazioni.¹⁵²

All'origine, nella Grecia arcaica, *μῦθος* e *λόγος* si configurano dunque come termini sostanzialmente intercambiabili, *fabula* e favella non costituiscono una dicotomia tra discorso «fantastico» e discorso «logico», solo successivamente «la *fabula* originaria, intesa come favella vera, ovvero come *mythos* in senso proprio, si sdoppia nel significato di “parola vera” *finta*, cioè di favola, e di parola-discorso persuasivo, organizzato, dimostrativo: di *logos*»¹⁵³.

La derivazione di *fabula* dal sostantivo *for-faris*, rimanda anche al verbo latino *fari*, che significa predire il destino e divagare, poiché, come mostra Klossowski, *fatum*, il destino, è anche il participio passato di *fari*: dunque in Nietzsche il mondo diviene favola e insieme *fatum*, destino: «la refavolizzazione del mondo significa anche che il mondo esce dal tempo storico per rientrare nel tempo mitico, ossia nell'eternità [...]»¹⁵⁴. Nel trattato di Salustio *Sugli dei e il mondo* si trova una delle più pregnanti definizioni del *μῦθος*: «e queste cose non avvennero mai, ma sono sempre: l'intelligenza (*νοῦς*) le vede tutte assieme in un istante, la parola (*λόγος*) le percorre e le espone in successione»¹⁵⁵. Il mito è dunque autorivelazione dell'essere, parola per ciò che fu e sarà, manifestazione di ciò che è eterno. Esso, nella sua essenza di *fabula*, di racconto a-temporale, sembra essere necessario, a Platone come a Nietzsche, proprio per non lasciare che il *λόγος* si manifesti nella sua nudità: proprio perché affonda le proprie radici nell'insondabile, nelle nebbie arcaiche, il mito soccorre la verità velandola laddove la sua razionalizzazione risulterebbe irriguardosa, ed è forse per questo che

¹⁵² G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, cit., vol. I, pp. 497-499 (13 gennaio 1821), cfr. anche vol. II, pp. 1916-1917 e vol. III, pp. 3054-3056. Cfr. anche S. MATI, *La pianta mitologica*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2007, p. 17.

¹⁵³ S. MATI, *La pianta mitologica*, p. 18, cfr. anche ID., *La mela d'oro. Mito e destino*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2009, pp. 93-102.

¹⁵⁴ P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., pp. 18-19.

¹⁵⁵ SALUSTIO, *Sugli dèi e il mondo*, a cura di R. Di Giuseppe, Adelphi, Milano, 2000, 4, 8-10, cit. in S. MATI, *La ninfa in labirinto. Epifanie di una divinità in fuga*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2006, p. 46.

Protagora, interrogato da Socrate al cospetto dei giovani sulla questione dell'insegnabilità della virtù, contestualizzata nella discussione sull'arte politica, sceglie di utilizzare il μῦθος, caratterizzandolo con il comparativo di maggioranza χαριέστερον, «più piacevole», «più gradito», «più ricco di grazia» (χόρις), rispetto alla fredda concettualizzazione.¹⁵⁶

Simbolo dell'uomo teoretico contrapposto al tipo artistico, che invece ancora si scorge in Platone, Socrate risulta dunque per Nietzsche la quintessenza dell'irriguardosità proprio poiché il suo piacere riposa nel continuo togliere i veli, nella spudorata ricerca dell'essenza, nella presunzione e nella «sublime illusione»¹⁵⁷ di cogliere l'essere così come esso è, incurante del fatto che sempre svelare è anche svilire.

Platone d'altro canto, se da un lato con i suoi dialoghi può considerarsi per Nietzsche un antesignano del romanzo moderno, dall'altro, come sottolinea Gentili, subordina gerarchicamente la poesia alla «filosofia dialettica» così come per secoli la filosofia era stata *ancilla theologiae*¹⁵⁸.

L'autentica poesia invece, come il μῦθος, non si impone, ma si espone: intonando ciò che le parole del mondo non sanno dire essa preserva il discorso dalla vergogna di farsi proclama, abdica al potere che il λόγος razionale si è arrogato e perciò rinuncia, nella sua accezione più pura, a veicolare dei contenuti che le siano estrinseci, similmente a quella peculiare virtù, che si vedrà essere in Nietzsche la *schenkende Tugend*, la quale non dona altro che se stessa, analoga al raggio di sole che trabocca della sua luce.

Wille zur Wahrheit e *Wille zum Schein*, volontà di verità e volontà di apparenza, o, più concisamente, verità ed arte, si compenetrano dunque in Nietzsche non senza significativi echi platonici, tanto che egli, secondo Rella, potrebbe addirittura aver invidiato Platone:

Che ha costruito con la dialettica un linguaggio che ha colto in sé, come Nietzsche dice proprio nella *Nascita della tragedia*, l'eredità dei linguaggi poetici, allusivi, dei sapienti e dei tragici. Che ha saputo non solo muoversi tra *lógos* e *mythos*, ma che ha anche creato nuovi miti.¹⁵⁹

¹⁵⁶ PLATONE, *Protagora*, 320 c.

¹⁵⁷ Cfr. GT, § 15, p. 100. Cfr. anche S. MATI, *Ninfa in labirinto* cit., p. 131: «Mai “sapere” cosa c'è sotto il velo: è questione di buona educazione, di mente spaziosa del *Freigeist*».

¹⁵⁸ Cfr. C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁹ F. RELLA-S. MATI, *Nietzsche: arte e verità. Un'introduzione*. Mimesis, Milano, 2008, p. 40. Ghedini suggerisce a sua volta l'idea di un Nietzsche che ambisce a diventare il «moderno Platone»: «c'è da chiedersi se Nietzsche non abbia effettivamente pensato, dopo il lungo intervallo costituito dalla decadenza “platonico

Ciò che la poesia, il mito, l'allegoria ed il simbolo celano nell'opera nietzscheana non è però quella verità che per Platone nella sua piena manifestazione è di esclusivo appannaggio divino, e che può essere fugacemente intuita dal saggio, dal pio e dal virtuoso, bensì il tragico volto del nichilismo: il carattere mai del tutto disvelante del mitico e del simbolico, il carattere sfuggente della poesia che mai si lascia imbrigliare nella parafrasi, si legano quindi all'elemento femminile dello *Schein* che con pudore ricopre l'abisso (*Abgrund*) del tragico poetizzandolo:

Se la verità è una donna, certo è che non si è lasciata sedurre, ovvero che nessuno l'ha scoperta. La verità va piuttosto ri-vestita, si deve costruirla con la cura di un'opera d'arte, va velata per pudore – e per non correre il rischio mortale di scoprire che dietro il romantico velo della dea di Sais c'è il nulla.¹⁶⁰

Al pari di ogni apparenza, superficie e scorza, poesia, mito e simbolo tradiscono l'esistenza di qualcosa, ma ancor più la nascondono. È proprio questo il senso delle parole usate da Nietzsche nella *Prefazione* alla seconda edizione di *Die fröhliche Wissenschaft* del 1886: «Si dovrebbe onorare maggiormente il *pudore* con cui la natura si è nascosta sotto enigmi e variopinte incertezze»¹⁶¹. Il grande tema della necessità delle illusioni, legato indissolubilmente a quella che si vedrà essere la necessità della maschera, si riverbera quindi anche nello stile nietzscheano¹⁶², il quale tuttavia non intende edulcorare e romanticizzare

cristiana, di intraprendere la sua lotta, di misurare la sua virtù proprio nel raccogliere la fiaccola e nello sfidare Platone, per emularne, e vincerne, la grandezza. Non sono pochi i motivi che lasciano intendere in lui il desiderio di proporsi come un nuovo Platone, capace di imprimere il proprio segno sui secoli a venire». F. GHEDINI, *op. cit.*, pp. 331-332. In questo senso Ghedini si pone consapevolmente in linea con quanto già aveva affermato Giorgio Colli: «Forse Nietzsche si è perfino reso conto che questa tracotanza retorica di Platone, con cui egli riuscì a persuadere di essere il miglior sapiente, il miglior educatore, il miglior dialettico, il miglior scienziato, è la stessa frenetica ispirazione che dominava lui stesso.» G. COLLI, *Dopo Nietzsche. Come si diventa filosofo*, cit., p. 123.

¹⁶⁰ F. RELLA-S. MATI, *op. cit.*, p. 15.

¹⁶¹ FW, *Prefazione*, § 4, p. 35.

¹⁶² Il grande tema della necessità delle illusioni si connette strettamente a quello della dissimulazione della verità, che viene analizzato da P. LACOUÉ-LABARTHE, *La dissimulation. Nietzsche, la question de l'art et la «littérature»*, in AA. VV., *Nietzsche aujourd'hui*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1973, tomo II, *Passion*, p. 35, cit. in F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 352. In questo testo l'A. ipotizza che Nietzsche abbia riconosciuto in Platone non colui il quale avrebbe segnato il declino della poesia, bensì colui il quale l'avrebbe addirittura portata al suo

l'abisso, ma sedurre e insieme respingere: già in *Die Geburt der Tragödie* l'arte infatti, che dovrebbe sublimare la negatività dell'esistenza consentendo di sopportarne gli orrori, ha il duplice statuto del φάρμακον: salva a tratti ma sempre mostra ciò da cui salva, per cui se si vuol parlare di valore lenitivo dell'esperienza artistica nel primo Nietzsche non si può prescindere dall'ambivalenza di tale esperienza. Le stesse forze cosmogoniche di Dionisiaco ed Apollineo sono a loro volta duplici: impulso del caos, associato all'istintualità, all'ispirazione, alla rottura di ogni ordine, il Dionisiaco è trasgressione che tuttavia si traduce in un culto, così come l'ispirazione nietzscheana si traduce in riflessione, in regolamentazione dell'ebbrezza. Non esiste caos se non scandito: la stessa festa orgiastica è a suo modo codificabile in un ossimorico ordine anarchico, ecco perché relativamente a quella che si vedrà essere la fondamentale tematica della maschera, Nietzsche sottolinea come vi sia un mondo intermedio tra bellezza e verità, che «si rivela in un giocare con l'ebbrezza, non già nell'essere completamente assorbiti da essa. Nell'attore noi riconosciamo l'uomo dionisiaco [...] in quanto però uomo dionisiaco *rappresentato*»¹⁶³.

L'opera *Die Geburt der Tragödie*, pertanto, non si può considerare come figlia di quella filosofia della polarità che i Romantici hanno interpretato nel senso di mera opposizione tra elementi quali «sinistra, sotto, notte, oscurità, pace, terra (tellurico, terrestre, ctonio), passività, sud, donna» e «destra, sopra, giorno, luminosità, movimento, sole (solare, uranico sidereo), attività, nord, uomo»¹⁶⁴.

Apollo, divinità solare della luce e dell'armonia, simboleggiata dalla lira, connesso al *principium individuationis* e all'esperienza del sogno come gioiosa necessità contro il dolore della vita, è nel contempo il dio che con l'arco colpisce occultamente e mediatamente, è causa del morbo che colpisce gli Achei nell'*Iliade* e i Tebani nell'*Edipo re*, dunque inquietante fonte di sventure. Ecco che l'etimologia stessa di Apollo suggerisce il significato di «colui che distrugge totalmente», e tra i suoi epiteti si riscontrano quello di «colui che colpisce da lontano» e di «colui che agisce da lontano» con dardi letali (ἐκατηβόλος)¹⁶⁵.

vertice. In questo senso la «dissimulazione» platonica della verità attraverso il mito sarebbe affine alla modalità scritturale dello *Zarathustra*.

¹⁶³ PZG, *La visione dionisiaca del mondo*, p. 65.

¹⁶⁴ Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 194.

¹⁶⁵ Cfr. *Der kleine Pauly, Lexikon der Antike*, München, 1979: «Il terribile arciere che colpisce a tradimento coi suoi dardi silenziosi, portando morte e rovina tra uomini e animali». Colli sottolinea come Nietzsche prescindesse da queste indicazioni, connettendo unilateralmente la figura di Apollo al simbolo che rimanda al concetto schopenhaueriano di rappresentazione (*Vorstellung*), e quindi ne fornisce una descrizione parziale di dio

La scrittura simbolico-metaforica, che, come il mito, si costituisce in virtù di un gioco di significati latenti che spalancano un'enorme spazio all'interpretazione¹⁶⁶, è quindi a sua volta forma d'arte la quale, tramite la creazione mitopoietica, cela e rivela il tragico, ci traghetta in un mare tempestoso minacciando costantemente la possibilità del naufragio. Tale forma espressiva si contrappone dunque al pacificante razionalismo socratico che si esprime nel λόγος platonico, e al contempo da Platone deriva l'ambivalente natura del μῦθος, che ancora risente del fuoco della saggezza tragica, in cui la dionisiaca volontà di apparenza caratterizza il simbolo come qualcosa che sempre è in divenire: «metafora di un tremendo e fascinoso labirinto di enigmi offerto alla gioia e alla malizia insaziabile di un divinatore di enigmi»¹⁶⁷.

Si potrebbe affermare che in Nietzsche l'uso del mito e del simbolo sia funzionale ad un prospettivismo radicale, ad una volontà di falsificazione dal sapore scettico, ma l'operazione scritturale nietzscheana, come già si è fatto notare, è in realtà cosciente mistificazione delle cristallizzazioni ideologiche, gioco ironico nei confronti dell'insindacabilità dialettica, pensiero danzante contro la violenta volontà di appropriazione da parte di un soggetto di qualsiasi verità, negazione di ogni certezza rassicurante¹⁶⁸.

Tale negazione, così come l'intera complessa questione della dialettica verità-apparenza, rinvia a quella che si vedrà essere la fondamentale figura del *Wanderer*, del viandante della conoscenza, che si distanzia tanto da chi vede solo i «motivi esteriori (*vorderen Gründe*)» delle cose, tanto da chi si illude di cogliere di esse le essenze: Zarathustra pertanto vuol

luminoso delle arti e dello splendore solare omettendo i suoi aspetti di ferocia e terribilità, in modo da presentare il principio apollineo come antitetico rispetto a quello dionisiaco. Cfr. G. COLLI, *La follia è la fonte della sapienza*, in *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano, 2009²², pp. 16-19, 40-41 e 54. Detto questo, i due principi non sono mai visti in Nietzsche come opposti in lotta tra loro, ma semmai caratterizzati da una tensione costante paragonabile a quella della corda dell'arco o della cetra: essi stanno tra loro in un rapporto di reciproca necessità, per cui Apollo non può mai vivere senza Dioniso. Cfr. GT, pp. 36-37.

¹⁶⁶ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁶⁷ Ivi, p. 60.

¹⁶⁸ In questa prospettiva si può leggere quanto afferma Deleuze: «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». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 15). Alla conclusione del proprio lavoro su Nietzsche, Deleuze riprende questo tema mostrando come non sarebbe affatto esagerato riconoscere nella messa al bando delle tre idee che stanno alla base della dialettica («potere del negativo», «valorizzazione delle passioni tristi» e «positività quale prodotto teoretico e pratico della negazione stessa»), l'essenza di tutta la filosofia nietzscheana nel suo senso polemico. (Cfr. ivi, p. 290).

osservare il fondo (*Grund*) e il sottofondo (*Hintergrund*) di ogni fenomeno non per svelarlo, per rivelarlo come esso è in sé, ma in un'ottica di inesausta critica al presupposto.

1.5. *Ispirazione e labor limae*

Proprio per il profluvio di immagini che lo caratterizza, lo *Zarathustra* si presenta ad un primo sguardo come esperienza di un'ispirazione intuitiva, che si fa incontro all'urgenza – come afferma Nietzsche stesso¹⁶⁹ – del divenir parola di un'intuizione che egli non progetta ma semplicemente accoglie, costituita da una miriade di momenti di immediatezza dionisiaca, da dettagli e minute particelle. Essenziali sono a questo proposito le parole dell'Autore relative all'esperienza dell'ispirazione contenute in *Ecce Homo*:

Noi siamo soltanto incarnazione, soltanto strumento sonoro, soltanto medium di poteri che ci sovrastano [...]. Si ode, non si cerca (*man hört, man sucht nicht*); si prende, non si domanda da chi ci sia dato [...] Un pensiero brilla come un lampo, con necessità, senza esitazioni nella forma – io non ho mai avuto scelta [...]. Tutto avviene in modo involontario al massimo grado[...]. L'involontarietà dell'immagine, del simbolo, è il fatto più strano; non si ha più alcun concetto; ciò che è immagine, o simbolo, tutto si offre come l'espressione più vicina, più giusta, più semplice.¹⁷⁰

Tale descrizione, che riprende l'idea già contenuta in *Jenseits von Gut und Böse (Al di là del bene e del male, 1886)*, per cui «un pensiero viene quando è “lui” a volerlo, e non quando “io” lo voglio»¹⁷¹, sembra ricalcare la condizione estatico-estetica di ενθουσιασμός di chi è posseduto da un dio (ἔνθεος), ossia «uno stato di esaltazione emotiva affine all'ubriachezza e al delirio d'amore»¹⁷², che caratterizza chi si trova sotto l'influsso dell'energia creativa

¹⁶⁹ Cfr. EH, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, § 3, pp. 99-100.

¹⁷⁰ *Ibidem*. Già in *Zur Genealogie der Moral*, Nietzsche affermava: «Con la necessità, invece, con cui un albero produce i suoi frutti, crescono da noi i nostri pensieri». (GM, *Prefazione*, § 2, p. 4).

¹⁷¹ JGB, *Dei pregiudizi dei filosofi*, af. 17, p. 21, cfr. A. SCHOPENHAUER, *Parerga e paralipomena*, 2 voll., a cura di G. Colli, Adelphi, Milano, 2007³, vol. II, p. 72: «I pensieri, però, non vengono quando vogliamo noi, bensì quando vogliono loro».

¹⁷² R. VELARDI, *Enthousiasmós. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Ateneo, Roma, 1989, p. 27. Riflettendo su questa tematica relativamente a Nietzsche, Klages si domandava: «C'è qualcuno che, alla fine del XIX secolo, abbia un concetto chiaro di ciò che i poeti delle epoche forti chiamavano

emanata dalla Musa. Si tratta del rapimento, dell'esser-fuori-di sé (*Ausser-sich-sein*), proprio, come sottolinea Colli di chi ha bevuto il Ciceone¹⁷³, di quella situazione di irruzione e spossamento delineata già nella *Teogonia*, in cui Esiodo descrive l'ispirazione letteralmente come «respiro» (πνεῦμα), che le Muse soffiano dentro al pastore beota affinché canti «ciò che sarà e ciò che è stato»¹⁷⁴. Questa concezione per cui Nietzsche altro non sarebbe che *medium* di poteri che lo sovrastano viene espressa per bocca di Socrate anche nel dialogo platonico dello *Ione*:

E come le baccanti, allorchè sono invasate, attingono ai fiumi miele e latte e invece allorché sono in senno non lo sanno fare, così si comporta anche l'animo dei poeti melici, come essi stessi dicono. Infatti proprio i poeti ci dicono che attingono i loro canti da fonti che versano miele e da giardini e boschetti che sono sacri alle Muse, e che a noi li portano come fanno le api, anch'essi volando come le api.¹⁷⁵

L'esperienza quasi kaiologica dell'ispirazione come ciò che rapisce subitaneamente (*plötzlich*) e involontariamente (*unfreiwillig*), sembra porsi in netta contraddizione con il fondamentale pensiero dell'eterno ritorno dell'uguale, così come ad esso sembrano opporsi il perpetuo scorrere eracliteo, l'irripetibile dinamica del fuoco dionisiaco¹⁷⁶: ma è in realtà

ispirazione? Altrimenti lo spiegherò io [...]. Si erano vissuti orgiasmi [...] ci si era prosciugati orgiasticamente al suono dei piatti di metallo e delle melodie frigie dei flauti, si era catturato il flusso del fuoco nella parola ditirambica, si conoscevano gli usi, i preparativi, i simboli, e il tutto avvolto da una selva di miti, ma non si aveva ancor mai filosofato orgiasticamente. (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 196).

¹⁷³ Cfr. Z, Nota introduttiva di G. Colli, p. XIII.

¹⁷⁴ ESiodo, *Teogonia*, a cura di P. Pucci, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2008, vv.31-32.

¹⁷⁵ PLATONE, *Ione*, 534 a. Questo passo è preceduto dal noto paragone tra «la pietra che Euripide chiamò Magnetè», che non solo attrae gli anelli di ferro ma infonde anche ad essi la propria forza permettendogli di attrarre altri anelli gli anelli di ferro, e la Musa che infonde ai poeti ispirazione e poi consente ai poeti di ispirarne altri. Già in relazione al testo *Die Geburt der Tragödie* si è osservata una derivazione dallo *Ione* platonico per quanto riguarda la figura dell'uomo dionisiaco: secondo Wolff Nietzsche non avrebbe fatto altro che trasferire «sull'uomo dionisiaco quello che Socrate dice sull'artista estasiato» ricollegandosi «strettamente in alcune immagini a Platone, dal quale prende in prestito tanto i danzatori bacchici quanto i fiumi di latte e miele e molte altre cose». Cfr. H.M. WOLFF, *Friedrich Nietzsche. Una via verso il nulla*, tr. di L. Tosti, Il Mulino, Bologna, 1975, cit. in F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 208.

¹⁷⁶ L'inconciliabilità tra eraclitismo e pensiero dell'eterno ritorno è rilevata anche da Klages, il quale, parlando dell'esperienza del ritorno, afferma che «Nietzsche [...] fa di questa spiegazione come il basso continuo della sua concezione del mondo e in parte non si accorge della inconciliabilità di quest'ultima con il suo eraclitismo, in parte la maschera con deboli ragionamenti [...]. Nietzsche ardeva: ma nella fiamma di questo incendio due

proprio nell'unico attimo immenso e paradossalmente eterno che il tutto ed il divenire si concentrano, per cui ciò che è sempre si lega all'istante, l'*ewig* è tutt'uno con il *plötzlich*, l'*αἰών* con il *καρπός*. Si può quindi parlare dell'intuizione-ispirazione dell'eterno ritorno come esperienza dell'eternità coincidente con l'attimo, come di «aureo istante», di «istante dionisiaco» e persino di «istante mistico»¹⁷⁷.

Per quanto si sia fatto notare come spesso e volentieri lo stile nietzscheano appaia troppo mediato dall'intelletto per essere assimilato all'esaltazione dionisiaca di coribanti e baccanti, è innegabile un'affinità del passo dello *Ione* con l'atteggiamento di Zarathustra nel momento in cui si risolve per discendere tra gli uomini: «Come l'ape che troppo miele ha raccolto, ho bisogno di mani che si protendano»¹⁷⁸, come il poeta, anche Zarathustra afferma: «vorrei spartire i miei doni». L'elemento del μέλος, del canto e dell'accompagnamento musicale, proprio dei poeti che «attingendo i loro versi da fontane di miele [...] li portano a noi come le api (μελίσσης)»¹⁷⁹, è vincolato chiaramente a quello del ῥυθμός, ossia dell'ebbrezza ritmica propria del ditirambo dionisiaco, e si esprime nelle svariate modulazioni stilistiche dello *Zarathustra*, la cui μηχανή retorico-stilistica mira, secondo Masini, «a “persuadere” i sensi con mezzi sensuali, creando una sorta di “costringimento” magico-musicale in cui il ritmo evoca e al tempo stesso placa il tumulto dionisiaco della danza»¹⁸⁰. Risulta poi molto probabile che Nietzsche avesse in mente lo *Ione* quando, nella conferenza tenuta a Basilea il primo febbraio 1870 su *Sokrates und die Tragödie (Socrate e la tragedia)* afferma:

demoni che si combattono come nemici fra loro fino alla morte forgiando la sua opera dal doppio volto [...]» (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., pp. 244-245).

¹⁷⁷ Una suggestiva metafora utilizzata da Nietzsche per descrivere la propria «illuminazione intuitiva» è quello della «divina lucertola (*göttlich Eidechse*)», da intendersi come animale sfuggente, difficile da catturare come il momento-*flash* dell'ispirazione. La lucertola non rientra dunque nelle tradizionali associazioni dei rettili con l'atteggiamento flemmatico (si pensi alla tartaruga), la sua rapidità, che ne rende difficile la cattura, rimanda altresì al cogli mento del *καρπός*. Cfr. B.E. BABICH, *Nietzsche's göttliche Eidechsen: "Divine Lizards," "Greene Lyons," and Music*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *A Nietzschean Bestiary. Becoming Animal Beyond Docile and Brutal*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2004, pp. 276-277.

¹⁷⁸ Z, *Prologo*, § 1, p. 3.

¹⁷⁹ PLATONE, *Ione*, 534 b.

¹⁸⁰ F. MASINI, *op. cit.*, p. 290. Il flusso e riflusso (*Ebbe und Flut*), che caratterizza l'anima dionisiaca dello *Zarathustra*, proprio in quanto immagine dinamica dell'in-differenza e della risonanza dei contrari, non può essere considerato, secondo Masini, a fondamento dell'antitesi tra ritmo e battuta che corrisponde in Klages a quella tra anima (*Seele*) e spirito (*Geist*), ossia al primordiale antagonismo tra movimento come *Erleben* e movimento meccanico. Pertanto «La ritmica ditirambica dello *Zarathustra*» non si esaurisce negli schemi della *Lebensphilosophie*», *ivi*, p. 314.

La vera capacità creativa del poeta viene trattata ironicamente da Platone, poiché non fa penetrare coscientemente nell'essenza delle cose, e viene da lui posta sullo stesso piano del talento degli indovini e degli àuguri. Il poeta non è capace di creare, sintanto che non sia colto dall'ispirazione, sintanto che non abbia perduto la coscienza e in lui non si ritrovi più intelletto.¹⁸¹

L'ἔκστασις comporta la rinuncia all'autocoscienza, alla vigilanza, porta il poeta fuori di sé per sorte divina (θεία μοίρα), e l'estatico non è altri se non il poeta ebbro al massimo grado, l'invasato (*Schwärmer*), il cui archetipo è riconosciuto da Nietzsche nella figura del «musicista dionisiaco» e del «genio lirico» di Archiloco¹⁸²

Per quanto lo *Ione* si concluda con l'affermazione socratica secondo la quale i poeti, di cui i rapsodi sono interpreti, svolgono la loro attività non per scienza (οὐκ ἐκ τέχνης), ma perché ispirati (ἔνθεοι), e l'idea di fondo sia che l'oblio estetico di sé comporti la corruzione dell'anima (che si flette verso la sua parte irrazionale), al poeta Ione viene nondimeno accordato lo *status* di uomo divino «etereo, alato e sacro (534 b c)», foriero di un messaggio il quale, per quanto non possa considerarsi σοφία, sapere certo e stabile, senz'altro non può avere lo statuto di mera menzogna. Come nel *Fedro* dunque, anche nello *Ione* la sapienza poetica è una θεία δύναμις, una forza divina: già in *Sokrates und die Tragödie* e in *Die Geburt der Tragödie*, Nietzsche dichiara apertamente la sua vicinanza con il lirismo dei poeti «ebberi», legato al caos originario, che si ha poi avuto la pretesa di ordinare tramite il principio del νοῦς anassagoreo¹⁸³, il quale aprì la strada al primo poeta «sobrio», riconosciuto in Euripide. Alla disposizione ordinata, regolare ed armonica degli elementi (κατὰ κόσμον) si contrappone quindi un mondo «infinito», «multisignificante», eternamente caotico e labirintico. L'essenza della natura dovrà pertanto tornare ad esprimersi simbolicamente, e dunque il linguaggio dovrà di nuovo percorrere le vie maestre del corpo e della danza:

È necessario un nuovo mondo di simboli, e anzitutto l'intero simbolismo del corpo (*die ganze leibliche Symbolik*), non soltanto il simbolismo della bocca, del volto, della parola, ma anche la totale mimica della danza, che

¹⁸¹ PZG, *Socrate e la tragedia*, p. 38.

¹⁸² Cfr. C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.* p.76.

¹⁸³ Cfr. GT, § 12, p. 88. Sull'idea nietzscheana di mondo inteso come «χάος esiodeo», «dai molti significati [...] aperto a interpretazioni infinite», cfr. F. MASINI, *op. cit.*, pp. 236-241.

muove ritmicamente tutte le membra (*die volle, alle Glieder rhythmisch bewegende Tanzgebärde*).¹⁸⁴

Quanto viene espresso in *Die Geburt der Tragödie* vale in questo caso anche per *Also sprach Zarathustra*, dal momento che la *μᾶνία* comanda la convocazione di immagini e la metaforizzazione comporta il potenziamento delle facoltà simboliche di cui Nietzsche sembra spesso essere soltanto «strumento sonoro (*Mundstück*)».

Malata di «socratismo», la tragedia euripidea si pone all'origine della decadenza occidentale e di quel razionalismo che spinge Platone a contrapporre agli artisti «irrazionali» e ispirati l'immagine del vero artista, dell'artista filosofico, che per Nietzsche in fin dei conti corrisponde a Platone stesso: «Egli stesso è l'unico ad aver raggiunto questo ideale e i suoi dialoghi possono essere letti nello Stato perfetto»¹⁸⁵.

Allo sfondo platonico a cui si è fatto riferimento si può affiancare quello schopenhaueriano, che per certi aspetti continua ad innervare il pensiero nietzscheano ben oltre le opere giovanili: quella dell'ispirazione è in effetti una questione evidentemente connessa a quella dell'intuizione, dell'immagine intuitiva che per Schopenhauer si raggiunge attraverso l'arte in generale ed in particolare attraverso la poesia¹⁸⁶.

La stessa idea di *Übermensch*, più che una conquista razionale, appare come un dono intuitivo: «La bellezza del superuomo venne a me come un'ombra»¹⁸⁷, ed in linea con questa prospettiva è anche quanto Nietzsche afferma in *Jenseits von Gut und Böse (Al di là del bene e del male, 1886)*, in relazione al filosofo, il quale: «viene colto dai suoi stessi pensieri quasi dal di fuori, dall'alto e dal basso, come da quel genere di avvenimenti e di fulmini che è *suo proprio*; e forse è egli stesso una procella gravida di nuovi fulmini»¹⁸⁸. L'idea di linguaggio ispirato che consegue all'alienazione dal sé (*Selbstentäußerung*), e che ha indotto a riscontrare analogie strutturali tra l'impianto ritmico-metaforico dello *Zarathustra* e quello del discorso

¹⁸⁴ Ivi, § 2, p. 30.

¹⁸⁵ PZG, *Socrate e la tragedia*, p. 38. Si è visto come già nell'opera *Menschliches, Allzumenschliches*, Nietzsche abbia preso le distanze dalla figura del poeta ispirato, tuttavia nel già menzionato capitolo di *Die fröhliche Wissenschaft*, intitolato *Dell'origine della poesia* egli torna a sottolineare l'importanza per gli antichi dell'«irrazionalità barbaramente bella della poesia» e della funzione lenitiva e di ammansimento del μέλος, della melodia, del ritmo e della danza rispetto alla *ferocia animi* di dei e uomini (cfr. FW, af. 84, pp. 120-123).

¹⁸⁶ Cfr. A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, 2 voll., a cura di S. Giametta, Rizzoli, Milano, 2002, libro III, § 51, pp. 466-486.

¹⁸⁷ Z, *Sulle isole Beate*, p. 96.

¹⁸⁸ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, af. 292, pp. 201-202, corsivo di Nietzsche.

mistico¹⁸⁹, nonché con il concetto di rivelazione (*Offenbarung*), induce Nietzsche ad accostare il pensiero all'immagine del fulmine:

Oh fulmine, diamante tagliente, zigzag d'oro! Rispondimi, affinché io veda se sei tagliente ed aguzzo solo in apparenza. Spesso ti ho preso per un pensatore – perché il pensiero, come te, procede attraverso le nuvole: e come te risveglia il tuono che dorme e rimbomba dietro le nuvole.¹⁹⁰

Quella di Nietzsche poi, già lo si è accennato, non è forse nemmeno così lontana da una sensibilità stilistica, sebbene meno irruenta, meno indisciplinata ed estatica, quale fu quella di Schopenhauer, il quale, in un passo che vale la pena riportare per le sue assonanze con quello riportato da *Ecce Homo*, afferma:

Quello che mi garantisce l'autenticità, e quindi l'immortalità dei miei filosofemi, è che non sono stato io a crearli, ma si sono fatti da sé. Sono sorti in me senza alcun contributo da parte mia, in momenti in cui ogni volere in me era, per così dire, profondamente addormentato, mentre l'intelletto, senza più padrone e quindi in ozio ma attivo, coglieva l'intuizione del mondo reale e la confrontava con il pensiero, sostenendo l'uno con l'altra come giocando, senza che la mia volontà presiedesse anche solo in qualche modo alla cosa: tutto si faceva completamente da sé, senza il mio contributo. Con il volere, però, è scomparsa ed è stata annullata anche ogni individualità. Perciò qui non era in gioco il mio essere individuo, ma erano l'intuizione stessa, pura e autonoma [...].¹⁹¹

Schopenhauer si pone quindi, come Nietzsche, contro l'io (penso), definendosi spettatore e testimone dei concetti che ha espresso, anche se, a onor del vero, egli non dimostra sempre

¹⁸⁹ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, pp. 302-320. In particolare Masini mette in relazione il procedimento circolare a parabola di alcuni capitoli zarathustriani (*Il ritorno a casa, Di antiche tavole e nuove, Del grande anelito, Mezzogiorno*), con la struttura ritmica di alcuni passi di Meister Eckhart e dunque delle modalità semantico-strutturali dell'*unio mystica*.

¹⁹⁰ N VII/1b, 18 [27], pp. 231-232.

¹⁹¹ A. SCHOPENHAUER, *Scritti postumi*, a cura di A. Hübscher, ed. it. diretta da F. Volpi, vol. III: *I manoscritti berlinesi* (1818-1830), a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2004, pp. 277-278.

una fiducia incondizionata nell'ispirazione, almeno intesa romanticamente, al modo dei «sofisti del periodo postkantiano»:

Me, mi si trova sempre dalla parte della *riflessione*, vale a dire della mediazione razionale e dell'espressione onesta, mai da quella dell'*intuizione*, detta intuizione intellettuale o anche pensiero assoluto, ma col suo vero nome fanfaroneria e ciarlataneria.¹⁹²

Il testo dello *Zarathustra*, derivato dalla folgorante intuizione dell'eterno ritorno avuta da Nietzsche nel 1881 sulle rive del lago di Silvaplana, ci appare dunque come espressione di un inconscio primitivo che ne rende ardua la classificazione e la collocazione come opera filosofica in senso tradizionale¹⁹³, frutto di una creatività metaforizzante e mitopoietica: tuttavia dietro a quello che si presenta di primo acchito come un linguaggio caratterizzato dai tratti istintivi dell'intuizione, è in realtà celato con magistrale sprezzatura un ponderato e paziente *labor limae*, che Nietzsche applica ai folgoranti aforismi di una vita per farli confluire, illuminati dalla terribile luce dei suoi pensieri abissali, nel complesso gioco di maschere del suo *Hauptwerk*. «Per anni – afferma Colli – Nietzsche elaborò, scarnificò le sue sentenze, i suoi aforismi lampeggianti che nascevano come preparazione di un'opera suprema», e, riprendendo la metafora del Ciceone, bevanda ottenuta dalla mescolanza d'orzo

¹⁹² ID. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., *Prefazione alla seconda edizione*, vol. I, p. 107.

¹⁹³ Cfr. G. COLLI, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 111. La questione del rapporto tra conscio ed inconscio – che verrà brevemente ripresa nella prima sezione del capitolo III di questo lavoro – è in Nietzsche assai complessa e non si intende qui renderne ragione, indichiamo unicamente un passo importante di *Die fröhliche Wissenschaft* intitolato *Cosa significa conoscere*, in cui emerge l'idea nietzscheana, destinata ad influenzare profondamente Freud, di assoluta dipendenza e minorità del pensiero cosciente rispetto all'universo pulsionale e dell'inconscio: «Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere! Dice Spinoza, con quella semplicità e sublimità che è nel suo carattere Ciò nondimeno: che cos'è in ultima analisi questo *intelligere* se non la forma in cui appunto ci diventano a un tratto avvertibili questi tre fatti? [...]. Noi, che siamo consapevoli soltanto delle ultime scene di conciliazione e della liquidazione finale di questo lungo processo, riteniamo perciò che *intelligere* sia qualcosa di conciliante, di giusto, di buono, qualcosa di essenzialmente contrapposto agli impulsi: mentre esso è soltanto *un certo rapporto degli impulsi tra di loro*. Per un lunghissimo tratto di tempo, si è considerato il pensiero consapevole come il pensiero in generale: soltanto oggi, ci balugina la verità che la maggior parte del nostro produrre spirituale si svolge senza che ne siamo coscienti, senza che lo avvertiamo [...]. Il pensiero *consapevole*, e particolarmente quello del filosofo, è il più svigorito e perciò stesso anche il relativamente più temperato e più quieto modo del pensiero [...]». FW, af. 333, p. 237.

triturato, acqua, menta e talora vino, miele e «spezie magiche», destinata all'iniziato dei misteri eleusini, procede affermando che il filosofo

pazientemente raccolse il suo orzo triturato, raggruppandolo successivamente in un ordine o in un altro, variando e aggiungendo del nuovo e scartando del vecchio, sino a che, nei periodi brevissimi e intermittenti di "ispirazione", gli riuscì di fondere tutto quel molteplice di similitudini e di sentenze nella magia di un racconto favoloso e continuo.¹⁹⁴

Se senz'altro i discorsi di Zarathustra non vanno ridotti a sintesi deduttive, non va infatti dimenticata la fondamentale fase cosiddetta «illuministica» nietzscheana, che si apre con *Menschliches, Allzumenschliches*, continua con *Morgenröte (Aurora, 1879-1881)*, e termina con *Die fröhliche Wissenschaft*, durante la quale il filosofo prende le distanze dagli istinti estetici, dai «pensieri impuri», dalle seduzioni dell'istinto poetico-creativo, dai fumi e dalle euforie neoromantiche proprie della sua gioventù wagneriana per concentrarsi sull'impetuoso smascheramento di quei valori metafisico-religiosi tra i quali rientra l'arte stessa, stigmatizzata come valore metafisico «secolarizzato». Al talento del genio e all'arte come dote di natura Nietzsche contrappone, in *Menschliches, Allzumenschliches*, la «diligente serietà di mestiere»¹⁹⁵ propria dell'artigiano. In questo contesto, afferma Meli: «ci appare comprensibile e giustificabile il rifiuto di concetti quali "ispirazione" e "improvvisazione" che Nietzsche considera come tenaci residui di una concezione romantica dell'arte»¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Z, Nota introduttiva di G. Colli, p. XIII.

¹⁹⁵ MA/I, af. 163, p. 130, *La serietà del mestiere*: «Non parlate di doni naturali, di talenti innati! Si possono nominare uomini di ogni specie, che furono poco dotati. Ma essi *acquistarono* grandezza, divennero "geni" (come si dice) [...]: essi avevano tutti quella solida serietà di mestiere, che impara prima a formare perfettamente le parti prima di osar comporre un gran tutto». Già Lou-Salomé faceva riferimento a questo passo, asserendo che «Se si analizza la cosiddetta "ispirazione", si nota come l'opera d'arte non sia tanto il prodotto del miracolo di una fantasia creativa, ma del "giudizio" che osserva, ordina, sceglie» (L.ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 85). Al succitato aforisma di *Menschliches, Allzumenschliches* la Salomé ne affianca un altro di poco precedente: «come ora, dai taccuini di Beethoven, si vede che egli ha composto le più belle melodie a poco per volta e quasi trascegliendo da molteplici spunti. [...] L'improvvisazione artistica rimane molto in basso rispetto al pensiero d'arte scelto con serietà e sforzo». (MA/I, af. 155, p. 125).

¹⁹⁶ M. MELI, *L'esistenza come fenomeno estetico. La ricezione del pensiero di Friedrich Nietzsche nell'opera di Gottfried Benn*, Il Pappagallo, Firenze, 2001, p. 41. Sul tema dell'ispirazione cfr. anche B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 15: «anche se la stesura di *Così parlò Zarathustra* venne ultimata in un tempo

L'ispirazione, al pari della poesia, si configura in questa fase del pensiero nietzscheano come colpevole mezzo retorico utilizzato dagli artisti per veicolare le loro immagini false, come si evince dal passo *Credenza nell'ispirazione* di *Menschliches, Allzumenschliches*, che si pone sostanzialmente agli antipodi del passo di *Ecce Homo* considerato all'inizio di questo paragrafo:

Gli artisti hanno interesse a che si creda alle improvvise intuizioni, le cosiddette ispirazioni; come se l'idea dell'opera d'arte, del poema, il pensiero base di una filosofia scendessero dal cielo come un raggio di grazia. In verità la fantasia del buon artista o pensatore produce continuamente cose buone, mediocri o cattive [...], come ora, dai taccuini di Beethoven, si vide che egli ha composto le più belle melodie a poco per volta [...].¹⁹⁷

Se l'arte in questa fase assume il significato di mera pausa ristoratrice, di calmante e di palliativo temporaneo, come è ribadito in tutta la quarta parte di *Menschliches, Allzumenschliches* intitolata *Dell'anima degli artisti e degli scrittori*¹⁹⁸, nello *Zarathustra*, «conglomerato di particelle minute annegate nel miele del mito»¹⁹⁹, inconscio e conscio, naturalezza e riflessione, spontaneità e acribia, e, volendo arrischiarci in un ultimo binomio, *Dichtung* e *Philosophie*, non costituiscono una polarità inconciliabile, ma convergono nell'opera per dire la necessità della trasvalutazione di tutti i valori (*Umwertung aller Werthe*), del dare forma al caos, del fornire ai valori una nuova collocazione, dal momento che quelli antichi sono scomparsi e devono ancora essere sostituiti o, come afferma Masini: «i vecchi dei non sono ancora del tutto tramontati alle nostre spalle e i nuovi sono ancora appena distinguibili tra i veli dell'immaginario e della speranza utopica»²⁰⁰.

relativamente breve, esso non fu un dono dell'*ispirazione*, ma il frutto di un paziente e meticoloso lavoro. Così abbiamo ragione di credere che anche la forma di quest'opera non sia dovuta ad un'improvvisa esplosione di afflato poetico, ma ad un attento e ragionato calcolo sull'impatto che essa si proponeva e sulle modalità di comunicazione più adatte per i pensieri qui esposti».

¹⁹⁷ MA/I, af. 155, p. 125.

¹⁹⁸ Cfr. *ivi*, af. 148, p. 122 e sgg.

¹⁹⁹ Z, Nota introduttiva di G. Colli, p. XIII.

²⁰⁰ F. MASINI, *op. cit.*, p. 37.

Nel suo saggio *Wer ist Nietzsches Zarathustra* (1953), Heidegger pone l'accento su come il percorso di Zarathustra risulti estremamente tribolato, irto di inciampi, incertezze e battute d'arresto che di certo non sono propri di un'opera ispirata:

Zarathustra deve innanzitutto *divenire* colui che è. Davanti a tale divenire Zarathustra si ritrae spaventato. Questo spavento determina lo stile, l'andamento indugiante e sempre di nuovo rallentato dell'intera opera. Questo spavento soffoca tutta la sicurezza di sé e la presunzione di Zarathustra già all'inizio del suo cammino. Chi non ha percepito sin da principio e non continua a percepire questo spavento nei discorsi che spesso suonano presuntuosi e spesso assumono solo un andamento inebriante, non potrà mai sapere che è Zarathustra.²⁰¹

Se in *Die Geburt der Tragödie* Nietzsche era ancora aperto alla possibilità di divenire poeta, in *Also sprach Zarathustra* egli è poeta con «cattiva coscienza», il quale sente tutta la problematicità di un'«espressione» che non trova più giustificazioni nella «metafisica dell'arte» né nella creazione del «mito tragico», soluzioni che, alla luce del pensiero dell'eterno ritorno, vengono vanificate come illusori tentativi di giustificazione di un'esistenza che una volta eternizzata risulta radicalmente ingiustificabile. Lo stridore espressivo, l'aporeticità di un'opera sostanzialmente inclassificabile, hanno del resto catalizzato sullo *Zarathustra* strali spesso impietosi:

La ricerca ossessiva dell'antitesi, l'espressione sovraccarica di simboli, la sovrabbondanza di similitudini e – insieme - la loro monotonia, che deriva da schemi retorici pressoché eguali in ciascuna di esse, il martellare dei superlativi, l'incapacità di Zarathustra di «scaldare il cuore» al suo lettore, l'assenza totale di gioia nonostante la «danza» e il «riso» di Zarathustra, il giuoco sfrenato con le parole – tutto ciò fa di *Così parlò Zarathustra* il grandioso antipode di una creazione poetica.²⁰²

Così Montinari descrive lo statuto dell'opera, di quello che definisce «poema strano», aggiungendo che «Cercare godimento estetico nello *Zarathustra* è un equivoco grottesco, pari

²⁰¹ M. HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* cit., pp. 68-69.

²⁰² M. MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche*, cit., p. 127

a quello di cercarvi il surrogato di una religione o di una metafisica»²⁰³. Se per Colli lo *Zarathustra* trapassa addirittura il mondo dell'espressione, cioè il velo di Maya del fenomeno, per Fink talvolta l'impressione fornita dall'opera «è penosa»²⁰⁴; se «Shakespeare» – afferma poi Bloom – «ci regala Falstaff, che non smette mai di intrattenerci, Nietzsche, dal canto suo, ci dà Zarathustra, che è di una noia sublime»²⁰⁵. Anche Masini, riferendosi alla sintesi filosofico-sinfonica dell'opera, sottolinea nello *Zarathustra*

i limiti della motivazione “entusiastica” di un'eloquenza spesso insidiata dal pathos profetico, di un'eccessiva monotonia oracolare e dallo smisurato *Hochton* di alcune parti ditirambiche; lo stesso impianto sinfonico-quaternario di quest'opera, concepita come una vasta partitura musicale con i suoi *leitmotiv* e le sue variazioni, non è privo di “cadute” e di forzature.²⁰⁶

Per molti dunque, sottolinea Masini, l'opera si presenta come conglomerato o *pastiche* musicale, caratterizzato da uno stile «ridondante ed eccessivamente compiaciuto di sé»²⁰⁷, ma è proprio nella fusione dei generi e nel ricco e variegato *background* storico che costituisce la polivalente architettura dell'opera che va riconosciuta anche la sua grandezza ed il suo portato assolutamente innovativo.

Non solo dunque le immagini dell'opera, in quanto frutto della sedimentazione del pensiero nietzscheano anteriore, non si configurano come intuizioni immediate, improvvisi bagliori proprio di un'«opera ebbra»: esse affondano anche le proprie radici in una storia del pensiero che va dai frammenti eraclitei alla riflessione schopenhaueriana, passando per la tragedia attica, le vicende vetero e neotestamentarie²⁰⁸, il platonismo, l'epicureismo e lo

²⁰³ Ivi, pp. 127-128.

²⁰⁴ E. FINK, *op. cit.* p. 93.

²⁰⁵ H. BLOOM, *Il genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni*, tr. di E. Banfi, R. Cantalupi, A. Crea, D. Didero, S. Galli, A. Vanoli, R. Zuppet, Rizzoli, Milano, 2005², p. 240. A questo coro di critiche si può aggiungere quello che già nel 1970 era il parere di Goth: «Qui il linguaggio sembra rivolgersi di fatto più spesso ai nervi e all'orecchio che non all'intelletto, qui il suono e il ritmo sembrano talvolta più importanti del contenuto», J. GOTH, *Nietzsche und die Rhetorik*, Max Niemeyer, Tübingen, 1970, p. 105.

²⁰⁶ F. MASINI, *op. cit.*, p. 303.

²⁰⁷ F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *Introduzione*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁸ Un importante punto di riferimento è anche quello della Bibbia luterana.

stoicismo, i testi prudenziali e *phronetici* di Montaigne e del grande moralismo francese²⁰⁹, il teatro di Shakespeare, la filosofia di Spinoza, l'illuminismo di Voltaire, il romanticismo tedesco ed inglese, nonché le composizioni di Beethoven, Bizet, Liszt e Wagner. Si può quindi dire che, «in un autore come Nietzsche, molte immagini possono sottendere implicazioni filosofiche o mitologiche, o riferimenti ad autori che egli aveva letto e con cui dialoga in modo “sotterraneo”, utilizzando magari delle loro espressioni, ma poste in un contesto del tutto differente»²¹⁰.

Se la definizione dello *Zarathustra* come testo ispirato va dunque ridimensionata con decisione, non di meno va detto che la controversa questione dell'ispirazione si lega, per mezzo del filo rosso dell'inconscio, a quella dello stile. Il tema dello stile riemerge infatti come «atmosfera» dell'opera che oltrepassa le intenzioni coscienti ed esula dalla paternità individuale dell'Autore. Nel momento in cui si respinge un'idea di ispirazione come «possessione dall'esterno», per sbilanciare l'opera dal lato della riflessione, lo stile si presenta nei suoi agenti principali come una sorta di «possessione dall'interno», come frutto di un segreto complesso sub-cosciente che, afferma Blaga: «si produce fuori di qualsiasi intenzione e talvolta, anzi, addirittura “contro” le intenzioni della coscienza, anziché sulla base, totalmente arbitraria, di una desta e sostenuta “volontà della forma”»²¹¹.

1.6. Storia come museo e storia come vita

Per quanto riguarda il rapporto del testo con il suo enorme patrimonio storiografico, nel già citato capitolo *Della redenzione*, Nietzsche afferma che il passato non va concepito come qualcosa di chiuso, di finito, e che non si deve rimanere irretiti nell'ineluttabilità del «così fu», poiché ciò che è stato rimbalza costantemente sul presente aprendo in esso dei varchi.

La stessa impostazione di confronto col passato era stata sperimentata da Nietzsche in un'opera di dieci anni anteriore allo *Zarathustra* quale *Die Geburt der Tragödie*, in cui la tragedia greca non è analizzata come fenomeno letterario che semplicemente vale la pena di studiare, nel tentativo di immedesimarsi nel passato e di intrattenere tuttavia con esso un rapporto di assoluta obbiettività: il tragico in essa diviene anzi, per così dire, più presente del

²⁰⁹ Tra i componenti di tale moralismo privilegiati da Nietzsche si possono ricordare LaRochefoucauld, Fontenelle, Montaigne, Pascal, LaBruyère, Chamfort e Stendhal.

²¹⁰ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 116.

²¹¹ L. BLAGA, *Orizzonte e stile*, a cura di A. Banfi, tr. di M. Popescu e E. Coseriu, Alessandro Minuziano Editore, Milano, 1946, p. 34.

presente, e forse addirittura più di quanto non lo fosse nell'epoca tragica stessa. Proprio contro ogni suggestione meramente estetico-museale nei confronti di una storia che è culto di qualcosa che è stato e che non è più, che non agisce più sul presente, Nietzsche, all'inizio della seconda *Unzeitgemäße Betrachtung, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (*Considerazione inattuale, Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1874), mostra la necessità da parte del presente di non mummificare il passato chiudendolo al nuovo, ma di vivificarlo, e riporta la frase di Goethe: «Mi è odioso tutto ciò che mi istruisce soltanto, senza accrescere o vivificare immediatamente la mia attività»²¹². Contro l'ipertrofia del senso storico tipica della Germania del XIX secolo, contro la museificazione esangue ed ingessante²¹³, Nietzsche propone una nozione positiva di oblio – su cui si tornerà – che caratterizza la vita felice dell'animale e del fanciullo, in cui non vi sono spettri del passato da rinnegare.

L'impostazione antistoricista e antiprogredista di Nietzsche, evidentemente legata alla «pessimistica negazione, d'impronta schopenhaueriana, di ogni sviluppo (*nihil sub sole novi*)»²¹⁴, dal sapore marcatamente antihegeliano, emerge anche nel testo *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, nella cui prefazione viene valorizzata la personalità propria del filosofo²¹⁵, il quale si fa interprete di una storia che non deve essere «semplice esposizione, frigida riepilogazione e rubricazione dei fatti accertati sulla base di un'indagine obbiettiva»²¹⁶.

Ebbene, se ci si accosta allo *Zarathustra* in questa prospettiva, in cui all'attualità erudita si contrappone l'attualità viva, che si appropria del passato incorporandolo e addirittura ricreandolo, se si sostituisce allo studio della storia della filosofia la filosofia in atto, è

²¹² UB/II, p. 3. Cfr. la lettera di Goethe a Schiller del 19 dicembre 1798, in relazione alla storia antica già Herder, maestro di Goethe, metteva in guardia dal rischio che essa divenisse: «roba da antiquariato, quella misera confusione, ciò che viene smerciato come storia, come storia di triste memoria, e: guardate, è menzogna!». Cfr. J. G. Herder, *Conversazioni e lettere sulle più antiche fonti*, Suphan, VI, 182, 187, cit. in A. BAEUMLER, F. CREUZER, J.J. BACHOFEN, *op. cit.*, vol. I, p. 89.

²¹³ F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *Introduzione*, *op. cit.*, p. 13.

²¹⁴ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 71.

²¹⁵ PZG, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, p. 139: «Sono state scelte tuttavia le dottrine in cui vibra ancora nel modo più forte l'elemento personale di un filosofo [...]. In sistemi che sono stati confutati può difatti interessarci ormai soltanto l'elemento personale, poiché questo è l'aspetto eternamente inconfutabile.»

²¹⁶ Cfr. F. MASINI, *op. cit.* p. 67.

evidente che nell'opera si rinverrà qualcosa di ben diverso da una semplice costellazione di sfoghi lirici²¹⁷, ossia un'occasione di comprensione del mondo²¹⁸.

Se per Hegel la storia si eleva a gradi di compimento sempre più alti, e lo spirito procede, si spinge irreversibilmente verso il futuro, grazie ad un'astuzia della ragione che fa sì che la storia si dispieghi per gradi attestando l'arte come momento che ineluttabilmente il processo dialettico supera in favore della filosofia, in Nietzsche evidentemente il mondo è ben lungi dal procedere verso un compimento, ogni teleologia dunque si dissolve ed ogni potenzialità evolutiva del pensiero, così come ogni ottimismo storico vengono respinti, mentre si preserva tra filosofia ed arte un rapporto di indissolubile intreccio.

Sebbene Nietzsche tenti di reinterpretare la storia del pensiero attraverso un contro-movimento nei confronti delle radici platonico-nichilistiche occidentali, non solo egli non concepisce lo *Zarathustra* come testo isolato ed indipendente rispetto alla tradizione, ma intrattiene altresì un costante rapporto con tutte le altre sue opere, in questo senso: «Lo *Zarathustra* è l'opera centrale che illumina quelle precedenti e quelle successive come il sole i suoi pianeti»²¹⁹. Particolarmente evidente è l'interazione dell'opera con *Die fröhliche Wissenschaft*, il cui, come si vedrà, il § 342, titolato *Incipit tragoedia* viene ripreso pressoché fedelmente nel §1 del *Prologo zarathustriano*.

1.7. Il simbolo, l'allegoria e l'apofrismo

Prima tuttavia di tentare un'analisi di questi luoghi capitali del pensiero dell'Autore, è il caso di premettere che una riflessione sul pensiero nietzscheano *tout court* non è contemplata da questo lavoro, che nelle sezioni successive si propone un'analisi «esegetica» dei più significativi simboli e delle figure allegoriche dello *Zarathustra*. Si tratta dunque di circoscrivere la nozione di simbolo, *Sinn-bild*, immagine del senso, Σύμβολον che rinvia ad

²¹⁷ Cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 372. Sulla contrapposizione in Nietzsche tra filosofia come professione erudita «Grande colombario di concetti – cimitero delle intuizioni» (PZG, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, p. 137), e filosofia come creazione di nuovi linguaggi cfr. anche G. PASQUALOTTO, «Nietzsche, o dell'ermeneutica interminabile», in *Saggi su Nietzsche*, cit., pp. 14-15.

²¹⁸ I temi di critica della cultura storica dell'*Inattuale Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, ma anche alcuni passi delle *Conferenze Über die Zukunft unsere Bildungsanstalten* (1871-1872), vengono ripresi in alcuni discorsi zarathustriani quali *Del paese dell'istruzione*, *Della conoscenza immacolata* e *Dei dotti*.

²¹⁹ Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, *Premessa*.

un porre insieme, ad un unire e congiungere almeno due oggetti eterogenei (da συμ-βάλλειν, contrapposto a δια-βάλλειν, che ha tra le sue accezioni il significato di separare e disunire).

Tale unione deriva dall'idea di σύμβολον come contrassegno, come «uno composto da due» proprio delle due facce di un dado o dei due frammenti di una tessera spezzata, che nel mondo antico due parti contraenti dividevano tra loro in seguito ad un'esperienza di ospitalità (*tessera hospitalitatis*, come la definisce Creuzer), e che può essere ricomposta in segno di riconoscimento²²⁰.

Tale unione, dal punto di vista linguistico, si gioca all'insegna dell'in-differenza tra i poli di cosa e nome, forma e contenuto, significante e significato²²¹, che nel simbolo non stanno affatto in un rapporto duale o di successione gerarchica, ma si co-appartengono. L'in-differenza tra contenuto e forma che caratterizza il simbolico rimanda ad altre fondamentali forme espressive quali l'allegoria, l'emblema, la metafora, che emergono dalla trama del testo nietzscheano. Se della metafora si è già parlato, si può dire che l'emblema sia una sorta di segno stilizzato in cui «il rinvio al senso indiretto è codificato in modo estremamente preciso e non è lasciato spazio alcuno all'interpretazione»²²², anche l'allegoria, sebbene più articolata in quanto composta da una pluralità di sensi indiretti, sembra distinguersi dal simbolo in quanto «un codice piuttosto preciso assegna alle immagini un unico e rigido significato corrispondente»²²³: sia il simbolo che l'allegoria hanno dunque un senso indiretto, la differenza sta – ma si ritornerà su questo punto – nel maggior impegno decifratario richiesto dall'allegoria rispetto al simbolo, e dunque in quello che si potrebbe definire uno «scarto d'immediatezza» tra comprensione simbolica e comprensione allegorica.

La distinzione tra allegoria e simbolo, come sottolinea Gadamer²²⁴, è destinata a rimanere un aspetto della riflessione estetica avvolto nell'ambiguità sino alla fine del XVIII secolo, in cui quello tra simbolo e allegoria diverrà giudizio di valore volto a prediligere l'immediatezza, ma anche l'inesauribile interpretabilità del simbolo rispetto al carattere artificioso e contorto dell'allegoria.

²²⁰ Cfr. PLATONE, *Simposio*, 191 d-e.

²²¹ La nozione di *Sinnbild* intesa come immagine-senso non corrisponde automaticamente per tutti gli interpreti a quella di *Symbol*, di simbolo, per Creuzer ad esempio essa si trova, per così dire, un gradino al di sotto nella scala della rappresentazione per immagini. Cfr. A. BAEUMLER, F. CREUZER, J.J. BACHOFEN, *op. cit.* vol. I, p. 74.

²²² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 110.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, cit., p. 102.

Pur non avendo solamente il significato di segno concreto e sensibile di un'idea o di un contenuto astratto, il simbolo, di cui nel mondo antico si valorizzò il carattere «tipicizzante», che condensa in forme codificate i misteri del divino, e di cui nell'arte romantica si valorizzò il carattere «elementarizzante» ed «individualizzante», risulta dunque, rispetto all'allegoria, una forma espressiva meno vaga.

In ambito contemporaneo si tende ad affermare che, se vi sono molte interpretazioni possibili del simbolo, ciò non equivale ad asserire che qualunque interpretazione è possibile: «In questa prospettiva il modo simbolico si può dunque definire come una *particolare strategia* di produzione e di interpretazione testuale, di polisemia controllata, che viene definita in base alle informazioni fornite dal contesto»²²⁵.

Come si è visto, gli strumenti del simbolo e della metafora non attestano i discorsi e i canti di Zarathustra sul riduttivo piano di un seducente gioco di specchi dal valore meramente estetizzante, ma sono altresì dispositivi propriamente filosofici, di cui Nietzsche si serve per tracciare i lineamenti fondamentali del proprio tempo e nel contempo per vaticinare quel mondo che seguirà alla sua morte storico-biologica, caratterizzato dall'inquietante ospite del nichilismo, e che sostanzialmente corrisponde al nostro mondo²²⁶.

A partire dalla fine del XIX secolo prese sempre più piede, in ambito tedesco, la convinzione secondo la quale il sapere sarebbe equivalente ad un potenziale complessivo di dominio sulla realtà: per cui se tra il 1883 e il 1885 Nietzsche scriveva lo *Zarathustra*, Gottlob Frege tra il 1893 e il 1903 scriveva i suoi due volumi sui *Grundgesetze der Arithmetik (Leggi fondamentali dell'aritmetica)*, in cui veniva proposta una formalizzazione simbolica il cui obiettivo era quello di trasformare la matematica in un ramo della logica. Degli stessi anni (1892), e sempre di Frege, è l'articolo *Über Sinn und Bedeutung (A proposito di senso e significato)*, in cui si distingue tra «senso» di un'espressione, corrispondente al modo-mezzo di descrivere un oggetto (significante), e «significato», corrispondente al contenuto-denotazione dell'oggetto. L'obiettivo della formalizzazione della matematica, ma anche del linguaggio comune al fine di renderlo più rigoroso, fu, come è noto, ripreso da Bertrand Russell in particolare nell'opera *Principia mathematica* (1910-1913). Da questa temperie culturale si svilupperanno le filosofie di tipo logico-analitico che in Ludwig Wittgenstein troveranno il maggiore esponente: con questo nuovo sviluppo «la logica perde la sua antica

²²⁵ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 115.

²²⁶ Cfr. WM, *Prefazione*, p. 3: «Ciò che racconto è la storia dei prossimi due secoli. Io descrivo ciò che viene, ciò che non può più venire in altro modo: *L'insorgere del nichilismo*».

parentela con la psicologia e la linguistica per assumere un tratto più decisamente calcolistico e strutturale»²²⁷. Sgravatosi della sua veste storica, il linguaggio logico perde ogni contatto con la lingua articolata: formalizza ma non comunica alcunché: «dato il carattere fortemente tecnico di questa nuova logica, essa può essere studiata e coltivata con profitto anche da chi non si interessi particolarmente di filosofia»²²⁸. Ciò che in questo contesto risulta rilevante, è il problema dell'espressione: il simbolo, essendo *medium* eterogeneo rispetto a ciò che vi viene espresso, ma paradossalmente anche in-differente a quanto esprime, non è formalizzabile rigorosamente, in quanto rappresenta contemporaneamente di meno e di più di quanto si vorrebbe.

In sostanza dunque il simbolo è quel segno che convenzionalmente sta per qualcosa d'altro (*supponit pro alio, aliquid stat pro aliquo*), è qualcosa di estraneo alla normale semantica che instaura una relazione analogico-allusiva tra contenuto e sua presentazione sensibile: esso non si esaurisce in una sola interpretazione, poiché reca in sé «una nebulosa di proprietà possibili»²²⁹. Il discorso filosofico che si esprime simbolicamente nello *Zarathustra* non è, come già afferma Löwith «soltanto un discorso figurato che – in un simbolo ricercato – sta per qualcos'altro e dunque parla solo “per così dire”, il *discorso* del simbolo deve essere identico a ciò che esprime, vale a dire all'*essere*»²³⁰. Si è già detto come nel discorso *Il ritorno a casa*, l'essere voglia farsi parola nella vicinanza del simbolo e dell'immagine: la preoccupazione di Nietzsche è quella di comunicare il proprio pensiero in modo da non tradirlo, egli necessita perciò di una forma di narrazione adeguata, di un «come» che sia coerente al «cosa dell'espressione».

I simboli dello *Zarathustra*, innestati in un contesto aforistico, non rappresentano concetti diretti, poiché le cose più alte non vengono comprese se raccontate così come sono: hanno bisogno di colpire a livello di immagine. Solo apparentemente tuttavia l'immagine risulta più immediatamente comprensibile del concetto, dal momento che la sua interpretazione rimane uno spazio aperto: essa mostra senza spiegare.

²²⁷ E. MELANDRI, *Contro il simbolico. Dieci lezioni di filosofia*, Quodlibet, Macerata, 2007, p. 18.

²²⁸ Ivi, p. 20.

²²⁹ U. ECO, *Simbolo*, in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, 1980, p. 896. Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 110.

²³⁰ K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 62.

In questo senso, «mentre la metafora serviva a rendere per così dire “corporea”, “visibile” l’idea del superuomo, ancora lontano e di là da venire [...], il simbolo è utilizzato da Nietzsche come un *filtro* per selezionare i propri lettori»²³¹.

Quella di Nietzsche risulta quindi una scrittura est-etica, che racchiude in sé il significante, lo stile, la forma, nonché la prassi, il significato: si tratta di una scrittura che vuole indurre *shocks* trasformativi, rivolgendosi più al corpo che all’intelletto, che vuol essere assimilata in termini quasi fisici. La ridondanza, la metamorficità, l’immaginificità a volte eccessiva, non vuole dimostrare attraverso l’angusto righello della logica, la scrittura non vuole semplicemente veicolare un messaggio, ma impattare colui che ne fruisce, similmente a quanto accade con le avanguardie storiche, poetiche e figurative: «Quanto più astratta è la verità – afferma Nietzsche – che tu vuoi insegnare, tanto più devi sedurre anche i sensi ad essa»²³².

Le immagini simboliche affollano il testo delineando parabole dal ritmo e dalla musicalità che, come si è detto, volutamente richiamano lo stile dionisiaco, caratterizzato dalla contraddittorietà, dalla conflittualità, dalla compresenza di opposti. Proprio l’ineliminabilità del conflitto, che caratterizza uno dei nodi fondamentali del pensiero nietzscheano, trova espressione in una modalità di scrittura che costantemente pone innanzi all’impossibilità di una sintesi. In una lettera a Oelze, Benn afferma:

Adesso capisco perché Nietzsche scriveva per aforismi. Chi non vede più connessioni, più alcuna traccia di un sistema, può ancora procedere solo per episodi.²³³

²³¹ B. ZAVATTA, *La potenza dell’immagine*, p. 120.

²³² JGB, *Sentenze e intermezzi*, af. 128, p. 77. Sempre in questa prospettiva – elaborata pressoché negli stessi termini già nei frammenti del luglio 1882 – (cfr. N VII/1a, 1 [45], p. 15 e ivi, 8, p. 28), Nietzsche scrive: «Dai sensi proviene anzitutto ogni cosa degna di fede, ogni buona coscienza, ogni evidenza della verità», JGB, *Sentenze e intermezzi*, af. 134, p. 78.

²³³ G. BENN, *Briefe an F.W. Oelze*, cit. in F. Volpi, *op. cit.*, p. 81. La Salomé forniva per la frammentarietà dello stile nietzscheano una spiegazione di carattere fisiologico-filosofico: «L’emicrania e il dolore agli occhi costringevano Nietzsche a lavorare per aforismi; ciò corrispondeva però in misura sempre maggiore alla sua indole spirituale, che non vedeva i propri pensieri di fronte a sé in una concatenazione continua [...] ma prestava invece loro ascolto come in un dialogo a due, un dialogo sempre interrotto e ripreso [...]». (L.ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 99).

Se indubbiamente uno stile siffatto rende l'opera passibile di una molteplicità di interpretazioni, demolendo l'idea di testo come totalità chiusa sottesa alla *Darstellung* razionalista e idealista, i tocchi cromatici di Nietzsche non pongono tuttavia necessariamente di fronte ad un'irriducibile frammentarietà, ma possono essere intesi come una composizione *pointilliste*, che richiede al lettore la giusta distanza per comprendere il tutto che essa esprime.

Gli aforismi infatti, come si vedrà, per quanto possano avere valore illuminante nella loro singolarità, vanno concepiti nell'economia dell'opera non tanto in chiave monadica, quanto semmai in gruppi coerenti o, benjaminianamente, in costellazioni²³⁴. L'*écriture fragmentaire*²³⁵ dunque decostruisce senza dubbio un λόγος che vuol farsi «ultima parola», ma d'altro canto non consente nemmeno quel prospettivismo puro che rende ammissibile, nel nome di un rapporto «aperto» tra testo e lettore, qualsiasi interpretazione. In questo senso Löwith, in contrasto con Benn, definisce la filosofia di Nietzsche «un sistema di aforismi», in cui, a partire da *Die Geburt der Tragödie*, «tutto vuol essere uno»²³⁶. D'altra parte, sottolinea Löwith, Nietzsche stesso vuol fugare l'idea di aforisma come mera frecciata estemporanea, mostrando anzi come proprio a questa modalità espressiva sfuggente vada impressa la forma dell'eternità: «L'aforisma, la sentenza, in cui tra i Tedeschi sono il primo maestro, sono le forme dell' "eternità"; la mia ambizione è quella di dire in dieci proposizioni quello che ogni altro dice in un libro – quel che ogni altro *non* dice in un libro...»²³⁷.

²³⁴ Cfr. F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 358. Sul tema dello stile aforistico di Nietzsche cfr. anche G. SHAPIRO, *Nietzschean aphorism as art and act*, «Man and World», 17, 1984.

²³⁵ Cfr. M. BLANCHOT, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'«Insensato gioco di scrivere»*, tr. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino, 1981. Alla riflessione di Blanchot si possono affiancare alcune osservazioni di Pautrat sull'«*écriture de sag et d'aphorisme*». (Cfr. B. PAUTRAT, *Le texte rêvé: l'écriture de la cruauté, l'aphorisme*, in *op. cit.*, pp. 300-303).

²³⁶ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 10. Evidentemente il «sistema» di cui parla Löwith non va inteso come desiderio, da parte di Nietzsche, di impadronirsi della totalità del reale, ma come connessione di aforismi tanto libera quanto coerente almeno riguardo ai temi di fondo, quali il tramonto dell'interpretazione morale del mondo, la critica al Cristianesimo ed in particolare quello dell'eterno ritorno: «Chi ha imparato a leggere Nietzsche in modo sistematico non si stupirà della multiforme ricchezza delle sue molteplici prospettive, bensì della costanza e perfino della monotonia del suo problema filosofico», *ivi*, p. 21. D'altra parte Nietzsche stesso stigmatizza la possibilità da parte sua di approcciarsi alla filosofia come ad un sistema inteso in senso classico: «La volontà di sistema presso un filosofo, in termini morali, è una corruzione più sottile, una malattia del carattere, e in termini non morali, è la sua volontà di presentarsi più stupido di quanto non sia». N VIII/2, 9 [188], p. 101.

²³⁷ GD, *Scorribande di un inattuale*, af. 51, p. 129.

Come si è detto, alle spalle dell'aforisma «si celano questioni lunghe e lunghe catene di pensiero assolutamente proibite»²³⁸, dunque, come si legge nella prefazione del 1886 a *Morgenröte*, soltanto un maestro della lettura lenta – ovvero un orafo della parola – potrà cogliere il valore destinale di un pensiero dissimulato nella laconicità folgorante dell'aforisma²³⁹.

Volendo abbozzare una breve ricognizione storica, il termine aforisma deriva da ἀφορισμός, che richiama il termine latino *de-finitio*, indicante appunto una frase con cui definisco, delimito e circoscrivo qualcosa: in questo senso l'aforisma diviene strumento principe della retorica, dunque di una τέχνη codificata che si esercita nell'uso della parola viva, e che divide e separa in virtù della sua essenza polemica. Ecco che per Nietzsche, come sottolinea Cacciari, nello strumento retorico dell'aforisma vive la volontà di potenza della parola, arma di divisione caratteristica dello spirito agonale ellenico²⁴⁰.

I primi aforismi ci giungono dal *Corpus Hippocraticum*: essi vengono presentati come regole brevi, efficaci, pronte all'uso, alla mano, simili allo strumentario che il medico porta sempre con sé per intervenire in ogni circostanza. Tale significato del termine si riscontra anche in Creuzer, che definisce proverbio ciò che è nella bocca del popolo, e motto e aforisma come regole di vita impresse nella memoria²⁴¹. Quest'idea della ricetta da sapere a memoria, che nel mondo greco acquista gli accesi colori del πάθος politico, si innesta in una tradizione

²³⁸ N VII/3, 37 [5], 1885, p. 259.

²³⁹ Cfr. M, *Prefazione*, pp. 8-9. Quest'idea viene ripresa anche in *Zur Genealogie der Moral*: «un aforisma, modellato e fuso con vigore, per il fatto che viene letto non è ancora “decifrato”; deve invece prendere inizio, a questo punto, la sua *interpretazione*, per cui occorre un'arte dell'interpretazione». (GM, *Prefazione*, § 8, p. 11). Perfettamente in linea con ciò, Deleuze afferma: «L'aneddoto è, rispetto alla vita, ciò che l'aforisma è rispetto al pensiero: qualcosa da interpretare». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 164). Richiamandosi alle riflessioni di Klossowski e Lyotard, Deleuze, paragonando l'aforisma ad un quadro, la cui cornice non è mera delimitazione della rappresentazione pittorica, bensì l'avvio di un'immediata relazione con il fuori, sostiene in termini radicali – quasi a vanificare l'atto stesso dell'interpretazione – che «Un aforisma è un gioco di forze, uno stato di forze, che restano esterne le une alle altre. Un aforisma non vuol dire nulla, non significa nulla, e non possiede né significanti né significati. Altrimenti non faremmo che restaurare l'interiorità di un testo. Un aforisma è uno stato di forze, l'ultima delle quali, la più recente, la più attuale e la provvisoriamente ultima, è sempre *la più esterna*». (Ivi, pp. 315-316).

²⁴⁰ Cfr. M. CACCIARI, *Aforisma, tragedia, lirica*, “Nuova corrente”, 68-69, 1975-1976, p. 477.

²⁴¹ Cfr. F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, p. 48. In un frammento nietzscheano dell'estate-autunno 1882 leggiamo: «Chi scrive sentenze, non vuole essere letto ma imparato a mente». (N VII/1a, 3 [1] 305, p. 82). Tale aforisma si ritrova nello Zarathustra: «Chi scrive in sangue e sentenze, non vuol essere letto ma imparato a mente». (Z, *Del leggere e scrivere*, p. 40).

che comprende la grande moralistica moderna da Montaigne a Schopenhauer, che invita ad applicare queste regole tanto alla cura corpo quanto alla cura dell'anima. Il termine ἀφορισμός viene tradotto da Montaigne e Bacone con *Essai*, La Rochefoucauld lo traduce con *sentence o maxime*, Gracián con *oráculo*, in ogni caso si tratta di frammenti, di schegge, di pillole di saggezza o «grani di verità» in cui il contenuto eccede la forma dicendo più di quel che dice. Queste briciole di pensiero sospeso hanno funzione terapeutico-maieutica e allo stesso tempo preservano uno *Spielraum*, uno spazio che è insieme di interpretazione e di fraintendimento. L'accostamento sinonimico tra aforisma e frammento d'altro canto non è esente da problemi ed invita alla cautela²⁴²: se la fascinazione del frammentario inerisce senz'altro all'aforisma, va detto che nel contesto dell'opera di Nietzsche esso è qualcosa di diverso dall'accezione di frammento che nasce nel contesto del Romanticismo di Jena per diventarne la principale forma di espressione. Friedrich Schlegel, teorico del frammento romantico, nella rivista *Atheneum* – grande laboratorio concettuale da lui fondato insieme al fratello August Wilhelm nel 1798 – definisce da un lato il frammento come piccola opera d'arte, compiuta in se stessa e separata dal resto dell'universo, dall'altro ne parla paradossalmente nei termini di un elemento mai esaurito e di una poesia sempre *in fieri*. Il frammento avrebbe dunque un'unità in sé, ma al contempo rimanderebbe ad un'unità metafisica altra, configurandosi come veduta di scorcio (*échappées de vue*) dell'infinito, immagine-monade che si proietta oltre se stessa²⁴³.

Se nel suo alludere ad una dimensione metafisica altra la natura di intuizione geniale del frammento romantico diverge chiaramente da quella dell'aforisma nietzscheano, un'altra differenza sostanziale va riconosciuta tra quest'ultimo e la *maxime* moralistico-illuminista francese. Anche quello tra aforisma e *maxime* non si presenta dunque come un rapporto meramente sinonimico: come sostiene Cacciari infatti nella massima va riconosciuta la resa sensibile dell'idea razionale, mentre nell'aforisma si esprime una dialettica senza

²⁴² Deleuze, riprendendo il tema dell'intrinseco legame tra aforisma e filosofia, in riferimento al frammento afferma: «Un gioco di immagini non si è mai però sostituito in Nietzsche al gioco più profondo dei concetti e del pensiero filosofico. Benché il poema e l'aforisma siano le due forme espressive di Nietzsche, esse sono in rapporto con la filosofia. Dal punto di vista formale, un aforisma si presenta come *frammento*, forma del pensiero pluralistico; attraverso poi il suo contenuto esso vuole esprimere e formulare un *sensò*. [...] Nonostante la sua ammirazione per gli scrittori di massime, Nietzsche è in grado di riconoscere le carenze di questo genere letterario che [...] si basa per lo più su fenomeni umani». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 47).

²⁴³ Cfr. A.W. e F. SCHLEGEL, «*Atheneum*» (1798-1800). *Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, a cura di G. Cusatelli e E. Agazzi, Bompiani, Milano, 2009, vol. I, fr. 116 e 121.

conciliazione²⁴⁴. La peculiare funzione dell'aforisma non è dunque quella di rappresentare la *ratio*, come nel caso della *maxime*, ma quella di fornire una definizione sempre relativa, mai conciliatoria, che indichi la contraddittorietà di un mondo che è assolutamente immune da ogni operazione di sintesi.

Nella sua natura bifronte di chiarezza o oscurità, nel suo carattere rivelatore e insieme celante, l'aforisma nietzscheano si presenta come la più coerente modalità espressiva di uno spirito che ama nascondersi, e si rivela forse più affine al mondo classico-tragico di Erodoto e Tucidide che al guizzo retorico del moralismo moderno. La sua natura chiaroscurale rimanda altresì alla dinamica *coincidentia* di Apollo e Dioniso. Se l'aforisma è definizione essa non potrà mai essere onnicomprensiva, ma dovrà costantemente confrontarsi con lo sfondo oscuro-notturno che circonda inesorabilmente ciò che vuol mettere in luce.

Si è visto come Nietzsche inviti a considerare lo *Zarathustra* alla stregua di una sinfonia, ebbene, la natura musicale dell'opera si può senz'altro relazionare al linguaggio aforistico, in cui è preservato il carattere fluido dell'arte che meglio rispecchia l'eterno scorrere e divenire del mondo, ed in cui acquistano peso le sfumature delle parole ed il loro rapporto di «simpatia». Pur dando corpo, nell'aforisma, ad una chiaroscurale «ambiguità dionisiaca», Nietzsche non diviene fautore dell'*Unklarheit*: il suo non è gusto per l'equivocità fine a se stessa, dal momento che, proprio come in una sinfonia, l'aforisma si ripete nell'opera, seppur con variazioni sul tema, conferendo spessore teoretico alle figure di pensiero che evoca. Ecco che, come si è detto, l'intreccio del tema si comprende solo se l'aforisma non è considerato come monade, e solo la serie modulata degli aforismi restituisce la natura musicale d'insieme.

L'aforisma è dunque intrinsecamente connesso all'agone retorico-politico nonché alla musica, ma tanto il πόλεμος quanto la μουσική si stagliano per Nietzsche sullo sfondo del Gioco, di quel gioco contraddittorio ma privo di contrari, metafora del divenire assolutamente innocente ed amorale di cui parla Eraclito in relazione al guizzare senza forma fuoco, alle costruzioni di sabbia del fanciullo-Zeus che perpetuamente vengono sconvolte dal fluire e rifluire (*ebben und fluten*) del mare: nella forma aforistica si può dunque riconoscere la modalità scritturale più aderente ad un mondo dionisiaco in cui le dinamiche di creazione ed annientamento sono assolutamente estranee ad ogni schema teleologico o moralistico.

L'aforisma pertanto si fa gioco, secondo Cacciari, nel momento in cui veicola la risata di Zarathustra, nel momento in cui incarna il suo atteggiamento beffardo nei confronti delle

²⁴⁴ Cfr. M. CACCIARI, *Aforisma, tragedia, lirica*, cit., pp. 466-467.

interpretazioni finalistico-morali relative ad un mondo che invece si attesta al di là del bene e del male.

Già Deleuze del resto rilevava l'importanza del rapporto tra ironia e aforisma, che diviene dunque veicolo di *humor*, di *Witz*, modalità espressiva del riso-schizzo che fungerà da sfondo alle controculture avanguardiste. Nietzsche diviene così fautore d'un «pensiero all'aria aperta» che sublima nel riso la cattiva coscienza e il serio culto dell'interiorità. Il gico aforistico diviene dunque «materia di puro riso e di pura gioia [...] distribuzione di beffe e di ironie [...]»²⁴⁵.

La decostruzione del λόγος che si gioca nel dire aforistico di Zarathustra è quindi anche decostruzione di millenni di *Weltanschauung* metafisica, liberazione da millenni di moralismo, risata omerica di un giullare che vuol restituire alla vita la sua innocenza, ecco che la «gaia scienza» si presenta a Nietzsche come un maestrale dopo il quale il cielo torna a presentarsi limpido, come «Scaccia nubi, ammazza malanni,/Spazzacielo, vento muggente»²⁴⁶.

L'aforisma dunque ci appare come definizione delimitante, polemica agonistico-retorica, musica dionisiaca e gioco ironico-liberatorio, ma in esso risuona anche un altro elemento dalla funzione filosofica non dissimile: l'elemento della lirica, della *Dichtung* nietzscheana di cui si è parlato e che si connette a sua volta alla levità della danza. Se il *Dichter* si configura come *Narr*, come *Lüger*, come «tessitore di frodi», è proprio nel disinvolto gioco di maschere del mentitore lirico che va riconosciuto un tratto essenziale del *Freigeist*, dello spirito libero che decostruisce il λόγος e risponde al gioco del mondo tramite la poesia.

1.8. Zarathustra e l'eredità di Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker*

Da quanto è emerso sinora nello *Zarathustra* il problema stilistico e quello filosofico risultano indissolubilmente intrecciati: quest'opera che, esteriormente, come afferma Fink, appare «una catena di parabole tenuta insieme da una debole favola»²⁴⁷, ci parla in realtà simbolicamente, mostrando attraverso immagini, più che dimostrando attraverso concetti, un'alternativa alle impostazioni metafisiche e morali sedimentatesi in oltre due millenni di tradizione filosofica. In questo senso nello *Zarathustra* si attua «una straordinaria ed

²⁴⁵ Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, pp. 318-319.

²⁴⁶ Cfr. FW, *Canzoni del principe Vogelfrei (Al maestrale)*, p. 333.

²⁴⁷ E. FINK, *op. cit.* p. 93.

originalissima coincidenza tra impresa stilistica della scrittura e impresa di rinnovamento a cui l'opera scritta intende servire»²⁴⁸. Procedere per segni, accennando, ripudiando l'esposizione discorsiva basata sulla consequenzialità logica in favore di uno stile che richiama a tratti la narrazione biblica (*Bibelton*), a tratti le teogonie e le cosmogonie orfiche, significa riportare in vita una tradizione narrativa che emerge dalle nebbie neolitiche, riluce in epoca tragica e tramonta con il socratismo.

Nel suo capolavoro *Symbolik und Mythologie der alten Völker, insbesondere der Griechen (Simbolica e mitologia dei popoli antichi, in particolare dei Greci)*²⁴⁹, Creuzer si può considerare, insieme a Schlegel²⁵⁰, il primo commentatore romantico postosi in termini critici nei confronti dell'immagine della greicità veicolata dal cosiddetto secondo Umanesimo²⁵¹, che conta tra i suoi esponenti Winkelmann, Lessing, Klopstock, Herder, Goethe, Schiller e Hölderlin²⁵². Dall'ideale di classicità caratterizzata da Winkelmann, nella sua *Geschichte der Kunst des Altertums (Storia dell'arte e dell'antichità, 1764)*, come «nobile

²⁴⁸ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 182.

²⁴⁹ Edito la prima volta nel 1810, si fa qui riferimento alla seconda edizione del 1819, ampliata ed arricchita da Creuzer di un apparato di note che forniscono al testo un solido fondamento filologico.

²⁵⁰ Si fa qui riferimento a Friedrich Schlegel più che al fratello August Wilhelm, la cui opera è sostanzialmente circoscritta all'ambito della letteratura e della traduzione. In particolare ai saggi *Über das Studium der griechischen Poesie (Sullo studio della poesia greca, 1797)*, nel quale è proposta una distinzione tra poesia oggettiva e poesia interessante, che ricalca la distinzione schilleriana tra poesia ingenua e sentimentale, *Die Griechen und Römer (I Greci e i Romani, 1797)*, e *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (storia della poesia dei Greci e dei Romani, 1798)*. Si tratta di testi che diedero un primo contributo sistematico a una teorizzazione del pensiero romantico di Jena, i quali subirono le critiche delle impostazioni classicistiche di Goethe e Schiller.

²⁵¹ Secondo una tradizionale scansione storiografica il «primo Umanesimo», nascerebbe invece con Petrarca in Italia, vi sarebbe poi una terza forma di Umanesimo sviluppatasi in Germania tra gli anni '20 e '30 del Novecento, legato ad intellettuali quali Werner Jäger, Walter Friedrich Otto, e Károli Kerényi (di origini ungheresi). Secondo alcuni interpreti il costante confronto con i greci dalla prima giovinezza sino alle soglie degli anni Ottanta, volto a vivificare e riproporre l'ideale dell'uomo greco, farebbe di Nietzsche uno dei «padri spirituali» di questo «terzo Umanesimo», cfr. L. CATALDI MADONNA, *Il razionalismo di Nietzsche. Filologia e teoria della conoscenza negli scritti giovanili*, E.S.I., Napoli, 1983, p. 104 e 207-208.

²⁵² Non tutti gli interpreti sarebbero d'accordo nell'inserire Hölderlin nella temperie neoclassica del secondo Umanesimo, secondo Vivarelli per esempio: «Hölderlin può considerarsi a buon diritto precursore di Nietzsche nella scoperta degli aspetti più autentici e della sostanza tragica del mondo greco che si cela sotto la calma compostezza della superficie», cfr. V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e volontà di tramonto. Gli echi delle letture hölderliane in Così parlò Zarathustra*, in G. CAMPIONI, A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, Guida, Napoli, 1992, p. 220.

semplicità e tranquilla grandezza» (*edle Einfalt und stille Größe*), l'attenzione si focalizza in Creuzer sull'ambito pre-mitico, ossia simbolico, che contrasta con l'immagine rotonda ed eburnea della gremità olimpica ed apollinea. Creuzer si oppone pertanto alla serenità ellenica della bella forma e del plasticismo pacificante, finalizzata ad anestetizzare il dolore connesso all'essenza tragica dell'esistenza, per restituire al mondo antico il suo aspetto misterico, notturno, orfico e dionisiaco, connesso all'ebbrezza e all'estasi²⁵³.

L'interpretazione e tematizzazione teorica di Creuzer del simbolo e del mito del resto non rappresenta un esempio isolato rispetto alla temperie spirituale che caratterizza i primi anni del XIX secolo tedesco, e si innesta nel contesto intellettuale di quello che verrà definito da Baeumler il Romanticismo di Heidelberg, il cui sguardo sull'antichità giungerà ad influenzare profondamente Nietzsche²⁵⁴.

²⁵³ In accordo con Creuzer, Baeumler affermerà: «Winckelmann ha in effetti reciso alla radice la “pianta” dell'arte greca. Egli l'ha considerata solo finché visse alla luce; la radice, conficcata nell'oscuro e materno suolo del mito, non la vide». Cfr. A. BAEUMLER, *Da Winckelmann a Bachofen*, in *Dal simbolo al mito*, cit., vol. I, p. 94.

²⁵⁴ Nel suo *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt. Aus den Werken von J.J. Bachofen*, a cura di M. Schröter, Introduzione di Alfred Baeumler, München, 1926, ed in particolare nella parte intitolata *Da Winckelmann a Bachofen*, Baeumler stigmatizza implicitamente l'operazione ermeneutica compiuta da Rudolf Haym, il quale avrebbe semplicisticamente opposto la visione unitariamente irrazionalistica del movimento dello *Sturm und Drang* alla visione altrettanto unitaria, nel suo arido razionalismo, dell'*Aufklärung*. Per Baeumler Haym avrebbe creato una falsa unità romantica, laddove il Romanticismo (tedesco) si articolava invece nel movimento dello *Sturm und Drang*, nel cosiddetto «Gruppo di Jena» e nel cosiddetto «Gruppo di Heidelberg». Il Gruppo di Heidelberg in particolare costituirebbe il nucleo originario del Romanticismo autentico, in quanto la scoperta da parte di J. Görres dello spazio mitico-mistico dell'Oriente, cfr. *Mythengeschichte der asiatischen Welt* (1810), la scoperta del simbolico come spazio pre-mitico di F. Creuzer, cfr. *Symbolik und Mythologie der alten Völker, insbesondere der Griechen* (1810), nonché la scoperta del mito tellurico e matriarcale di J.J. Bachofen, cfr. *Mutterrecht* (1861), coglierebbero insieme la dimensione ctonio-dionisiaca della gremità, che sarebbe invece sfuggita alle riflessioni di carattere esclusivamente estetico sia del classicismo di Weimar sia del romanticismo di Jena. Il romanticismo di Heidelberg costituirebbe pertanto per Baeumler il primo autentico contro-movimento alla cultura occidentale platonico-razionalista che culmina con l'Illuminismo. Come sottolinea G. Bevilacqua risulta altrettanto fuorviante considerare tale Illuminismo in termini monolitici, esso infatti vivrebbe almeno tra fasi distinte: quella di un *Aufklärung* caratterizzata da un razionalismo vitale e potenzialmente rivoluzionario (giusnaturalismo di Pufendorf, spinozismo di Tschirnhaus, pensiero di Leibniz), quella di un'involuzione del pensiero borghese e di una regressione della componente rivoluzionaria riconducibile al pensiero di Wolff, e una terza fase definibile come lessinghiana che si riconnette alla prima. Per un approfondimento di tale tematica cfr. G. BEVILACQUA, *Johann Christian Günter e il primo*

Più volte in effetti, durante la stesura di *Die Geburt der Tragödie*, Nietzsche prese a prestito dalla biblioteca di Basilea il III volume della *Symbolik* (dedicato a Dioniso e ai Misteri), ma non è improbabile che egli abbia avuto modo di consultare anche la prima e forse più esauriente parte dell'opera, contenente una descrizione generale dell'ambito simbolico e mitico²⁵⁵. In questo contesto Creuzer afferma: «La verità di un insegnamento salutare, che andrebbe perduta lungo l'ampio percorso del concetto, raggiunge immediatamente il proprio scopo nell'immagine»²⁵⁶. Da un lato pare dunque che la brevità, l'immediatezza, la visibilità del simbolo facciano di esso il mezzo privilegiato per la comprensione degli eventi naturali e delle manifestazioni divine «già nell'infantile fantasia creatrice dei gagliardi popoli preistorici»²⁵⁷, dall'altro coniare immagini, calare nel discorso metafore, fornire alle proprie parole una veste mitica, parlare per simboli, comporta il velare i propri pensieri invece di renderli manifesti. Dunque il simbolo risulta un mezzo comunicativo ambivalente, dal momento che impatta l'immaginazione in maniera più vivida grazie alla forza dell'immagine, ma al contempo cela, non è mai limpida rivelazione di ciò a cui rimanda, muove all'interpretazione più che alla spiegazione: «Nel simbolo un concetto universale assume una veste materiale e si fa innanzi all'occhio del nostro spirito come *immagine* significativa»²⁵⁸.

Proprio riferendosi a questa intrinseca duplicità, di cui, come si vedrà, esattamente negli stessi anni parla Hegel, Creuzer sostiene che il destino del simbolo sia quello di rimanere sospeso:

Nel simbolo è affiorata un'idea universale che arriva e fugge, e, nel mentre vogliamo afferrarla, si rifiuta al nostro sguardo. Come esso può dirsi irradiato dal mondo delle idee, dal fulgore pieno del sole, per usare un'espressione platonica, così è d'altro canto reso opaco dal medio attraverso cui ci colpisce la vista. E come il gioco dei colori dell'arcobaleno risulta dall'immagine del sole rifratta sulle

illuminismo tedesco, "Belfagor", XIII, 3-4, 1958, ora ristampato in ID., *Studi di letteratura tedesca*, Padova, Rebellato, 1965, pp. 9-57.

²⁵⁵ A proposito dell'influenza di Creuzer sul giovane Nietzsche a Basilea, impegnato nella realizzazione di una «filologia filosofica», volta ad una comprensione dell'antico che abbia un concreto impatto sul presente, cfr. F. VERCELLONE, *La filologia e l'infinito. Da Creuzer a Nietzsche*, "Giornale critico della filosofia italiana", 64, 1985, pp. 229-247.

²⁵⁶ F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, pp. 10-11.

²⁵⁷ Ivi, p. 12.

²⁵⁸ Ivi, vol. I, p. 107.

nuvole oscure, così l'elementare luce delle idee nel simbolo viene scomposta in un raggio cromatico di significatività.²⁵⁹

Il pudore, a cui si è già fatto riferimento, che impedisce alla verità di mostrarsi senza veli, richiede che di essa si parli attraverso il simbolo: il predicato greco *συμβάλλειν*, come si è visto, rimanda in primo luogo all'azione dell'unire ciò che è diviso, del mettere insieme, del collegare, dell'intrecciare, ad esso si connette il verbo *συμβάλλεσθαι*, il quale, unito al dativo della persona, indica l'incontrarsi con qualcuno, il concordare, il raggiungimento di un'unione. Vi è poi un terzo significato del verbo che implica il raffrontarsi ed il risolvere ciò che è enigmatico, l'indovinare da oscuri accenni: la fertile brevità, la concisione che caratterizza il discorso simbolico così come quello aforistico, comportano infatti evidentemente uno sforzo esegetico legato a ciò che è rimasto relegato nell'ombra del non detto. Ma è importante notare che tale sforzo sia finalizzato ad un'intuizione che in quanto tale illumina come un lampo l'oscurità di quanto nel simbolo è taciuto.

Il discorso simbolico e quello mitico hanno quindi sin dagli albori del mondo greco la caratteristica di esprimersi per immagini (*δι εικόνων*), di parlare per accenni (*τὸ ενδεικτικόν*) di essere insieme intuitivi ed ambivalenti, di essere *medium* di una in-differenza tra ciò che è manifesto è ciò che è sottinteso e celato, nonché di delineare figure (*σχήματα*), che nel caso dello *Zarathustra* hanno valore paradigmatico in quanto designano situazioni esistenziali.

Tornando dunque a Nietzsche si può forse dire, facendo proprie le parole di Creuzer relative al rapporto tra *λόγος* e *μῦθος*, che la narrazione dello *Zarathustra* si avvicini a quella forma di verità avvolta nella saga poetica definita dagli antichi *λόγος εν μύθῳ*, invenzione poetica in cui si riflette la verità²⁶⁰.

Se il simbolo è pensiero inesauribile che si lega all'istante, all'attimo, è *Bild* che si fonda sul *καιρός*, sull'opportuno momento dell'intuizione dell'unità tra contenuto e forma, se esso va interpretato ma non decifrato, l'allegoria, altro elemento fondamentale dell'iconismo che è proprio dello *Zarathustra*, è qualcosa di diverso. Essa è svalutata, da Goethe²⁶¹, Creuzer, Schopenhauer, nel nome del simbolo, dal momento che risulta un mezzo attraverso cui il contenuto può scorgersi solo in seguito ad una ragionata e faticosa decifrazione: «L'intelletto

²⁵⁹ Ivi, vol. II, p. 38.

²⁶⁰ F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, pp. 32-33.

²⁶¹ Sarà Benjamin a riconoscere in Goethe il primo fautore di una concezione negativa dell'allegoria, Cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, tr. it. di F. Cuniberto, Einaudi, Torino, 1999, pp. 134 e sgg. Cfr. anche C. BUCI-GLUCKSMANN, *op. cit.*, p. 50.

può trovare il senso dell'allegoria solo grazie ad una sorta di colpo di fortuna, oppure tramite una lunga elucubrazione»²⁶². Mentre in fondo il simbolo viene presto compreso, seppur nella vaghezza del primo sguardo, in quanto «apparizione dell'idea», ovvero «unità dell'oggetto sensibile e di quello sovransensibile», l'allegoria appare - almeno agli interpreti del Classicismo e del Romanticismo tedesco - concettosa, frutto di ricercati manierismi che obbliga ad andare al di là dell'immagine stessa.

Dinnanzi ad un'immagine allegorica si percepisce l'«abisso tra la figura e il suo significato»²⁶³, per cui un commentatore dovrà riferire qualcosa di diverso da ciò che semplicemente vede: come si è già accennato il genere rappresentativo dell'ὀπίσθια, che più tardi verrà definito come ἀλληγορία, designa quindi un senso nascosto, celato. Da qui, secondo Creuzer, discende subito la differenza tra rappresentazione simbolica ed allegorica:

Questa caratterizza semplicemente un concetto generale, oppure un'idea che è diversa da se stessa; quella è l'idea stessa resa sensibile ed incarnata. Là avviene una sostituzione. È data un'immagine che, quando noi la vediamo, ci indica un concetto che dobbiamo cercare [...]. La differenza tra le due specie è perciò da porre anche nell'istantaneità, di cui l'allegoria è priva. Interamente e in un istante si schiude un'idea nel simbolo, e coglie tutte le nostre forze spirituali.²⁶⁴

Sarà cura di Benjamin riabilitare e salvare la forma poetica dell'allegoria, mostrando come essa sia ben più di una semplice piacevolezza scherzosa, marchingegno, artificio retorico, strumento stilistico proprio della tortuosa mentalità barocca. Essa è per Benjamin connessa alla frammentarietà della rappresentazione dell'idea: nell'allegoria perciò non si esprime una verità concettuale univoca attraverso un sistema di simboli immediatamente codificabili, bensì un discorso consapevolmente eccentrico rispetto al proprio contenuto. L'accumulo spesso caotico degli elementi costitutivi dell'allegoria non consente mai di centrare in modo preciso il suo bersaglio – significato²⁶⁵. Mentre dunque nel simbolo si conserva un rapporto

²⁶² F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, p. 70.

²⁶³ C. BUCI-GLUCKSMANN, *op. cit.*, p. 51: «Procedendo a una vera e propria frammentazione dell'immagine, della linea, dei grafismi, o addirittura del linguaggio, l'allegoria scompone la realtà e raffigura il tempo mediante enigmi e geroglifici [...]. Frammento amorfo, pietrificato, come il sogno, l'allegoria offre all'interpretazione la propria indefinibile ambivalenza [...]».

²⁶⁴ F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, p. 45.

²⁶⁵ Cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., pp. 134-210. Evidentemente in questo contesto non è possibile approfondire la questione del nichilismo messianico che coinvolge il concetto di allegoria nel pensiero

mimetico con la sensibilità, l'allegoria si costituisce come immagine del tutto subalterna alla funzione di significante, si può dunque dire che con l'allegoria si assiste ad una *perdita di contatto con le cose*, in essa le cose risultano affastellate, sradicate dal loro alveo naturale e ornate da un significato nuovo conferito arbitrariamente. Nell'allegoria perciò l'immediatezza sensibile viene superata e caricata di un contenuto ulteriore.

Creuzer non trascura di analizzare anche la nozione di emblema: se esso nel mondo antico inerisce principalmente alla sfera artistica inferiore dell'arte figurativa contraddistinta dalla presenza dell'elemento scritturale, esso in ambito moderno rimanda ad un assemblaggio, ad un montaggio di elementi eterogenei che uniti insieme si arricchiscono di un significato altro rispetto a quello proprio dei loro originali contesti, suggerendo l'idea, propria per Benjamin anche dell'allegoria, di labirintica frammentazione che impedisce un'immediata comprensione ed empatia. La natura stessa dell'emblema rimanda pertanto alla fondamentale modalità espressiva nietzscheana dell'enigma, la quale fu antichissima espressione di conoscenza superiore legata all'esperienza oracolare. Esemplificato per antonomasia dal detto poetico della Sfinge²⁶⁶, simbolo egizio di saggezza divina, l'enigma venne chiamato dai Greci γρίφος, denominazione che Creuzer traduce con «rete di giunco»:

Perché nell'enigma viene tesa all'intelletto riflessivo una rete attraverso il discorso. Se in questa parola era indicato l'intrico dal quale doveva cavarsi il pensatore esperto, l'altra denominazione, ἀίνιγμα, denota allora l'oscurità di tale detto.²⁶⁷

di Benjamin, per la quale si rimanda a G. GURISATTI, *Scrittura e idea. Introduzione alla lettura della Premessa gnoseologica al Dramma barocco tedesco di W. Benjamin*, l'Arco e la Lira, Schio, 1992.

²⁶⁶ Per Hegel la Sfinge «è il simbolo del simbolico stesso» (G.W.F. HEGEL, *Estetica*, 2 voll., tr. di N. Merker, Einaudi, Torino, 1997, vol. I, p. 465), in essa si mescolano l'animale e l'uomo, ma quest'ultimo non può esprimere totalmente se stesso e la sua libertà in quanto ancora legato a ciò che è altro da sé: la Sfinge rappresenta perciò il passaggio dal mondo Egizio al mondo greco, e tale passaggio è scandito dal mito di Edipo, il quale, risolvendo l'enigma della Sfinge, afferma il principio della soggettività e dell'autocoscienza. Sul grande rilievo dell'enigma nella civiltà arcaica della Grecia, ed in particolare sul mito tebano della Sfinge, cfr. G. COLLI, *La sfida dell'enigma*, in *La nascita della filosofia*, cit., pp. 49-57, nonché U. CURI, *Il signore di Delfi*, in *Endiadi. Figure della duplicità*, Feltrinelli, Milano, 2002², pp. 36-42. L'immagine della Sfinge ricorre nei testi di Nietzsche da *Die Geburt der Tragödie* sino ai frammenti postumi del 1885.

²⁶⁷ F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, p. 49.

Zarathustra dunque fa nuovamente propria la forma aforistico-enigmatica, inusitata ed inattuale nel mondo moderno caratterizzato, per usare un'espressione hegeliana, dal «passaggio dalla rappresentazione al concetto», richiedendo ai lettori della sua opera di farsi nuovamente interpreti di oracoli, dando nuovamente vita al simbolico, il quale:

Segna originariamente come un filo fondamentale l'intera saggezza per detti dell'antichità. Proverbio, motto, enigma, gnome, l'uno come l'altro erano una parola dal libro della natura, un carattere della sua immutabile scrittura per immagini.²⁶⁸

Per quanto riguarda il mito già Herder, in controtendenza con le stigmatizzazioni illuministiche che tacciavano questa forma espressiva di mera irrazionalità, «riabilita» in ambito moderno la sua valenza estetico-letteraria nel suo scritto giovanile del 1767 *Vom neueren Gebrauch der Mythologie*, accordando al mito classico non più un valore religioso, bensì un potenziale creativo ed artistico ancora attuale e sfruttabile.

Nella riflessione di Creuzer esso aderisce, nella sua forma più antica, «per la brevità serrata e la totalità istantanea della sua azione», al simbolo, per poi svilupparsi in una perfetta armonia, esemplificata nelle immagini coniate da Platone, tra idea, simbolo e parola. In questo senso, utilizzando una suggestiva metafora, Creuzer delinea così il rapporto sussistente tra mito e simbolo:

Il mito, nel suo volo più libero, potrebbe venir paragonato alla farfalla, che con ali leggere gioca ora alla luce del sole con i suoi colori; il simbolo alla crisalide che tiene nascoste sotto una dura crosta la lieve creatura e le sue ali non ancora dispiegate.²⁶⁹

Un'altra metafora importante, come sottolinea Mati, è in Creuzer quella della mitologia come grande pianta: «quest'immagine indica il propagarsi del mito a partire dal simbolo; le modificazioni del *Sinnbild* caduto preda del divenire e della *poiesis* poetica originano infatti il mito come *Sage*»²⁷⁰. Se dunque l'allegoria, come l'emblema, risulta spesso oscura e di meno immediata decifrazione rispetto al simbolo, questo, che nella sua immagine «contiene

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ Ivi, p. 64.

²⁷⁰ S. MATI, *La pianta mitologica*, cit., p. 21.

un'intera messe di idee fecondissime»²⁷¹, risulta da un lato più ermetico del mito, in quanto concisissimo *trait d'union* di visioni, dall'altro più adamantino del mito stesso, che si allontana dalla purezza originaria del simbolo in quanto storia in cui si dissolve la primigenia unità simbolica. Ecco che al laconico simbolo si sostituisce per Creuzer in qualche misura la loquacità della saga, «in cui entrano speculazione, filosofemi, teologemi concettuali [...] ne risulta che il mito è come un grande albero solitario, nato da un'unica radice, ma espanso in tutte le direzioni con innumerevoli foglie, fiori, frutti»²⁷².

1.9. Zarathustra e l'eredità di Hegel: simbolo e segno

Un rapporto con il simbolo, e in senso lato con il linguaggio, solo in parte consonante con quello di Creuzer e decisamente agli antipodi rispetto a quello che si trova espresso nello *Zarathustra*, si riscontra nella riflessione di Hegel. La *Symbolik* di Creuzer risulta per Hegel un importante terreno di confronto, come testimonia il rapporto epistolare tra i due pensatori²⁷³: se Creuzer riconosce nel simbolo la forma in grado di rappresentare il divino tanto nel mondo orientale quanto in quello greco, Hegel contrappone il *σημεῖον* all'*εἰκῶν-σύμβολον*, il segno, inteso come espressione dello spirito in cui prevale il lato oggettivo, ossia il linguaggio del concetto, all'immagine-simbolo, intesa come espressione dello spirito in cui prevale il lato soggettivo, ossia il linguaggio poetico-metaforico. Il superamento dialettico del mondo orientale pre-greco si manifesterebbe dunque nell'abbandono, da parte del mondo classico, del simbolo come mezzo espressivo²⁷⁴. Differentemente dal simbolo, il segno, in quanto prodotto della rappresentazione logico-razionale, si serve del linguaggio come esternazione-estrinsecazione del pensiero a se stesso: esso pone soggetto e oggetto in un rapporto oggettivato, per cui l'oggetto si caratterizza come accessibile, manipolabile e conoscibile da parte di un soggetto nominante, perciò: «il simbolo si differenzia dal segno per

²⁷¹ F. CREUZER, *Simbolica e mitologia*, cit., vol. II, p. 67.

²⁷² S. MATI, *La pianta mitologica*, cit., p. 21.

²⁷³ Per un'analisi dei rapporti tra Hegel e Creuzer cfr. P. D'ANGELO, *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari, 1989, pp. 114-122.

²⁷⁴ Quanto afferma qui Hegel appare in lampante contraddizione con il costante e massiccio impiego della dimensione simbolica nella mitologia e nell'arte greca, giustificato dal filosofo come residuo e ornamento derivato dal mondo egizio e orientale, che non costituirebbe il nucleo significativo della rappresentazione artistica classica.

particolari caratteristiche, quali il gioco di rimando tra concreto ed astratto, la vaghezza, il rapporto di analogia con l'oggetto a cui rinvia, la maggiore libertà interpretativa»²⁷⁵.

Nei paragrafi 456-459 dell'*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, 1817, 1830), inerenti allo spirito teoretico, (prima fase della terza manifestazione dello spirito soggettivo, da intendersi a sua volta come coscienza individuale, oggetto d'indagine della psicologia), il linguaggio viene presentato come mezzo, come strumento per veicolare un significato concettuale, e non come *medium* tra parola e cosa. L'immagine, attribuendo arbitrariamente un significato all'oggetto, risulta per Hegel, «fantasia, cioè immaginazione simboleggiante, allegorizzante o poetante»²⁷⁶, mentre nel segno l'aspetto soggettivistico-aleatorio della metafora, strumento principe della finzione linguistica, viene superato e il linguaggio risulta sgravato dalla sua datità sensibile. Se l'intelligenza simbolica attesta lo spirito in una fase preparatoria, ancora contaminata dalla sensibilità intuitiva del soggetto e dalla fantasia, lo spirito si manifesta, nelle sue forme più alte, quando l'intelligenza fa uso di segni: le immagini infatti, afferma Hegel, «più o meno concrete o individualizzate, sono ancora sintesi, in quanto la materia, in cui lo spirito soggettivo si dà un'esistenza rappresentativa, proviene dal dato dell'intuizione»²⁷⁷. Al linguaggio simbolico-metaforico, che allude solo in modo vago e imperfetto, pertanto, «il momento dell'essere manca ancora»²⁷⁸. Tale modalità espressiva va negata e superata (*aufgehoben*) nel segno, che conserva in sé ciò che ha contraddetto attestandosi su un più alto piano veritativo: «Nei simboli la verità è ancora intorbidata e velata dall'elemento sensibile»²⁷⁹.

In questo senso, parlando del contenuto delle immagini prodotte dalla fantasia, Hegel afferma che, in quanto soggettivamente intuitive, «il loro contenuto ulteriormente determinato appartiene ad altri domini»²⁸⁰: l'elemento «illogico» della metafora necessita pertanto di essere sublimato e risolto, così come l'arte stessa nell'economia del sistema deve trapassare in altre forme per attestarsi come mero rammemorato.

²⁷⁵ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 107.

²⁷⁶ G. W. F. HEGEL, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, 2 voll., tr. di B. Croce, Laterza, Bari, 1967, vol. II, § 456, p. 417.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*, § 457.

²⁷⁹ G. W. F. HEGEL, *Scienza della logica*, tr. di A. Moni, revisione della traduzione di C. CESA, introd. di L. Lugarini, Laterza, Roma-Bari, 1974, p. 233.

²⁸⁰ ID., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, cit., § 457, p. 418

Come nel simbolo, così nella metafora spesso si applicano ad oggetti o avvenimenti attributi derivanti da una conoscenza stereotipata o imprecisa: il leone, per esempio, è generalmente considerato il simbolo della forza e del coraggio, la volpe dell'astuzia, il cerchio simbolo dell'eternità, il triangolo della Trinità e via dicendo²⁸¹, ma il leone e la volpe non possiedono per sé le qualità di cui devono esprimere il significato; nell'arte simbolica perciò, secondo Hegel, l'accordo tra forma e significato è sempre parziale. La metafora dunque non sembra avere «alcun fondamento di realtà, poiché *fa apparire simili* oggetti e fenomeni eterogenei»²⁸².

Hegel parla dunque di un rapporto di analogia tra l'espressione simbolica e il suo significato, si tratta tuttavia di «un'analogia parziale, poiché il simboleggiante esprime soltanto alcune delle proprietà del simboleggiato, mentre ne possiede altre che non possono essere riferite ad esso. Per questa sproporzione l'espressione simbolica è fondamentalmente *ambigua*»²⁸³. Quella dell'immagine caratterizzata dall'ambiguità-ambivalenza (*Zweideutigkeit*), che possiede solo alcune caratteristiche proprie del significato che deve essere espresso sembra però essere piuttosto la definizione di allegoria che di simbolo: nell'ipotesi hegeliana il simbolo sembra perciò configurarsi come una sorta di proto-segno ancora ammantato di sensibilità, un segno soggettivo non ancora affrancatosi dalla sua compromissione con la materia. Le nozioni di simbolo e di allegoria assumono dunque nella riflessione hegeliana un carattere e una valenza piuttosto diversi rispetto alle altre interpretazioni del primo Ottocento: per Goethe infatti (come per Creuzer), nel simbolo si esprime quella perfetta identificazione e *coincidentia*, alla quale si è fatto spesso riferimento, tra immagine-significante e significato, mentre nell'allegoria si avverte una discrasia tra significante e significato, che definisce il carattere di mera allusività di questa figura retorica.

In Hegel invece la distinzione tra simbolo e allegoria è tutt'altro che netta, egli anzi tende ad attribuire al simbolo ciò che in realtà è il gioco arbitrario-convenzionale-soggettivo con i significati che è tipico dell'allegoria.

Allo stesso modo sembra non esserci in Hegel neppure una così netta distinzione tra metafora e simbolo, dal momento che essa viene intesa come significato trasmesso da un soggetto attraverso un'immagine: «La metafora è un simbolo brevissimo, concentrato in un'immagine (*Die Metapher ist ein ganz kurzes Symbol, das in ein Bild konzentriert ist*)»²⁸⁴.

²⁸¹ Cfr. *ivi*, § 458, p. 419.

²⁸² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 44.

²⁸³ *Ivi*, p. 113.

²⁸⁴ G. W. F. HEGEL, *Estetica*, vol. I, cit., p. 470.

Questa concezione gerarchizzata, in cui il linguaggio dialettico-assertivo basato sul segno evidentemente svaluta la modalità espressiva del dire metaforico-poetante come momento preparatorio ancora «impuro», contaminato dalla sensibilità, compromesso dall'immediatezza e dall'intuizione, destinato ad essere superato per pervenire alla chiarezza del concetto e alla purezza dello spirito che pensa se stesso, pone l'oggetto senza accoglierlo, sminuendo la potenza di un linguaggio non designante, in cui la parola si fa luogo di un apparire e non segno. Liberandosi dalla componente sensibile, dalla terra, rimuovendo il simbolico come ostacolo alla comprensione del pensiero, il linguaggio diviene espressione convenzionale-funzionale dell'oggetto, ed è in questa prospettiva, che si potrebbe definire strumentalistica, che Hegel afferma: «il segno [...] è la piramide, nella quale si è messa e si serba un'anima straniera»²⁸⁵.

Lo statuto semiotico-convenzionale del segno ne fa il veicolo di un significato esterno, quelli dello *Zarathustra* invece, come già si è visto, non sono simboli di un contenuto estraneo, presente altrove, di una verità che c'è, ma che l'inadeguatezza dello strumento simbolico non coglie e che potrebbe essere detto altrimenti: ci si sente infatti di ribadire che cosa e nome, in Nietzsche come in Goethe e Schopenhauer, sono in-differenti nel simbolo, non vi è né superiorità, né precedenza ontologica, né subordinazione, né esteriorità tra soggetto e oggetto, parola e cosa, forma e contenuto, ma semmai scambievole accoglienza, congenerità e reciproca implicazione: al lato attivo, produttivo e creativo del linguaggio, inteso come libera produzione di senso da parte di un soggetto, essi oppongono il lato mimetico-ricettivo del linguaggio simbolico. Nietzsche dunque, in particolare volgendo lo sguardo a Eraclito, si richiama ad una «lingua primordiale non designante, in cui la parola si fa luogo di un apparire; non segno, dunque, ma cosa stessa [...]»²⁸⁶.

Se in Hegel il percorso dal simbolo al segno e dal segno al linguaggio concettuale presuppone un distacco dal lato sensibile dell'*Anschauung*, e dunque dal polo ricettivo, in favore del polo produttivo legato all'attività dell'intelligenza creatrice, in Nietzsche la scrittura «carnale» metaforico-simbolica ha l'opposta finalità di rivalutare l'elemento sensibile e corporeo: alla sistematica ricerca hegeliana di distacco dal sensibile si contrappone dunque una ferma volontà di ritorno alla terra. La specifica forma del linguaggio zarathustriano non si configura dunque come arbitrario gioco di metafore, ma come imponente tentativo di esprimere l'essere (*Sein*) come divenire (*Werden*) attraverso un ritorno

²⁸⁵ ID., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, vol. II, cit., § 458, p. 419.

²⁸⁶ S. MATI, *Ninfa in labirinto*, cit., p. 66.

al corpo (*Leib*) e all'immagine (*Gleichnis-Bild*)²⁸⁷. Al discredito che il metodo scientifico getta sull'immagine, considerandola ambigua e priva di forza dimostrativa, si oppongono il valore euristico e non meramente ornamentale della metafora, ed il proposito di restituire alla terra i suoi colori senza per questo scadere nei fumi di un'irrazionalità orgiastica ed esagitata.

Proprio questo si esprime nella formula «gaia scienza»: non la rinuncia da parte di una scienza sistematico-deduttiva all'elemento giocoso dello spirito libero e all'arte, ma la «salute» scaturente dalla possibilità di «poter essere poeta e scienziato assieme, di poter esercitare una scienza non imbronciata né impettita, né soltanto seria»²⁸⁸. Lo stile dello *Zarathustra* ed il suo *pathos* danzante si configurano dunque come scrittura mimica che si richiama all'esperienza vitale contrapponendosi all'atteggiamento «tirannico» dei filosofi dogmatici²⁸⁹, scrittura in cui *erleben* ed *erkennen*, vivere e conoscere si co-implicano: l'opera pertanto, afferma Masini, «vale come forma di un *Erlebnis*, la cui decifrabilità non è data in termini di un'astratta comprensione logico-discorsiva, bensì di appropriazione quasi carnale del vivente»²⁹⁰.

Nelle *Vorlesungen über die Ästhetik (Lezioni di estetica)*, tenute ad Heidelberg e Berlino tra i 1818 e il 1829, confluite poi nel testo *Ästhetik*, pubblicato non da Hegel, ma dal suo discepolo Heinrich Gustav Hotho, l'arte simbolica, in quanto primo momento della storia dell'arte, viene definita come fase dello spirito ancora immersa in un'esteriorità che non è in grado di padroneggiare, come stadio segnato da una discrasia tra forma e contenuto per cui nel simbolo si manifesta uno squilibrio tra l'idea infinita e la sua forma sensibile. Il simbolo si configura dunque per Hegel come luogo in cui il contenuto-significato risulta inconciliato rispetto alla sua forma-significante, o comunque solo parzialmente in accordo con essa.

Qui il contenuto artistico è concepito ancora in modo troppo astratto e vago per poter trovare un'adeguata raffigurazione nell'elemento sensibile. La vaghezza, la libertà interpretativa e l'assenza di una perfetta coincidenza tra contenuto e forma, rendono, come si

²⁸⁷ Cfr. F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, pp.36-37.

²⁸⁸ G. COLLI, Nota introduttiva a FW, p. 22. In quest'ottica si interroga anche Klossowski: «Essendo la serietà uno stato dubbio come l'odio o l'amore, perché l'ilarità non dovrebbe avere una capacità di apprensione dell'esistenza evidente quanto quella della serietà?». (Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., p. 29).

²⁸⁹ C. COLLI STAUDE, *Nietzsche filologo tra inattualità e vita. Il confronto con i Greci*, Edizioni ETS, Pisa, 2009, p. 86.

²⁹⁰ F. MASINI, *op. cit.*, p. 288. Relativamente alla questione dell'irrazionalismo Deleuze sostiene che «ci si sbaglia di grosso se si crede che l'irrazionalismo opponga alla ragione qualcosa di diverso dal pensiero [...]. L'irrazionalismo non è altro che pensiero, un pensare che si oppone alla ragione, l'opporci del pensatore all'essere razionale». (Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 139).

è visto, quello simbolico un legame del tutto arbitrario e costitutivamente ambiguo, nell'arte simbolica:

L'idea cerca ancora la sua vera espressione artistica, perché è in se stessa ancora *astratta e indeterminata* e non ha perciò in sé e dentro di sé l'apparenza adeguata [...]. Essa può cogliere solo *arbitrariamente*, pervenendo così non ad un'identificazione perfetta, ma solo ad un eco e ad un accordo ancora astratto di significato e forma, che in questa assenza presente e futura mettono in risalto, sì, la loro affinità, ma altrettanto la loro reciproca *esteriorità, estraneità e inadeguatezza*.²⁹¹

Se la forma d'arte dell'architettura rappresenta l'arte simbolica per antonomasia (tipica del mondo orientale pre-greco ed egizio), essa va ricompresa e superata nell'arte classica, di cui la scultura è espressione tipica. A essa segue a sua volta, a coronamento del consueto schema triadico, l'arte romantica, in cui l'Assoluto trova espressione nella pittura, nella musica e nella poesia; quest'ultima, in quanto non più legata per la sua realizzazione al materiale sensibile esterno, risulta per Hegel la forma d'arte più «vicina» allo spirito. Nietzsche invece, distinguendo tra *Geberdensymbolik* (simbolismo dei gesti proprio del linguaggio verbale), e *Tonuntergrund* (sostrato sonoro) inteso come intuizione musicale inconscia, universale «linguaggio del cuore» da cui si sviluppa il linguaggio concettuale, attribuisce al «giubilo ditirambico» della musica (si pensi all'*Inno alla gioia* di Beethoven), il valore di un espressione assoluta del sentimento di fronte alla quale anche le parole di Schiller svaniscono nell'oblio. Dunque se per Nietzsche la poesia, e forse ancor più la musica, non acquistano affatto valore proporzionalmente al loro grado di vicinanza al concetto, per Hegel invece, per quanto l'alto grado d'interiorizzazione della poesia l'allontani dalla commistione col sensibile, sbilanciandola dalla parte del contenuto spirituale, essa tuttavia non costituisce affatto il punto d'approdo per la perfetta intellettualizzazione del concetto, per l'oggettivazione astratta dello spirito: speculare alla riflessione sulla superiorità del segno rispetto al simbolo, è infatti in Hegel l'idea della superiorità della prosa filosofica rispetto alla poesia. Il pensiero poetante infatti esprime ancora il contenuto dello spirito in termini simbolici, per cui la poesia fa parte dello spirito assoluto, partecipa della verità, ma permane su un gradino inferiore rispetto alla filosofia, che è forma suprema dello spirito, poiché essa conosce l'Assoluto per mezzo del concetto. Solo la razionalità filosofica consente dunque una

²⁹¹ G. W. F. HEGEL, *Estetica*, vol. II, cit., pp. 390-391. Corsivo nostro.

perfetta identità tra soggetto ed oggetto, estromettendo ogni «mistero» da un *λόγος* in cui tutto dev'essere svelato e mondato da ogni resto nascosto, mentre la poesia, essendo un linguaggio ancora pregno di simbolicità, risulta una modalità espressiva ancora primordiale e minoritaria, uno stadio precedente di uno sviluppo che si compirà altrove, una fase che va superata nel nome del segno e del concetto. L'estetica romantica pertanto, riconoscendosi anch'essa come essenzialmente simbolica, è considerata come fundamentalmente inadeguata a rendere ragione dell'universale: quella tra simbolico come inscindibile unità di contenuto e forma ed esperienza estetica *tout court* si configura dunque come una pericolosa equivalenza, visto lo scarto tra senso diretto e indiretto che si gioca nel simbolo. La poesia, intesa da Hegel come *Kunstform* più svincolata dall'elemento materiale, diviene perciò pensiero poetante, cioè teoresi sensibile superabile nella prosa filosofica, poiesi e teoresi, poesia e pensiero, non si confrontano perciò in termini paritari di dialogo, osmosi e simbiosi, ma in termini gerarchici, in cui il pensiero risulta il compimento della poesia.

Tornando alla prima grande fase dell'estetica hegeliana, ossia all'arte simbolica, essa a sua volta è costituita da un insieme di manifestazioni artistiche che vanno dal simbolismo incosciente (*unbewußte Symbolik*), al simbolismo cosciente (*bewußte Symbolik*), in cui si attua il dissolversi, lo sparire (*das Verschwinden*), del simbolico stesso.

Se dunque Creuzer parla di simbolo, enigma, allegoria-emblema, mito-saga, senza tuttavia innestare tali figure retoriche e modalità di pensiero in un'architettura sistematica, Hegel delinea invece un primo insieme di forme artistiche appartenenti alla dimensione del simbolismo cosciente costituito dai generi letterari autonomi che attingono dal fenomeno concreto (la favola, la parabola, il proverbio, l'apologo e la metamorfosi); definisce poi un secondo insieme costituito dalle forme artistiche non autonome ma strumentali (in particolare alla poesia): l'enigma, l'allegoria, la metafora, l'immagine e la similitudine; infine definisce un'ultima specie di simbolismo cosciente in cui si attua la definitiva separazione tra significato ed esteriorità sensibile, che vengono tra loro accostati in modo arbitrario ed artificioso solo al fine di stimolare la riflessione nel poema didascalico, nella poesia descrittiva e nell'epigramma antico.

Senza indugiare oltre nell'analisi dell'estetica hegeliana, che pur è parsa utile per chiarire alcune riflessioni che costituiscono, pur nella loro eterogeneità, un importante sfondo per la comprensione dello *Zarathustra*, va detto che in Hegel siamo evidentemente al cospetto di una concezione in cui, per mezzo del linguaggio, l'uomo signoreggia sulla natura attraverso il predominio del significato, come dimostra già l'azione nominante di Adamo, descritta ne *La filosofia dello spirito jense* (1805-1806):

Mediante il nome, dunque, l'oggetto nasce venendo fuori dall'io come *essente*. [...]. Adamo diede un nome a tutte le cose, questo è *il diritto di sovranità* sull'intera natura, la prima appropriazione di essa, ovvero la sua creazione da parte dello spirito; λόγος: ragione, essenza della cosa e discorso, *cosa* e *parola*, categoria. L'uomo parlando si rivolge alla cosa come alla sua, e vive in una natura spirituale, nel suo mondo, e questo è l'*essere* dell'oggetto.²⁹²

Quella adamitica non è qui una lingua spontaneamente ricettiva, che accoglie e ricrea le cose, bensì una lingua che afferra e significa in un'ottica di annichilimento del referente: qui il soggetto *impone* alla cosa il nome, e, traducendola, la tradisce. Sarà questo l'atto di rottura dell'unità «paradisiaca» tra significante e significato descritto da Benjamin nel saggio *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen (Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo, 1916)*, in cui il racconto di *Genesi* viene utilizzato a fini tattici contro la concezione strumentale del linguaggio, che comporta il moderno «lutto delle cose»²⁹³. Per quanto dunque in Hegel la dimensione simbolica, così come quella poetica, risultino innegabilmente essenziali allo sviluppo dello spirito e al conoscere umano, altrettanto innegabile è la loro funzione subalterna e ancillare rispetto alle dimensioni del segno e della prosa filosofica, poiché «lo spirito tenderà in modo inevitabile ad emanciparsi dalle proprie creazioni oggettuali, a non rimanere inestricabilmente congiunto o forse imprigionato nelle proprie manifestazioni materiali (come appunto accade nella mitologia, *alias* arte simbolica [...])»²⁹⁴.

²⁹² G. W. F. HEGEL, *Filosofia dello spirito jenese*, tr. di G. Cantillo, Laterza, Roma-Bari, 1984, p. 74, corsivo nostro.

²⁹³ Cfr. W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, tr. di R. Solmi, in ID., *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1995, pp. 53-70. Affrontare in maniera più analitica il tema di questo saggio comporterebbe un'escursione forse troppo ampia dal tema di ricerca che ci si è proposti, per un approfondimento sul tema si rimanda a G. GURISATTI, *Scrittura e idea*, cit., pp. 89-99.

²⁹⁴ S. MATI, *La pianta mitologica*, cit., p. 13.

II. Prologo di Zarathustra. Una proposta esegetica.

II. 1. Genealogia, Romanticismo, maschera.

2.1.1. *L'annuncio del demone e l'uomo folle*

È noto che l'estate in Engadina del 1881 fu per Nietzsche foriera di grandi intuizioni filosofiche, la più profonda delle quali, come si è accennato, gli si rivelò presso il lago di Silvaplana i primi di agosto: si tratta del pensiero dell'eterno ritorno dell'uguale, di cui Zarathustra sarà profeta e maestro, ed è proprio insieme a tale teoria che nasce la figura del saggio persiano¹. Dalla sistemazione e trascrizione degli appunti accumulati durante l'estate e l'autunno prende forma, nell'inverno genovese (*Sanctus Januarius*) del 1881-1882, *Die fröhliche Wissenschaft*, in cui la problematica dell'eterno ritorno non appare se non espressa in forma dubitativa nel celebre § 341 dal titolo *Il peso più grande*, contenuto nel quarto libro: il

¹ In *Ecce Homo*, in riferimento allo *Zarathustra*, Nietzsche parla di «una gravidanza di diciotto mesi», il cui «parto» avvenne nel febbraio 1883, momento coincidente con «l'ora sacra in cui Wagner morì a Venezia». Ne consegue che la genesi dell'opera sarebbe da collocare già nel giugno 1881, durante il soggiorno a Recoaro, e dunque antecedentemente all'intuizione dell'eterno ritorno avvenuta ad agosto. Questa discrasia apparentemente contraddittoria si spiega dal momento che già a giugno Nietzsche scorge il «segno premonitore» (*Vorzeichen*) dell'eterno ritorno in quella che riconosce come sua rinascita musicale attuata insieme e grazie all'amico Köselitz, una sorta di *Kehre* legata all'«opera comica» del musicista che gli consentirà, come l'araba fenice, di rinascere dalle proprie ceneri. L'eterno ritorno perciò, come sottolinea Gentili, si configura inizialmente come *musica filosofica o Filosofia musicale*, cfr. C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.* p. 56. Immagine di costante estinzione, rinascita e dunque trasfigurazione, l'araba fenice si lega a quella che si vedrà essere la simbolica eraclitea del fuoco e dunque al carattere eternamente diveniente del mondo e alla dottrina dell'eterno ritorno. Cfr. S. BRAUN, *Verbrennen, wie ein Phönix*, in *Nietzsche und die Tiere oder: Vom Wesen des Animalischen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009, pp. 141-149. L'interesse di Nietzsche per la simbologia animale – che sarà uno degli aspetti salienti di questo capitolo – si intensifica tra il 1879 ed il 1881. In particolare i frammenti postumi danno testimonianza della lettura di due opere di etnologia comparata: C.G. SEMPER, *Die natürlichen Existenzbedingungen der Thiere*, 2 voll., F.A. Brockhaus, Leipzig, 1880, e A. V. ESPINAS, *Die tierischen Gesellschaften. Eine vergleichendpsychologische Untersuchung*, Friedrich Vieweg & Son, Braunschweig, 1879. Per una recente e completa collettanea sull'argomento cfr. C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*

pensiero dell'*ewige Wiederkehr des Gleichen* viene comunicato da un demone (come un genio delle *Mille e una Notte*)², nella più solitaria delle nostre solitudini, non da Zarathustra.

Si tratta di un'allusione, non priva di una certa ironia, alla voce del δαίμων socratico³: voce divina che si fa udire dissuadendo e ostacolando l'istinto⁴, «allucinazione acustica interpretata in senso religioso»⁵. Tale pensiero, seppur ipotetico, profila delle conseguenze: se non riusciremo a pensare nella formula dell'*amor fati* malediremo quel demone messaggero di un così odioso messaggio, se invece riusciremo ad accogliere la nostra esistenza in tutte le sue identità pratiche il suo annuncio ci apparirà la cosa più divina mai udita. Si tratta di un annuncio in forma allegorica razionalmente impossibile a spiegarsi, vista la natura del suo oggetto, ossia l'incredibile utopia dell'eterno ritorno: l'inizio di un'esistenza tragica risulta dunque consequenziale alla demoniaca rivelazione del fatto che dovremo rivivere la stessa vita non una volta, ma innumerevoli volte, il che si configura come peso più grande per il singolo che non sia in grado di amare la propria esistenza bramando il ritorno di ogni suo aspetto, per quanto orribile.

Il quarto libro di *Die fröhliche Wissenschaft* contiene inoltre l'altrettanto celebre aforisma 125, dal titolo *L'uomo folle*, a cui corrispondeva, nella stesura preparatoria del brano, Zarathustra stesso. L'uomo folle-Zarathustra rappresenta in questo contesto la caricatura del Cinico Diogene, che fu definito «un Socrate divenuto pazzo»⁶: «come lui accende una lanterna, nonostante splenda la luce del giorno e – ancor più folle di lui – non cerca l'uomo, ma Dio»⁷. La questione della «morte di Dio (*Tod Gottes*)»⁸, su cui il paragrafo è incentrato,

² Cfr. P. KLOSSOVSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 107.

³ Sul rapporto Nietzsche-Socrate, relativamente alla rivelazione demonica dell'eterno ritorno nell'af. 341, cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, pp. 32-45.

⁴ Cfr. GT, § 13, p. 91.

⁵ GD, *Il problema di Socrate*, af. 4, p. 34, si veda anche PZG, *Socrate e la tragedia*, p. 37: «In situazioni particolari, in cui l'intelletto si faceva dubbioso, egli [Socrate] trovava un saldo sostegno grazie a una voce demonica che si manifestava in modo portentoso. Questa voce, quando viene, *dissuade sempre*». Anche Nietzsche afferma, come Socrate, di avere un suo «demone» che identifica con «la voce ammonitrice del padre», N IV/1, 11 [11] estate 1875. Deleuze riconosce nella figura del demone un'incarnazione del nichilismo, «lo spirito del negativo, la potenza di negare che svolge funzioni diverse [...]». (Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 285).

⁶ Cfr. DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi*, 2 voll., a cura di M. Gigante, Laterza, Roma-Bari, 1983, vol. I, p. 222. Cfr. GT, § 14, p. 95 («Socrate delirante»); WS, af. 18, p. 146, *Il Diogene moderno*: «Prima di cercare l'uomo, bisogna aver trovato la lanterna. – Dovrà essere la lanterna del cinico?».

⁷ G. BIONDI, *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, Le orme, Roma, 2001, p. 68.

⁸ Cfr. M. HEIDEGGER, *La parola di Nietzsche «Dio è morto»*, in ID., *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 247-316.

rivela l'approdo di un lungo periodo di decadenza iniziato col socratismo: se per Hegel la morte di Dio non è nulla di irrecuperabile, anzi essa è, come si dirà a breve, una figura nella storia dello spirito necessariamente superabile e sintetizzabile, volta a trasformare la sostanza in soggetto, l'annuncio dell'uomo folle corrisponde invece ad una catastrofe ontologica, alla presa di coscienza che qualcosa nell'immaginario vetero-europeo si è inesorabilmente rotto, e che è necessaria la creazione di nuove rappresentazioni simboliche, dal momento che il sovrasensibile è divenuto caduco. In questa prospettiva Nietzsche riprende la critica di Feuerbach ad Hegel, contenuta nei suoi *Grundsätze der Philosophie der Zukunft (Principi della filosofia dell'avvenire, 1843)*, e mutua da Feuerbach la convinzione della necessità di riportare all'uomo tutte quelle prerogative che erano state attribuite al Dio cristiano e alla sfera del trascendente. Se tuttavia Feuerbach mette in luce l'essenza antropologica della teologia, la morte di Dio non coincide per Nietzsche con l'immediata divinazione materialistica dell'uomo, bensì con l'apice di una parabola nichilistica che non potrà essere «sopportata» da chiunque, ma solo dalla figura a venire dell'oltreuomo.

Nietzsche vuol dunque superare il «devoto ateismo» di Feuerbach⁹, e già in *Die Geburt der Tragödie* parla dell'enorme vuoto prodotto dal suicidio della tragedia:

Come una volta ai tempi di Tiberio i naviganti greci udirono in vicinanza di un'isola solitaria lo sconvolgente grido: «il grande Pan è morto», così per il mondo ellenico risuonò ora come un doloroso lamento: «anche la tragedia è morta! Anche la poesia è perduta con essa [...]».¹⁰

⁹ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ GT, § 11, p. 75. Nietzsche fa qui riferimento ad un passo dello scritto di Plutarco *De defectu oraculorum*. Nel suo trattato Plutarco riporta che un certo Thamus, marinaio egiziano che viveva sotto Tiberio, avrebbe inteso l'annuncio della morte di Pan, che una falsa etimologia vorrebbe far corrispondere al simbolo del Gran Tutto: quella annunciata dalla voce sarebbe stata dunque la morte del paganesimo. Gli dei, come si legge nel capitolo zarathustriano *Degli apostati*, morirono dal ridere: «È già molto tempo che gli antichi dèi finirono: – e, invero, ebbero una buona e lieta fine da dèi! Essi non trovarono la morte nel “crepuscolo”, – questa è la menzogna che si dice! Piuttosto essi *risero* una volta da morire, fino a uccidere se stessi! Questo accadde, quando la più empia della frasi fu pronunciata da un dio stesso – questa: “Vi è un solo dio! Non avrai altro dio accanto a me!” – » (Z, *Degli apostati*, § 2, p. 214). Deleuze rileva come per Nietzsche la morte degli dei in favore di un dio unico corrisponda alla morte di quel pluralismo che costituisce l'essenza stessa della filosofia e l'unica garanzia della libertà di pensiero. Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 7.

La liberà che emerge dal vuoto dell'assenza di Dio a un certo punto diviene disperata, essa è costantemente accompagnata dall'angoscioso sentore che ogni riferimento ed appiglio siano venuti meno («che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole?»¹¹), essa infonde più angoscia d'essere che pienezza d'essere, promuovendo il dilagare di un sentimento tutt'altro che giulivo ed eburneo, di un sentimento tragico che tuttavia per Nietzsche non deve generare nostalgia, pessimismo rassegnato e decadente, ma occhio lucido e forza d'animo volti alla creazione di nuovi valori.

Ciò che l'uomo folle annuncia non è altro che quello che Weber definirà come progressivo «disincantamento del mondo (*Entzauberung der Welt*)»¹²: le antiche concezioni teologiche e mitologiche, le grandi Cosmogonie, ogni sistema vitale, sia esso legato al lavoro, all'amore, alla religione, vengono ricompresi all'interno di schemi scientifico-razionali al fine di limitare il caos dell'esistenza e di ridurre l'essere a qualcosa di controllabile e quantificabile¹³. Si tratta di una rottura con il vecchio ordine del cosmo per cui, alla fiducia in

¹¹ FW, af. 125, p. 163.

¹² M. WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, tr. di P. Curreri, introd. di E. Sestan, Sansoni, Firenze, 1965, cit., p. 306. Al carattere di «disincantamento» come elemento costitutivo della modernità farà riferimento anche Gadamer, che nella sua critica alla burocrazia e al conformismo si servirà di espressioni quali «imperante disumanizzazione dei rapporti vitali» e «dominio del giacobinismo tecnico-industriale». (Cfr. S. MARINO, *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano, 2009, pp. 34-35).

¹³ Nei due importanti aforismi che inaugurano il libro III di *Die fröhliche Wissenschaft : Neue Kämpfe (Nuove battaglie)* e *Hüten wir uns (Stiamo all'erta)*, Nietzsche parla dell'ombra di Dio come residuo metafisico che permane pervicacemente nelle coscienze degli uomini nonostante l'evidente tramonto dei valori tradizionali, sottolineando come in fondo anche l'atteggiamento positivistico-meccanicista non costituisca un'alternativa radicale alla metafisica e alla religione, ma si configuri a sua volta come fede metafisica o quantomeno residuo del bisogno metafisico: alla fede della religione si sostituisce la fede nella scienza in quanto fedeltà incondizionata ad una realtà che si presume oggettiva e costituita da leggi e dogmi scientifici. Contro la *naïveté* che vede come opposti ideali religiosi e scientifici Nietzsche prende parola anche in *Zur Genealogie der Moral*: «oggi la scienza non ha assolutamente alcuna fede in sé, tanto meno ha un ideale *al di sopra* di sé – e ovunque essa è ancora passione, amore, ardore, *sofferenza*, non costituisce l'antitesi di quell'ideale ascetico, ma piuttosto la sua stessa *forma più recente e più nobile*». (GM, *Che significano gli ideali ascetici?*, § 23, p. 143). Sulla questione cfr. G. CAMPIONI, *Le ombre di Dio*, in *Nietzsche. La morale dell'eroe*, Edizioni ETS, Pisa, 2008, pp. 121-147. Per il tema, fondamentale per la comprensione del nichilismo, della scienza come organizzazione del mondo funzionale alla nostra sopravvivenza e conservazione, che pretende in modo illusorio di attribuire valore ontologico a conoscenze meramente prospettico-utilitaristiche, cfr. FW af. 110, 111, 112, pp. 150-155, importante in questo testo è anche l'af. 344, *In che senso noi siamo ancora devoti*, in cui scienza e Cristianesimo compaiono uniti nella loro natura menzognera, cfr. anche Z, *Della scienza*, pp. 351-354 e JGB, *Noi dotti*, af. 206,

un ordinamento divino, si sostituisce una cosmologia materialistica che attesta l'uomo in una situazione di radicale finitudine all'interno dell'universo, ben differente da quella condizione fondata sul dialogo costante ed armonico tra uomo, sensibilità e divino proprio della φύσις greca. Nel capitolo terzo dei suoi *Pensieri*, intitolato *La necessità della scommessa*, Pascal constata lo sgomento dell'esser situato nell'universo puramente fisico della cosmologia moderna:

Vedo quegli spaventevoli spazi dell'universo che mi racchiudono, e mi trovo incatenato a un angolo di questa infinita distesa, senza che io sappia perché io sia collocato piuttosto in questo luogo che in un altro, né perché questo poco tempo che mi è dato da vivere mi sia assegnato in questo momento, piuttosto che in un altro di tutta l'eternità che mi ha preceduto e di tutta quella che mi seguirà. Da ogni parte non vedo che infinità, che mi imprigionano come un atomo e come un'ombra che non dura che un istante senza ritorno. Tutto quello che so è che devo presto morire; ma ciò che ignoro di più è questa morte stessa che non posso evitare.

Come non so da dove vengo, così non so dove vado; so soltanto che uscendo da questo mondo cadrò per sempre o nel nulla, o nelle mani di un Dio in collera [...].¹⁴

L'universo viene dunque riconosciuto già da Pascal come una spaesante infinità che ignoriamo e dalla quale siamo ignorati, in cui ci sentiamo sperduti, senza patria, all'oscuro circa la nostra provenienza e destinazione, in una condizione che Heidegger definirà «gettatezza» (*Geworfenheit*). Non è dunque un caso, come già sottolinea Schlechta¹⁵ che

pp. 109-110. Sarà questo un tema di riflessione di molti interpreti nietzscheani: Klages rileva: «Nietzsche considera lo spirito della scientificità come uno spirito asceticamente annacquato e la vita della scienza come una vita cristianamente annacquata [...]». (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 164). Spengler parla di «teoria scientifica come surrogato del mito religioso». (O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della Storia mondiale*, a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, Longanesi, Milano, 2008³, p. 798). Klossowski afferma: «Poiché la simulazione è l'attributo dell'essere stesso, essa diventa anche il principio stesso della conoscenza [...] la scienza, a contatto con un dato fenomeno, interpreta anch'essa i propri fantasmi: in base a questi, inventa simulacri [...]». (P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 204).

¹⁴ B. PASCAL, *Pensieri*, tr. di F. De Poli, Rizzoli, Milano, 2000³, af. 194, p. 71. Su tale constatazione di Pascal cfr. F. VOLPI, *op. cit.*, pp. 14-15.

¹⁵ Cfr. K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 42.

proprio Heidegger, ne *La sentenza di Nietzsche "Dio è morto"*¹⁶, riporti una citazione di Pascal desunta da Plutarco: «*Le gran Pan est mort*»¹⁷.

In un importante passo di *Glauben und Wissen (Fede e sapere, 1802)*, Hegel si richiama a Pascal riportando un estratto dei *Pensieri* in cui egli afferma che «la natura dell'uomo è tale da indicare ovunque un Dio perduto, sia nell'uomo, sia fuori dell'uomo (*la nature est telle qu'elle marque partout un Dieu perdu et dans l'homme et hors de l'homme*)»¹⁸, la morte di Dio e l'abisso del nichilismo e della soggettività che ne conseguono sono tuttavia destinati in Hegel a rivolgersi nella totalità di un Intero che risorgerà luminoso e libero:

«Ma il puro concetto, ossia l'infinitezza come abisso del nulla, in cui ogni essere sprofonda, deve designare il dolore infinito [...]: Dio stesso è morto [...] *come mero momento dell'idea assoluta, ma anche niente di più che momento* [...]. È solo da questa durezza [...] che la suprema totalità in tutta la sua serietà e dal suo più riposto fondamento, *abbracciando tutto contemporaneamente*, e nella più serena libertà della propria figura, *può e deve risuscitare*.¹⁹

La risposta conciliatoria di Hegel, in cui la morte di Dio rappresenta solo una fase come quella della morte di Cristo, destinato a risorgere per realizzare una volta per tutte la compiuta unione tra natura umana e divina, non ha nulla dell'irreversibilità dell'annuncio dell'uomo folle, di cui un'altra eco nell'annuncio si può semmai riconoscere nell'onirico ed inquietante *Rede des toten Christus (Discorso del Cristo morto che dall'alto dell'universo dichiara l'inesistenza di Dio*, contenuto nel romanzo *Siebenkäs, 1796-1797*). Il grande allegorista e poeta romantico del sogno Jean Paul Richter evoca infatti l'incubo angoscioso del suo alterego Firmian, che da un camposanto, tra il muoversi tremolante delle ombre, è immerso nella tenebra («[...] ma udivo soltanto l'eterna procella che nessuno governa e il baluginante arcobaleno di creature se ne stava senza un sole che lo avesse creato»²⁰). Egli ascolta il proclama del Cristo morto che rivela la morte del Padre: «E allorché rivolsi lo sguardo sul

¹⁶ Cfr. M. HEIDEGGER, *La parola di Nietzsche «Dio è morto»*, tr. it. di V. Cicero, in ID., *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano, 2002, p. 196 sgg.

¹⁷ Cfr. B. PASCAL, *op. cit.*, af. 695 p. 222: «*Profezie – Il grande Pan è morto*».

¹⁸ Ivi, af. 441, p. 141. Cfr. G.W.F. HEGEL, *Fede e sapere*, in *Primi scritti critici*, a cura di R. Bodei, Mursia, Milano, 1971, p. 271 sgg.

¹⁹ *Ibidem*. Corsivi nostri.

²⁰ J.P.F. RICHTER, *Discorso di Cristo morto dall'alto dello universo, in cui afferma che Dio non è*, tr. di B. Bianchi, SE, Milano, 1997, p. 107.

mondo smisurato verso l'occhio divino, questo mi stava fissando con una vuota orbita senza fondo»²¹.

Già John Donne, nella sua *Anatomia del mondo* (1611), lamenta un mondo abbandonato da Dio, la cui struttura anatomica si può scorgere e sezionare solo in quanto esso è cadavere, la decomposizione dell'occhio divino, ridotto a vuota orbita senza fondo, richiama il nietzscheano «lezzo della divina putrefazione»²² nonché la cosiddetta «metafisica dell'entropia» di Philipp Mainländer (pseudonimo di Philipp Batz), che postula, nella sua unica opera del 1876 *Philosophie der Erlösung* (*Filosofia della redenzione*), l'«autocadaverizzazione» di Dio sintetizzabile nella massima: «Dio è morto e la sua morte fu la vita del mondo»²³. L'allegoria del nichilismo nella *Rede des toten Christus* di Jean Paul Richter non si traduce tuttavia in un'ewige Mitternacht, in una mezzanotte eterna, ma rimane entro gli edificanti confini della *Traumendichtung*, della poesia onirico-visionaria: siamo dunque ancora all'interno di un orizzonte romantico che non ha ancora la radicalità dell'annuncio nietzscheano.

La «metafisica nera» di Mainländer, d'altro canto, estremizzazione del pessimismo schopenhaueriano²⁴, parla di una volontà di autoannullamento (suicidio) da parte di un Dio che si dà la morte seguendo l'impulso in lui connaturato di passare dall'essere al nulla: se assistiamo qui ad una sorta di nichilismo suicida (*selbstmörderischen Nihilismus*), la morte di Dio di cui parla Nietzsche si manifesta invece come irreversibile conseguenza delle azioni dell'uomo, così l'annuncio dell'«uomo folle», commenta Campioni, «irrompe drammaticamente per svelare la genesi del disordine, del caos. Vi era un alto e un basso, un centro ed una periferia, un sole, un orizzonte determinato, una gerarchia ed un senso dati: tutto ciò non è più»²⁵.

²¹ *Ibidem*.

²² FW, af. 125, p. 163. Cfr. anche F. MASINI, *op. cit.*, pp. 178-179.

²³ P. MAINLÄNDER, *Schriften*, 4 voll., a cura di W.H. Müller-Seyfarth, Olms, Hildesheim-New York, 1996-99, vol. I, p. 108. Nietzsche lesse la *Philosophie der Erlösung*, presentatagli di Franz Overbeck, nell'inverno 1876-1877 a Sorrento, ed in *Die fröhliche Wissenschaft* si pone in termini critici nei confronti di Mainländer, definendolo «il dolciastro apostolo della verginità», FW, af. 357, p. 282.

²⁴ La radicalizzazione del pessimismo di Schopenhauer coinvolge non solo la «metafisica dell'entropia» di Mainländer, ma anche il cosiddetto «pessimismo della contraddizione» di Julius Bahnsen, la filosofia dell'inconscio di Edward von Hartmann e per certi aspetti l'opera del filosofo socialista Eugen Dühring. Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 49 e F. VOLPI, *op. cit.*, p. 40.

²⁵ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 135.

Alla pretesa del soggetto moderno di ergersi a figura principe dominatrice della natura si affianca dunque la convinzione che al crepuscolo degli idoli, da cui emerge l'inquietante spettro del nichilismo, seguirà il crepuscolo dell'uomo stesso, il quale sperimenta una libertà in cui lo spazio vuoto lasciato dagli antichi dei svaniti e dai nuovi non ancora sopraggiunti infonde un sentimento tragico, nei confronti del quale, come si è visto, ci si può porre in termini rassegnatamente pessimistici, connessi ad un inesorabile senso di oppressione, oppure riconoscenti e creativi²⁶. L'«animale venerante»-uomo si scopre innestato in un mondo sdivinizzato, in cui la cultura subisce un processo di relativizzazione e secolarizzazione: il termine «nichilismo», le cui occorrenze per la verità non sono così numerose nelle opere pubblicate (il termine *Nihilismus* compare tredici volte), e nulle nello *Zarathustra*, fa in Nietzsche la sua prima comparsa nell'autunno del 1881, subito dopo l'intuizione dell'eterno ritorno e subito prima della stesura di *Die fröhliche Wissenschaft*: «In che misura ogni orizzonte intellettuale più limpido appare come nichilismo»²⁷.

L'improvvisa comparsa del nome di Zarathustra all'interno del § 342 di *Die fröhliche Wissenschaft*, intitolato *Incipit tragoedia*, e preceduto da *Il peso più grande*, è motivata da Nietzsche stesso in *Ecce Homo* in termini che tuttavia suonano come una giustificazione a posteriori e dunque non appaiono del tutto convincenti²⁸: fondatore della religione dello Zoroastrismo, Zarathustra per primo concepirebbe l'essere e l'etica come spaccati tra il bene e il male, sarebbe perciò indispensabile che colui il quale per primo aveva posto in essere tale divisione, creando l'errore fatale della morale, correggesse questo errore annunciando la

²⁶ Alla paura sgomenta dovuta all'assenza di punti di riferimento e all'atteggiamento interrogativo circa il destino dell'uomo dopo l'annuncio della morte di Dio, che caratterizza l'atmosfera dell'aforisma 125, si contrappone l'aforisma 343 (*Quel che significa la nostra serenità*), che inaugura il libro quinto di *Die fröhliche Wissenschaft*, intitolato significativamente *Noi senza paura*: in questo contesto al disagio per l'assenza di una terra salda sotto di sé si sostituisce l'atteggiamento entusiastico di chi vede nello spazio aperto, conseguenza della dipartita degli idoli, la condizione di possibilità per la creazione di nuovi valori: «noi filosofi e “spiriti liberi”, alla notizia che “il vecchio Dio è morto”, ci sentiamo come illuminati dai raggi di una nuova aurora; il nostro cuore ne straripa di riconoscenza, di meraviglia, di presagio, d'attesa – finalmente l'orizzonte torna ad apparirci libero, anche ammettendo che non è sereno, finalmente possiamo sciogliere le vele alle nostre navi [...]». FW, af. 343, 351-352. Tale cambiamento di prospettiva sul nichilismo, che da vuoto cosmico annunciato dall'uomo folle e momento estremo del pessimismo diviene mare aperto per l'uomo della conoscenza, risulta giustificato se si pensa che il libro quinto venne scritto in seguito allo *Zarathustra: Die fröhliche Wissenschaft* si configura dunque come un'opera che precede e prepara lo *Zarathustra* e insieme lo chiosa.

²⁷ NV/2, 12 [57], p. 412.

²⁸ Cfr. M. MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche*, cit., p. 116.

soppressione di tale dualismo in favore di una dimensione al di là del bene e del male: «Zarathustra fu il primo a vedere nella lotta tra il bene e il male la vera ruota che spinge le cose [...] Zarathustra ha creato questo errore fatale, la morale: di conseguenza egli deve essere anche il primo a *riconoscere* quell'errore»²⁹.

La corrispondenza pressoché totale tra *Incipit tragoedia*, ultimo aforisma di *Die fröhliche Wissenschaft* sia per numerazione che per composizione (il libro quinto verrà pubblicato solo nel 1887), e l'*incipit* del *Prologo* dello *Zarathustra*, sembra semmai rivelare come alla necessità da parte di Nietzsche di cambiare registro, e dunque di compiere una svolta espressiva dall'aforisma critico a quello legato al dialogo e al canto, corrisponda la necessità di una figura che veicolasse la *pars construens* di quello che fino ad allora era stato un pensiero di carattere distruttivo, sprezzante e caustico nei confronti della tradizione metafisica. Alla figura di Zarathustra, alla sua voce forte e gravida di salute, viene dunque affidato il compito di veicolare quelle idee che Nietzsche sente di non poter esprimere in prima persona come aveva fatto nelle opere precedenti.

Risulterebbe tuttavia inesatto anche considerare *Die fröhliche Wissenschaft* come opera di chiusura di una fase del pensiero nietzscheano meramente decostruttivo, legato ad un *pathos* demolitore nei confronti dei valori tradizionali, a cui segue il pensiero «positivo» dello *Zarathustra*, poiché, come si è visto, già in essa sono contenuti i presupposti di quei *Leitmotive* dell'*ewige Wiederkehr des Gleichen*, della morte di Dio, dello spettro del nichilismo, e dell'*Übermensch*, da intendersi come incondizionato amante del proprio destino.

La lucidità dello psicologo distruttore di immagini già lavora sotterraneamente per il poeta e dunque per la favola³⁰: «Nello *Zarathustra* prorompe con violenza elementare ciò che scorreva come una corrente sotterranea nell'*Aurora* e nella *Gaia scienza*»³¹, non si tratta dunque di una *Kehre* dal «periodo illuministico» della *via negationis* alla «filosofia del dire di sì (*Jasagen*) dionisiaco» in quanto *pars construens*, di un brusco passaggio dalla scienza al gioco, dalla conoscenza alla danza, dalla critica alla gioia: i semi di pensiero contenuti nelle opere precedenti vengono innestati in un nuovo terreno e fatti fiorire in una nuova atmosfera alcionia, legata alla quieta placidità del mare d'inverno propria delle giornate di bonaccia, mare che, si vedrà, sarà simbolo dell'animo di Zarathustra stesso³².

²⁹ EH, *Perché io sono un destino*, § 3, p. 129.

³⁰ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., p. 20.

³¹ E. FINK, *op. cit.* p. 89.

³² L'elemento alcionio (*das Alkyonische*), viene utilizzato volentieri, specialmente dal Nietzsche delle opere tarde, per indicare la felicità dionisiaca, l'ispirazione, la chiarezza-luminosità del cielo e del mare d'inverno, e si

Già nei dieci capitoli del *Prologo* si possono rinvenire, seppur estremamente condensate, le tematiche che verranno affrontate da Nietzsche nelle quattro parti dell'opera, a loro volta suddivise in ottanta capitoli.

2.1.2. Genealogia di Zarathustra

Al di là di questa considerazione tanto estemporanea quanto suggestiva, la persona storica effettiva di Zarathustra o Zoroastro (da *Zoroastres*, forma grecizzata più comune dell'avestico *Zarathustra*)³³ visse presumibilmente nel VII secolo a. C., (secondo alcuni egli sarebbe nato nel 588 a. C., secondo altri nel 630 a. C.), e come si è accennato egli avrebbe istituito la più antica delle religioni fondate, ossia lo Zoroastrismo³⁴. Tale culto è il primo ad avere come fondamento la lotta tra i principi del Bene e del Male e ad improntarsi sull'opposizione di origine indo-iranica tra *Asha* (verità) e *Druj* (menzogna), nonché a prospettare la nozione di

lega al mito di Alcione, figlia di Enarete ed Eolo, che osò paragonare quest'ultimo a Zeus. Essa fu sposa di Ceice, il quale, dopo la morte del fratello, contro il parere della moglie, si reca a Claro per consultare un oracolo sul modo di richiamare in vita la propria madre, la ninfa Filonide. Durante il viaggio tuttavia la nave naufraga: Alcione, sognato il cadavere del marito sbattuto dai flutti in riva al mare, corre sulla spiaggia appena sveglia e, riconosciuto il corpo galleggiante di Ceice, presa dalla disperazione, si getta in mare. Gli dei, impietositi, mutarono i due sposi in alcioni, ossia in martin pescatori (per altri si tratterebbe di gabbiani), uccelli che volano a fior d'acqua, e che si accoppiano quando Eolo fa cessare i venti. Cfr. PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino, 1994⁹, XI, vv. 474-572, pp. 451-455. La femmina dell'uccello alcionio costruisce il suo nido tra i flutti del mare, libera da costrizioni geografico-territoriali. Si tratta dunque di un simbolo nomadico, legato alla libertà e alla saggezza, dal canto melanconico che risuona in tutto lo *Zarathustra*: «l'uccello "saggezza" della mia libertà giunse: - ma l'uccello "saggezza" parla così: "Ecco, non c'è sopra né sotto! Slanciati e vola». (*Z, I sette sigilli*, § 7, p. 272). Su questo tema cfr. G. SHAPIRO, *Alcyone: Nietzsche on Gifts, Noise, and Women*, State University of New York Press, Albany, 1991; ID., *The Halcyon Tone as Birdsong*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 83-87.

³³ Cfr. G. FILORAMO-M. RAVERI-M. MASSENZIO-P. SCARPI, *Manuale di storia delle religioni*, Laterza, Roma-Bari, 2005, p. 161.

³⁴ Nietzsche deriva le proprie informazioni sullo Zoroastrismo dal libro di Friedrich Anton von Hellwald, *Culturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart* (Lampart & Comp., Augsburg, 1875), che consultò a Sils-Maria nell'estate del 1881. Altre fonti iraniche furono gli studi di Küppen, mentre per le fonti buddhiste Nietzsche farà riferimento, come si vedrà in seguito, agli studi di Oldenberg, mentre leggerà il *Sutta Nipata* in una traduzione inglese prestatagli da Paul Widemann nel dicembre del 1875 (cfr. F. MISTRY, *Nietzsche and Buddhism: Prolegomenon to a Comparative Study*, De Gruyter, Berlin-New York, 1981). In relazione alla figura di Zoroastro Nietzsche tenne verosimilmente presente anche la *Storia naturale* di Gaio Plinio Secondo, in cui Zoroastro viene presentato come colui che rise il giorno della propria nascita.

libero arbitrio come scelta da parte del singolo per l'uno o per l'altro di tali principi, alla quale seguirà la debita retribuzione nell'Aldilà. Tale libertà di scelta evidentemente è ben diversa dalla nozione nietzscheana di *amor fati*, da intendersi come un eterno dire di sì *anche* al negativo: così lo Zarathustra storico, in quanto fondatore di una religione, si contrappone allo Zarathustra di Nietzsche in quanto negatore di ogni forma di religiosità³⁵. Quest'ultima opposizione appare però non priva di una certa problematicità: se lo Zarathustra nietzscheano teme che i suoi discepoli scambino i suoi insegnamenti per una sorta di fede e ne facciano un culto: «voi dite di credere in Zarathustra? Ma che importa di Zarathustra! Voi siete i miei credenti? Ma che importa di tutti i credenti!»³⁶, «Qui non parla un “profeta”, uno di quegli spaventosi ibridi di malattia e volontà di potenza che vengono chiamati fondatori di religioni»³⁷, egli tuttavia afferma anche: «Voglio difendere in anticipo il mio pensiero! Esso deve essere la religione della anime più libere»³⁸. Nietzsche sembra dunque oscillare, per quanto riguarda il messaggio di Zarathustra, tra una negazione della religiosità *tout court* e l'auspicio della fondazione di una nuova «Religione del coraggio», una «*Religion nouvelle*».³⁹

Tale auspicio si rinviene però soprattutto all'interno di frammenti postumi del periodo 1879-1882, dunque antecedenti alla stesura dello *Zarathustra*, opera in cui Nietzsche sembra invece veicolare un messaggio radicalmente anti-religioso.

L'enigmatica figura di Zoroastro appare quella di un personaggio ispirato proveniente da un ambiente sacerdotale, del quale avrebbe criticato il politeismo nonché la forte impostazione ritualistica, egli si pone a fondamento di quello che si può definire un monoteismo di carattere dualista, che si basa sulla centralità dell'etica e su un'escatologia fondata su di un criterio di retribuzione individuale. Non è dunque improbabile che la figura di Zoroastro, in quanto sovvertitore del culto, abbia incarnato nell'immaginario di Nietzsche l'esemplare figura di un'*Umwertung* spirituale e morale: Zoroastro si avvicinerebbe pertanto al personaggio di Empedocle, che Hölderlin fa descrivere dal sacerdote Ermocrate, all'inizio

³⁵ La giustificazione della scelta da parte di Nietzsche della figura di Zarathustra in quanto inventore della lotta tra il bene e il male viene proposta anche da Jung nella conferenza introduttiva al suo celebre seminario quinquennale sullo *Zarathustra*. Cfr. C.G. JUNG, *Lo Zarathustra di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39*, a cura di J.L. Jarrett, tr. di A. Croce, Bollati Boringhieri, 2011, vol. I., maggio 1934 - marzo 1935, pp. 7-8.

³⁶ Z, *Della virtù che dona*, p. 87. «In verità, io vi consiglio: andate via da me e guardatevi da Zarathustra! Ancora meglio: vergognatevi di lui! Forse vi ha ingannato [...]. Si ripaga male un maestro, se si rimane sempre scolari».

³⁷ EH, *Prologo*, § 4, p. 13. Cfr. anche ivi, p. 14: «Qui non parla un fanatico, qui non si “fanno prediche”, qui non si pretende la *fede*».

³⁸ NV/2, 11 [339], p. 211.

³⁹ NV/1, 8 [94], p. 593.

del suo dramma, come sovvertitore delle legge, della necessità e delle usanze, come fiamma sconvolgitrice e blasfema la cui parola «risuona per il popolo come se venisse dall'Olimpo»⁴⁰. Lo stesso afflato sovvertitore caratterizzerebbe lo Zarathustra nietzscheano: se Empedocle «sovverte le antiche costumanze» Zarathustra frantuma le «antiche tavole», incarnando «quella figura che vive soltanto conforme agli istinti che hanno la radice nella sua natura»⁴¹.

Il rigido dualismo zoroastriano non è solo etico, ma anche metafisico, dal momento che se la sovranità di Auhra Mazdā, o Ohrmazd, è al di sopra di tutto, ad essa si oppone uno spirito malvagio, Angra Mainyu, o Ahriman, signore del male, con la sua corte di demoni: contro tale impostazione si pone Nietzsche, che nega il dualismo tra signore della luce e signore delle tenebre in favore di un'opzione *non* religiosa per l'inesauribile forza creativa del politeismo⁴².

Zaehner sottolinea, in un'ottica comparativa tra Zoroastrismo e pensiero nietzscheano, come la religione iranica non possa venire considerata una forma di manicheismo né di gnosticismo da intendersi come dottrina che riconosce nella materia il male, dal momento che essa conferisce al corpo grande valore e dignità proprio come avviene in Nietzsche⁴³, ma il punto di contatto più pregnante appare quello sulla constatazione della complementarità tra bene e male. Simbolo essenziale della presenza divina è nello zoroastrismo il fuoco, elemento centrale nel tempio tenuto costantemente in vita dai sacerdoti, e forse non è un accostamento frutto di mera suggestione quello tra fuoco sacro zoroastriano e fuoco eracliteo come principio di tutte le cose: l'idea della complementarità di Bene e Male che caratterizza la religione di Zarathustra si riverbera nella legge del λόγος che postula l'unità degli opposti ed è fisicamente rappresentata dal continuo mutamento del fuoco⁴⁴.

⁴⁰ F. HÖLDERLIN, *La morte di Empedocle*, a cura di L. Balibiani e E. Polledri, Bompiani, Milano, 2003, Seconda stesura, [842], I,1, p. 163, vv. 32-33.

⁴¹ G. PENZO, *op. cit.*, p. 64.

⁴² Cfr. G. PASQUALOTTO, *Zarathustra e Zoroastro*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 375. Sulla questione del corpo come pluralità di impulsi e sulla corrispondenza tra corpo e Sé (*Selbst*) in Nietzsche cfr. anche P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., pp. 59-63.

⁴³ Cfr. R.C. ZAEHNER, (a cura di), *Il libro del consiglio di Zarathustra e altri testi. Compendio delle teorie zoroastriane*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1976. In questo testo si sottolinea anche la vicinanza di Nietzsche con la critica di Zoroastro al concetto e alla pratica della vendetta e alla contestazione della tirannia del passato e del presente sul futuro, cfr. § 3, p. 79 e § 4, p. 81.

⁴⁴ Cfr. ERACLITO, *Fuoco non fuoco. Tutti i frammenti tradotti e commentati*, a cura di L. Parinetto, Mimesis, Milano, 1994, fr. 8, 10, 51, 88, 126.

Nella metafisica eraclitea del gioco e della lotta ciascuna cosa appare strettamente congiunta al suo opposto e non può sussistere senza di esso: se per lo Zoroastrismo l'esistenza è segnata dall'eterno contrasto e compenetrazione di bene e di male, per Eraclito il costante compenetrarsi del tutto è sottoposto alla paternità del Πόλεμος, della guerra, che è l'ἀρχή, l'elemento originario del tutto.

Non è tra l'altro improbabile che molti aspetti dello Zarathustra storico giungano a Nietzsche filtrati dalla tradizione rinascimentale: Zarathustra e Paracelso riemergono infatti nel fervido panorama intellettuale del Rinascimento in seguito ad un lungo oblio proprio nel contesto magico-alchemico, che postula l'unità degli opposti tra gli elementi: l'introduzione della figura profetica di Zarathustra, in particolare, la dobbiamo al filosofo platonico Giorgio Gemisto Pletone (1355-1452), il quale riconobbe nel profeta persiano il fondatore di tutte le principali religioni, Cristianesimo incluso, nonché l'iniziatore della sapienza arcana, fondata, come si è visto, sul dualismo etico-metafisico di bene e male:

Questi principi sono stati professati soprattutto dai filosofi della scuola di Pitagora e di Platone. [...]. Li si ritrova inoltre presso Zoroastro ed i suoi discepoli. È a questo sapiente, il più antico di cui ci sia nota l'esistenza, che noi li attribuiamo, pur non pensando che sia stato lui a scoprirli: perché questi principi, che sono vecchi quanto il mondo, sono esistiti da sempre tra gli uomini.⁴⁵

In particolare Gemisto Pletone pubblicò i frammenti degli *Oracoli Caldaici*, nella convinzione che fossero appunto opera del leggendario Zarathustra-Zoroastro, mentre l'odierna storiografia ne ha dimostrato la loro paternità da parte di Giuliano il Teurgo o di suo padre Giuliano il Caldeo (II sec. d. C.)⁴⁶.

La sensibilità rinascimentale attribuisce al profeta iranico il ruolo di profondo innovatore: egli assunse infatti le fattezze, oltre che di profeta, anche di mago, medico e soprattutto di alchimista: lo si credette dunque, come si evince dalle parole di Giovan Battista Della Porta, iniziatore di quella *magia naturalis* che consente di combinare e trasformare gli elementi, che già di per sé intrattengono gli uni con altri un rapporto di costante metamorfosi:

⁴⁵ GIORGIO GEMISTO PLETONE, *Leggi*, tr. di P. Pimpinella, in *Storia antologica dei problemi filosofici*, 6 voll., diretta da U. Spirito, Venezia-Roma, 1964, vol. I (*Teoretica I*, a cura di C. Lacorte, I. Cubeddu, G. Baratta) pp. 966-967.

⁴⁶ Cfr. J. KROLL, *Die Lehren des Hermes Trismegistos*, Aschendorff, Münster, 1914.

Gli illustri platonici Porfirio ed Apuleio sostengono che la magia abbia tratto nome e origine dalla Persia [...]. Sappiamo che molti uomini veneratissimi nella conoscenza della natura furono in essa eccellenti: tali furono Zoroastro, figlio di Ozmud, in Persia [...].⁴⁷

In quanto padre della tradizione alchemica, Zarathustra postulerebbe per i rinascimentali quella che la teologia di Cusano definisce una *complexio* o *coincidentia oppositorum*, che coinvolge l'intero mondo naturale, superando con tali concezioni proprio la vecchia morale dualistica occidentale di cui egli stesso sarebbe stato fondatore⁴⁸.

Se ogni cosa ha in sé il suo opposto, se ogni cosa è sdoppiabile, il concetto di bene ed il suo contrappeso costituito dal concetto di male perdono il loro valore intrinseco, fino a svaporare del tutto, ecco che Nietzsche, nei suoi *Leider der Prinzer Vogelfrei* (aggiunti come appendice alla seconda edizione di *Die fröhliche Wissenschaft*, 1887), può esprimersi secondo la tipica formula paracelsiana, «L'Uno divenne due – E Zarathustra mi passò vicino»⁴⁹. Come già sottolinea Biondi⁵⁰, tale formula paracelsiana viene ripresa in termini farseschi da Goethe all'interno del Faust, nella scena intitolata *La cucina della strega*: «Devi proprio capire come sta: con l'Uno il Dieci si farà»⁵¹, e se Goethe avverte i lettori di non cercare nella preparazione del filtro magico di questa scena alcun significato troppo specifico, non è invece certo un caso che l'eroe byroniano Manfred si presenti proprio al castello di Ariman, dio tenebroso personificazione del Male nello zoroastrismo, sfidando la sua corte di spettri, per poter vedere riportato in vita lo spirito della bella Astarte. Il fatto che il «bene» derivante dalla diafana visione dell'amata sia possibile solo grazie all'intercessione dello spirito del Male, il fatto che «*Alle Dinge sind verkettet, verfädelt, verliebt*», che «tutte le cose sono incatenate, intrecciate, innamorate»⁵², non rimanda in questo contesto eminentemente romantico ad una

⁴⁷ Cfr. R. MONTANO, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, in *Grande Antologia Filosofica*, 21 voll., Marzorati, Milano, 1971, vol. XI, p. 485.

⁴⁸ Per uno studio sulle immagini alchemiche nell'opera di Nietzsche, legate alle grandi questioni del riso, della trasfigurazione e dello stile, cfr. B.E. BABICH, *Nietzsche's göttliche Eidechsen: "Divine Lizards," "Greene Lyons," and Music*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 266-271.

⁴⁹ FW, *Canzoni del principe Vogelfrei*, p. 333.

⁵⁰ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 161.

⁵¹ J.W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., vv. 2540-2541.

⁵² Cfr. Z, *Il canto del nottambulo*, p. 376, lo stesso concetto è espresso nel capitolo *La visione e l'enigma* in relazione al problema dell'eterno ritorno: «e tutte le cose non sono forse saldamente annodate l'una all'altra, in modo tale che questo attimo trae dietro di sé tutte le cose a venire?» cit., p. 184. Nietzsche si richiama alla

dimensione al di là del bene e del male di tipo rassicurante e quietivo, né all'hegeliana necessità di attraversare il negativo affinché lo spirito si ricongiunga con se stesso, quanto invece all'invito nietzscheano a vivere bene e male come inanellati, di far proprie le sentenze eraclitee sulla coincidenza degli opposti in una dimensione in cui «mezzanotte è anche mezzogiorno, il dolore è anche piacere (*Mitternacht ist auch Mittag, - Schmerz ist auch eine Lust*), maledizione è anche una benedizione, notte è anche un sole [...] un saggio è anche un folle»⁵³.

Con le composizioni drammatiche di Byron Nietzsche sentirà sempre forte empatia: «Io devo avere una profonda affinità col *Manfredi* di Byron: tutti quegli abissi li ho trovati in me», e addirittura procede rinnegando l'ispirazione faustiana dell'opera: «Non rispondo neppure, getto solo uno sguardo a quelli che dinnanzi al *Manfredi* osano pronunciare il nome di Faust»⁵⁴. Si tornerà in seguito sulle implicazioni byroniane nell'opera di Nietzsche, ciò che qui si può ancora rilevare è che se Nietzsche afferma di essere un *décadent* e di esserne al contempo l'antitesi⁵⁵, allo stesso modo si può considerare ultimo romantico e antagonista del romanticismo, dal momento che se *Il canto del nottambulo* (*Das Nottambulo-Lied*) ammicca a temi goethiani e byroniani, può altresì considerarsi «il testamento antiromantico e

sentenza eraclitea «ogni cosa ha sempre in sé il suo opposto» sin da *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*: «Il popolo crede bensì di conoscere qualcosa di rigido, compiuto, permanente, ma in verità a ogni momento luce e tenebre, amaro e dolce si avvinghiano strettamente tra loro, come due lottatori, ciascuno dei quali riesce alternativamente a ottenere il sopravvento [...]. Dalla guerra degli opposti sorge ogni divenire», PZG, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, p. 166.

Il tema dell'inestricabilità del bene e del male si riscontra anche in uno degli insegnamenti centrali del buddhismo, «il “levarsi dipendente”, (*pratīta-samutpāda*) che, in maniera simile, accentua l'interconnessione di tutte le cose e la conseguente “vuotezza” di ogni loro natura autoreferenziale». Cfr. G. PARKES, *La natura e l'umano “ridivinizzato”*, in *Sentieri di mezzo tra Occidente e Oriente*, a cura di M. Ghilardi e E. Magno, Mimesis, Milano, 2006, p. 111.

⁵³ Z, *Il canto del nottambulo*, p. 376. Evidentemente Galimberti, affermando che «il piacere si intreccia con il dolore, la maledizione con la benedizione, la luce del giorno con quella della notte», si richiama a questo passo, cfr. U. GALIMBERTI, *Le cose dell'amore*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 103. Tale dimensione fu proprio quella che indusse Aristotele ad incolpare Eraclito «di fronte al tribunale della ragione, del più grave delitto, ossia di aver trasgredito al principio di non contraddizione», PZG, p. 164, cfr. ARISTOTELE, *Topici*, 159 b 31; *Fisica*, 185 b 20; *Meth.* 1005 b 25, 1010 a 13, 1012 a 24, 1062 a 32, 1063 b 24.

⁵⁴ EH, *Perché sono così accorto*, § 4, p. 42.

⁵⁵ Cfr. *ivi*, *Perché sono così saggio*, § 2, p. 19. Nota è la derivazione di Nietzsche della nozione di *décadence* dalla lettura di Paul Bourget. Cfr. P. BOURGET, *Décadence. Saggi di psicologia contemporanea*, a cura di F. Manno, intr. di G. Campioni, Nino Argano Editore, Torino, 2007.

antischopenhaueriano di Nietzsche»⁵⁶, poiché in esso il dolore non si configura come argomento contro la vita, ed anzi il pessimismo notturno lascia spazio ora ad un'«ebbra felicità di mezzanotte», ora ad un discorso «maturo come un dorato pomeriggio d'autunno»⁵⁷

2.1.3. *Lo spirito libero e la caverna*

A trent'anni (L'età in cui Gesù di Nazareth inizia a diffondere i suoi insegnamenti), Zarathustra abbandona il suo paese e il suo lago per ritirarsi sui monti e per dieci anni si concentra e medita in solitudine nella propria caverna, sino a quando il suo cuore non ne risulta trasformato. Già da questa prima contestualizzazione dell'opera emergono alcuni elementi fondamentali: svincolandosi e affrancandosi dall'universo di quei molti (οἱ πολλοί), del proprio paese deteriormente caratterizzabili come κακοὶ (troppi-meschini), Zarathustra mostra di assumere sin da subito uno dei tratti fondamentali dello «spirito libero», del *Freigeist*: si tratta di una figura che corrisponde solo parzialmente a quella dell'*Übermensch*, che ne rispecchia un aspetto ed in qualche misura lo precede, dal momento che essa emerge dalle opere del cosiddetto periodo «illuminista» o «positivista»⁵⁸. Nel corso del tempo alla figura del genio artistico di *Die Geburt der Tragödie*, ancora romanticamente connessa alla funzione cosmica dell'artista che giustifica l'esistenza in quanto fenomeno estetico, si sostituisce quella dell'*esprit libre*, propria dell'amante della conoscenza che si fa maestro del sospetto, smascheratore delle illusioni, confutatore della metafisica e del «carcere delle convinzioni». Tale figura a sua volta si trasforma e si compie in Zarathustra, e in questo senso Fink afferma: «Genio-Spirito Libero-Zarathustra sono trasformazioni della stessa figura»⁵⁹, e sempre in questa prospettiva Ghedini interroga retoricamente: «La figura desueta del genio non è forse ora, in un certo senso, metamorfizzata nello spirito libero, che sempre incarna un motivo elitario?»⁶⁰.

⁵⁶ V. VIVARELLI, *L'immagine rovesciata: le letture di Nietzsche*, Marietti, Torino, 1992, p. 175.

⁵⁷ Cfr. Z, *Il canto del nottambulo*, § 6-7, p. 374.

⁵⁸ Il «positivismo» di cui parla Nietzsche non va evidentemente inteso à la Comte come sapere fondato unicamente su fatti scientificamente accertabili, ma come «romanticismo deluso» che volge verso un risoluto nichilismo. «Pessimismo» romantico e «positivismo» scientifico sono entrambi forme provvisorie di un nichilismo «radicale» rispetto al quale comunque il positivismo costituisce per Nietzsche un passo in avanti rispetto al romanticismo. Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 26 e p. 51.

⁵⁹ E. FINK, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁰ F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 373.

In questo percorso di liberazione dai narcotici e dalle consolazioni propri di una metafisica romantico-wagneriana e schopenhaueriana ormai riconosciuta come impura, la figura dello spirito libero corrisponde a quella del grande scettico⁶¹: essa non ha a che vedere né con la nobiltà del sangue né si connette a chi necessariamente si risolve per l'eremitismo; contrassegna semmai colui il quale è in grado di creare liberamente, di farsi guidare «soltanto dal piacere della conoscenza sperimentale»⁶², colui che si emancipa da quei dogmi, che, in quanto tali, non vengono discussi dalla massa e che rifiuta ogni forma di radicamento⁶³. Ciò che caratterizza lo spirito libero poi, non dovrebbe essere un atteggiamento reattivo, di lotta contro il suo tempo, il vero *Freigeist* non deve avere «l'atteggiamento ringhioso del cane invecchiato alla catena»⁶⁴, bensì prescindere dalle logiche del risentimento⁶⁵. Nella stessa «maledizione del cristianesimo» di *Der Antichrist (L'Anticristo)* non risuonerà dunque il volterriano «*Écrasez l'infâme*», poiché in questo grido risuona ancora quell'odio contro la religione confessionale dal quale è necessario redimersi.

Ma come liberarsi dalle maglie della morale, dagli imperativi e dalle esigenze imposte dalla società, e in definitiva dalla rigidità e dalla violenza delle prescrizioni metafisiche in cui si è inseriti, prescindendo da logiche rancorose? Tale questione problematica viene così sollevata da Vattimo:

Lo spirito libero che si innalza al di sopra di, che va oltre, che vince la battaglia per la conoscenza, è pur sempre qualcuno che deve esercitare una certa violenza per liberarsi della maschera cattiva e della violenza che essa porta con sé. Si può dire che il problema di tutti gli scritti di Nietzsche a partire dallo *Zarathustra* sia questo,

⁶¹ Più che alla σοκλήτης che caratterizzava il metodo di ricerca di Pirrone, Arcesilao e Carneade, Nietzsche sembra ispirarsi, per la figura dello spirito libero, a Callicle e ai sofisti, e in particolare ai personaggi platonici di Trasimaco e Gorgia, come sottolineano I. PETRONE, *Le nuove forme dello scetticismo morale e del materialismo giuridico*, "Rivista internazionale di scienze sociali", 4, 1896, p. 51, e A. FOUILLÉE, *Nietzsche et l'immoralisme*, Alcan, Paris, 1902, p. 96 e 187. In quest'ultimo testo si parla addirittura della «teoria pagana del superuomo [...] messa in bocca da Platone a Callicle».

⁶² G. PASQUALOTTO, *Zarathustra e Zoroastro*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 372.

⁶³ Cfr. N VII/3, 35 [76], pp. 219-221.

⁶⁴ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 173.

⁶⁵ Si vedrà in relazione alla figura del *Freigeist*-leone come Nietzsche tuttavia tenda ad identificare ancora quest'ultimo con lo spirito reattivo.

della possibilità di *un uomo che si sottragga radicalmente e totalmente al clima di violenza testimoniato e mantenuto dalla metafisica*.⁶⁶

La nascita di questa nuova figura umana non va dunque inserita in un contesto di progressione dialettica, va bensì messa in relazione ad un misconoscimento delle norme della tradizione e della società e all'indipendenza da valori assoluti acquisiti o imposti, nonché da qualsivoglia imperativo.

Ecco che Zarathustra, mosso dal demone dello sradicamento (*Entwürzelung*), abbandona la terra natale per scegliere «la buona solitudine, la libera animosa leggera solitudine»⁶⁷, e poco importa che il lago della sua *Heimat* sia chiamato Urmì nel § 342 di *Die fröhliche Wissenschaft*, in riferimento al lago persiano nei pressi della città di Urmia, ad occidente del Mar Caspio, ciò che va messo qui in risalto è l'inizio di un percorso di liberazione, nonché il carattere di apolide, di *apatride*, di *Heimatlos* che il profeta iranico assume, risolvendosi per una solitudine che è sinonimo di libertà, di *Berges – Freiheit* (libertà dei monti):

Ogni persona squisita tende istintivamente alla sua rocca e alla sua intimità, dove trovare la *liberazione* dalla massa, dai molti, dal maggior numero, dove è possibile dimenticare la regola «uomo».⁶⁸

Risulta abbastanza immediato connettere il *See* citato in *Die fröhliche Wissenschaft* e nel *Prologo* dello *Zarathustra* agli stagni (*Teiche*) di *Röcken bei Lützen*, o agli stagni ghiacciati presso Naumburg dove il giovane Nietzsche era solito pattinare, ossia appunto ai luoghi della *Heimat* nietzscheana.

Il «*pathos della distanza*», l'istinto del distacco proprio dell'aristocratico e caratteristico di chi sprezza la morale dell'armento, dell'animale gregario, spinge dunque Zarathustra a spezzare i legami con le sue origini, a lasciarsi alle spalle gli affetti e a distaccarsi dal gregge per godere del proprio spirito e della propria solitudine nella sua caverna: egli personifica dunque l'eccezione che si distingue, che guarda la società dall'alto: «Solo lassù, dove l'aria è fredda e pura e si respira l'odore dei ghiacciai, c'è un clima adatto per una filosofia nuova, che sfidi ciò che finora era considerato giusto e buono»⁶⁹.

⁶⁶ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 173.

⁶⁷ JGB, *Lo spirito libero*, p. 32.

⁶⁸ Ivi, p. 33.

⁶⁹ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 61.

Ad un siffatto spirito libero si contrappongono per Nietzsche i cosiddetti livellatori, «uomini senza solitudine»⁷⁰, simboleggiati nello *Zarathustra* dalle tarantole, immagini dei predicatori dell'uguaglianza⁷¹ che non comprendono il controverso messaggio imbevuto di aristocratismo veicolato da Zarathustra: «così parla a me la giustizia: “gli uomini non sono eguali” E neppure debbono diventarlo! Che sarebbe il mio amore per il superuomo, se io parlassi diversamente?»⁷². Orgogliosamente distante dalle «idee moderne» dei liberi pensatori democratici (*Freidenker, libres-penseurs*), lo spirito libero assume i tratti dell'animale rapace e del serpente, ossia, come si vedrà, dei due animali prediletti da Zarathustra, i quali rifuggono la vita di branco. In questo senso Nietzsche scriverà, in *Jenseits von Gut und Böse*: «noi siamo dalla nascita degli amici giurati e gelosi della *solitudine*, della nostra più profonda, più notturna e più meridiana solitudine – una tale specie di uomini siamo noi, spiriti liberi!»⁷³

⁷⁰ Ivi, p. 49.

⁷¹ Cfr. Z, *Delle tarantole*, pp. 111-114. Oltre ad essere simbolo dei predicatori di uguaglianza, le tarantole rappresentano lo spirito risentimento nei confronti delle forme di vita potente, lo spirito «della vendetta di coloro che la sorte ha privato di ogni grandezza e di ogni successo nella vita» Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 107. In *Delle tarantole* Nietzsche polemizza dunque contro gli esiti della Rivoluzione Francese, Rousseau, il socialismo, la democrazia e soprattutto contro la concezione cristiana di uguaglianza di tutti gli uomini di fronte a Dio. Le tendenze antisocialiste ed antidemocratiche di Nietzsche avranno grande risonanza nei primi del Novecento tedesco: sottoponendo il singolo alla massa, l'individuo alla comunità, il socialismo depaupera l'uomo della propria volontà di potenza (cfr. H. VAHINGER, *op. cit.*). Altri interpreti riconoscono invece nel pensiero dell'*Übermensch* come conseguenza e meta ultima del socialismo proprio in quanto svalutazione della personalità autentica. Bund in particolare vede nell'oltreuomo come immagine dell'uomo-popolo (cfr. H. BUND, *Nietzsche als Prophet des Sozialismus*, Breslau, 1919). Su questo tema cfr. anche G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: critica del socialismo come ideologia*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., pp. 114-133.

⁷² Z, *Delle tarantole*, p. 113. Nietzsche ricava questo passo da un frammento preparatorio dell'estate-autunno 1882. (Cfr. N VII/1a, 3 [1] 39, p. 49). L'afflato antidemocratico di Nietzsche viene sintetizzato nella formula *pulchrum est paucorum hominum* (Cfr. F.Q. ORAZIO, *Satire*, a cura di R. Cuccioli Melloni, Barbera, 2007, I, 9, 44), che precede una decisa quanto attuale stigmatizzazione del modello educativo moderno: «Che cosa determina il decadimento della cultura tedesca? Il fatto che l'“educazione superiore” non è più un *privilegio* – il democratismo della “cultura generale” divenuta *plebea* [...]. Nella Germania di oggi nessuno ha più la libertà di dare ai suoi figli un'educazione aristocratica: le nostre scuole “superiori” sono preordinate tutte quante, con i loro insegnati, programmi, obbiettivi d'insegnamento, per la più equivoca mediocrità. E impera ovunque una fretta indecorosa, come se qualcosa andasse perduto qualora il giovanotto non avesse ancora “finito” a ventitré anni, e non sapesse ancora rispondere alla “prima tra le domande”: *che professione?*». GD, *Quel che i tedeschi non hanno*, p. 77.

⁷³ JGB, *Lo spirito libero*, p. 51.

I tratti che caratterizzano lo spirito libero trovano riscontro in una figura esistenziale ad esso decisamente affine: si tratta del *Wanderer*, del viandante, del viaggiatore, *topos* tanto della tradizione classica (da Giasone a Odisseo) quanto di quella romantica (da Wilhelm Meister a Manfred a Faust stesso). Egli abbraccia «la transitorietà di ogni certezza, di ogni obiettivo raggiunto nel cammino della conoscenza, secondo il carattere sperimentale, *nomade*, che deve essere proprio della filosofia»⁷⁴. Lo scetticismo del *Freigeist* rimanda infatti alla consapevolezza dell'assenza di una meta finale del viaggio, e dunque, filosoficamente parlando, dell'assenza di verità ultime: contro la ricerca intesa dogmaticamente come ἐπιστήμη, contro coloro che si adagiano su verità ritenute incontrovertibili e apodittiche (i metafisici e i cristiani), l'atteggiamento del viandante dello spirito simboleggia «l'assenza di una risposta, valida per tutti, in ogni tempo e in ogni circostanza, di una *causa ultima* di tutte le cose, di una soluzione a *tutti i problemi*»⁷⁵.

Come sottolinea opportunamente Zavatta, lo scetticismo «non decreta infatti l'equivalenza di tutte le prospettive, ma la necessità di scegliere in ogni momento quella dagli effetti più

⁷⁴ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 61.

⁷⁵ Ivi, p. 67. Per la figura dello spirito libero cfr. anche VM, af. 237, pp. 94-95 e af. 408, p. 129. Vale la pena riportare qui per intero il bell'apofisma intitolato *Il viandante*, MA/I, af. 638, pp. 304-305: «Chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione, non può non sentirsi sulla terra niente altro che un viandante - per quanto non un viaggiatore *diretto* a una meta finale: perché questa non esiste. Ben vorrà invece guardare e tener gli occhi ben aperti, per rendersi conto di come veramente procedano le cose nel mondo; perciò non potrà legare il suo cuore troppo saldamente ad alcuna cosa particolare: deve esserci in lui stesso qualcosa di errante, che trovi la sua gioia nel mutamento e nella transitorietà. Certo, per un tal uomo verranno cattive nottate, in cui sarà stanco e troverà chiusa la porta della città che doveva offrirgli riposo; forse, ancora, come in oriente, il deserto arriverà fino alla porta, e gli animali da preda gli ululeranno ora da lontano, ora da vicino, e si leverà un forte vento, e i predoni gli porteranno via gli animali da tiro. Allora la terribile notte calerà veramente per lui come un secondo deserto sul deserto, e il suo cuore sarà stanco di errare. Ma quando sorgerà per lui il sole del mattino, rutilante come una divinità della collera, quando la città si aprirà, vedrà sulle facce dei suoi abitanti forse ancora più deserto, sozzura, inganno e incertezza che fuori le porte - e il giorno sarà quasi peggiore della notte. Così potrà ben accadere un giorno al viandante; ma poi verranno, come ricompensa, i deliziosi mattini di altre contrade e di altre giornate, in cui, già nel grigiore della luce, si vedrà passare accanto danzando nella nebbia dei monti i cori delle Muse; in cui poi, quando silenziosamente, nell'equilibrio dell'anima mattinatale, egli passerà sotto gli alberi, gli cadranno intorno dalle cime e dai recessi del fogliame solo cose buone e chiare, i doni di tutti quegli spiriti liberi che abitano sul monte, nel bosco e nella solitudine e che, simili a lui, nella loro maniera ora gioiosa ora meditabonda sono viandanti e filosofi. Nati dai misteri del mattino, essi meditano come mai il giorno, fra il decimo e il dodicesimo rintocco di campana, possa avere un volto così puro, così luminoso, così trasfiguratamente sereno: essi cercano la *filosofia del mattino*».

vivificanti»⁷⁶. L'avventura della conoscenza dunque non conosce confini oltre i quali non può kantianamente spingersi, né hegeliani complimenti o aristotelici principi primi, ma non per questo essa è posa inautentica o mendace finzione: essa è un gioco serio di chi non cerca porti, o mete, o case dove riposare sicuro, di chi non prova la «Stanchezza, che d'un sol balzo vuol attingere le ultime cose»⁷⁷. Così parla il libero spirito del viandante: «abbiamo riconquistato il buon coraggio di errare, di tentare, di assumere la provvisorietà»⁷⁸.

Nietzsche si tiene quindi a distanza dalle malie silvestri che caratterizzano l'atmosfera della vecchia Germania romantica, in cui il *Wanderer* è poeta-trovatore protagonista di goliardici vagabondaggi e frequentatore delle taverne del Reno e del Rodano: qui siamo di fronte ad una figura priva di qualsiasi *pathos* passatista, il gesto dello spirito libero è semmai quello di salpare verso l'ignoto-inquietante (*un-heimlich*, ἄ-οἶκος) dell'assoluto sradicamento.

Il primo capitolo del terzo libro dello *Zarathustra* è significativamente intitolato *Der Wanderer (Il viandante)*, esattamente come l'ultimo aforisma di *Menschliches, Allzumenschliches I*, ed in esso emerge con chiarezza il tema dell'assenza di radici:

Nel salire su per la montagna, Zarathustra pensava, cammin facendo, alle molte peregrinazioni solitarie fin dalla sua giovinezza, e alle montagne e ai dorsi e alle vette che già aveva salito.

Io sono un viandante che sale su pei monti, diceva al suo cuore, io non amo le pianure e, a quanto sembra, non mi riesce di fermarmi a lungo.⁷⁹

Detto questo, se ai *Wanderjahre* (agli anni di pellegrinaggio, di chiara risonanza goethiana), Zarathustra oppone altrettanti anni di solitudine nella propria caverna, questa senza dubbio non costituisce un rifugio qualunque: la caverna rimanda evidentemente al

⁷⁶ B. ZAVATTA, *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*, Editori Riuniti, Roma, 2006, pp. 140-141. Cfr. AC, § 54, p. 77: «Non lasciamoci indurre in errore: i grandi spiriti sono degli scettici. Zarathustra è uno scettico. La gagliardia, la *libertà*, che nascono dalla forza e dall'eccesso di forza dello spirito *sono dimostrate* dalla scepsti».

⁷⁷ Z, *Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo*, p. 30.

⁷⁸ M, af. 501, p. 239. In questo senso Schlechta afferma: «Il viandante del secondo periodo [quello "illuministico", n. d. A], non è "un viaggiatore *diretto* a una meta finale: perché questa non esiste", in lui ci deve essere "qualcosa di errante, che trovi la sua gioia nel mutamento e nella transitorietà"». (Cfr. K SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 14).

⁷⁹ Z, *Il viandante*, p. 177.

celebre mito platonico⁸⁰, che a sua volta rielabora elementi della sapienza orfico-pitagorica: come già sottolinea Biondi⁸¹, è infatti possibile tracciare un parallelismo tra il mito della caverna e il *Prometeo incatenato* di Eschilo, dove il titano, con il proprio dono del fuoco e delle arti all'uomo, lo affranca dalla sua originaria condizione di oscurità: «avevano occhi e non vedevano/avevano le orecchie ma non udivano/somigliavano a immagini di sogno/[...] vivevano sotto terra come labili/ formiche in grotte fonde, senza il sole»⁸².

Oscura ma amabile, evidenzia Mati, la caverna nel mondo antico è antro consacrato al cosmo e alle Ninfe, cosmo che in Platone rappresenta ciò che è generato e sensibile, ma che, per la sua oscurità, diviene simbolo anche delle potenze invisibili⁸³.

Zarathustra tuttavia non si trova nella condizione del prigioniero relegato nell'ignoranza e costretto da una forza occulta ad alzarsi per iniziare il suo doloroso percorso conoscitivo che dalle oscure ombre della caverna giunge alla luminosa pienezza del Sole, ma anzi intrattiene con il Sole un peculiare rapporto che si vedrà essere tutto interno al suo animo, ed ha egli stesso una funzione, per così dire, prometeica, dal momento che, come si osserverà in seguito, egli è un risvegliato che reca agli uomini un dono. La caverna è in Platone il luogo dell'illusione presa per verità, perciò in essa secondo Nietzsche ancora risuona l'immagine fantasmatica di Dio, la sua ombra, come egli afferma nel già menzionato aforisma *Nuove battaglie*, di *Die fröhliche Wissenschaft*:

Dopo che Buddha fu morto, si continuò per secoli ad additare la sua ombra in una caverna – un'immensa orribile ombra. Dio è morto: ma stando alla natura degli uomini, ci saranno forse ancora per millenni caverne nelle quali si additerà la sua ombra. – E noi – noi dobbiamo vincere anche la sua ombra!⁸⁴

⁸⁰ Alcune affinità tra lo *Zarathustra* e il mito della caverna emergono dal libro di J.J. MARTINEZ, *La fabula de la caverna: Platon y Nietzsche*, Peninsula, Barcelona, 2001, p. 203, in cui il ritorno nella caverna del filosofo nella narrazione platonica e la discesa di Zarathustra dalla caverna sui monti giù alla città sono interpretati come esempi di rinuncia ad una conoscenza disincarnata, solipsistico-ascetica, in favore di un ideale «umanistico» di comunicazione.

⁸¹ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 106.

⁸² ESCHILO, *Prometeo incatenato*, in *Le tragedie*, a cura di M. Centanni, Mondadori, Milano, 2007. Per un'interpretazione del *Prometeo incatenato* eschileo cfr. U. CURI, *Amor mortis. Il destino dell'uomo nel Prometeo incatenato*, in *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 110-144.

⁸³ Cfr. S. MATI, *Ninfa in labirinto*, cit., p. 44.

⁸⁴ FW, af. 108, p. 148.

Il dono di Zarathustra sarà proprio il messaggio di negazione del divino e di tutto l'umbratile mondo della metafisica: «La caverna in quanto sepolcro di Dio è la dimora di Zarathustra»⁸⁵. Per lo spirito libero «le ombre non sono quelle del crepuscolo che precede la notte, ma quelle che si aprono al giorno, alla luce»⁸⁶, egli vede dunque nella morte di Dio la condizione di possibilità per una nuova esaltante avventura della conoscenza, che Nietzsche descrive, come si è visto, nell'aforisma *Quel che significa la nostra serenità* (FW, 343).

Da un punto di vista psicoanalitico il simbolo della caverna rimanda agli atavici culti materni, alla primigenia ginecocrazia di cui parla Bachofen nel suo *Mutterrecht*⁸⁷, nonché ai simboli uterini dell'incubazione quali le veneri paleolitiche e neolitiche: «la caverna può rappresentare l'ancestrale grembo materno della terra: la grotta all'interno della montagna è una cavità accogliente della madre terra»⁸⁸.

Il simbolo della *Höhle* (cavità, tana, caverna), ricorrerà poi di frequente anche negli ultimi anni della vita di Nietzsche, il quale ad esempio, scrivendo a von Seydlitz, afferma:

Un animale, quando è malato, si rimpiaffa nella sua tana; così fa anche la *bête philosophie*... inavvertitamente io sono diventato una specie di caverna, qualcosa di nascosto, che non si riuscirebbe più a trovare, anche se lo si andasse a cercare.⁸⁹

Tra il 1886 e il 1888 la caverna richiama ancora a Nietzsche l'idea della solitudine di Zarathustra e ne diventa simbolo: rifugio per l'eremita essa diventa abisso (*Abgrund*) che custodisce l'inconfessabile interiorità del filosofo, che viene dissimulata e nascosta dalla filosofia superficiale e da parata, scritta nei libri e data in pasto ai lettori: «Non si scrivono

⁸⁵ G. BIONDI, *op. cit.* p. 106.

⁸⁶ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 136.

⁸⁷ Cfr. J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato. Una ricerca sulla ginecocrazia nel mondo antico, secondo la sua natura religiosa e giuridica. Prefazione e introduzione*, in A. BAUMLER, F. CREUZER, J. J. BACHOFEN, *op. cit.*, vol. II, cit., pp. 179-238. Secondo Klages le opere principali di Bachofen (*Gräbensymbolik* e *Mutterrecht*), sono da considerare «come la cosa più rilevante che sia fino a ora stata compiuta per quel che riguarda la ricerca sui fondamenti psichici (*seelisch*) dell'antichità e con questo sui fondamenti psichici dell'uomo originario» (cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 194). Se da fonti documentarie risulta la conoscenza diretta da parte di Nietzsche della *Gräbensymbolik* di Bachofen, non è invece riscontrabile una sua conoscenza del *Mutterrecht*.

⁸⁸ G. BIONDI, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁹ Lettera di Nietzsche a R. von Seydlitz, 12 febbraio 1888, BW V, pp. 511-512.

forse libri al preciso scopo di nascondere ciò che si custodisce dentro di sé?», questo è ciò che l'eremita si chiede, convinto che per il filosofo vi sia,

dietro ogni caverna, una caverna ancor più profonda – un mondo più vasto, più strano, più ricco al di sopra d'una superficie, un abisso sotto ogni fondo, sotto ogni «fondazione». Ogni filosofia è filosofia di proscenio – questo è un giudizio da eremita [...]. Ogni filosofia nasconde anche una filosofia; ogni opinione è anche un nascondiglio, ogni parola anche una maschera.⁹⁰

La caverna perciò diviene cuore segreto dello scrittore, nei cui intimi recessi è presente una moltitudine d'anime multiformi alle quali corrispondo altrettante maschere e superfici, metafora della filosofia intesa come interiorità inesprimibile e incomunicabile, nonostante l'invito di Nietzsche a Brandes ad entrare nella sua «caverna», ovvero ad accedere al suo pensiero⁹¹, contrapposta alla filosofia mendace e di facciata. Luogo della profondità, la caverna viene utilizzata, in *Jenseits von Gut und Böse*, anche come immagine per descrivere in maniera provocatoria e spietata il carattere del popolo tedesco:

L'anima tedesca è tutta un intrico di labirinti, in essa ci sono caverne, nascondigli, trabocchetti, molta parte ha nel suo disordine l'attrattiva del misterioso; ben conosce il tedesco i segreti sentieri che portano al caos. E come ogni cosa ama il suo simbolo, così il tedesco ama le nubi e tutto ciò che è indistinto, cangiante, crepuscolare, umido e velato [...].⁹²

Höle dunque, come sottolinea Calasso⁹³, si configura come parola topica che riguarda la caverna di Zarathustra, la sua solitudine, la filosofia ed il rifugio per la bestia ferita ed i suoi pensieri, ma è anche immagine della profondità di un'anima dietro alla quale se ne cela un'altra e poi un'altra ancora *ad infinitum*. L'immagine della caverna come cripta-rifugio

⁹⁰ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 201. Commentando questo passo Moroncini osserva: «[...] dietro la caverna non troveremo il sole intellegibile-sensibile, ma un'altra caverna. In altri termini, dietro ogni fondo o “fondazione” c'è un abisso, ogni terreno che ci sembra solido è friabile, c'è sempre un mondo più ricco, vasto e strano di quello in cui crediamo di abitare». (B. MORONCINI, *L'autobiografia della vita malata. Benjamin, Blanchot, Dostojevskij, Leopardi, Nietzsche, Moretti&Vitali*, Bergamo, 2008, p. 49).

⁹¹ Lettera di Nietzsche a G. Brandes, 2 dicembre 1887, BW V, pp. 511-512.

⁹² JGB, *Popoli e patrie*, af. 244, p. 156.

⁹³ Cfr. EH, *Monologo fatale*, pp. 157, 181, 196.

emerge tragicamente in una circostanza che coinvolge Nietzsche ormai folle: durante una visita alla clinica di Jena, Franziska Nietzsche, madre del filosofo, accortasi che egli le aveva sottratto una matita e della carta, lo apostrofa scherzosamente: «Vecchio Fritz, sei un piccolo ladruncolo», ed egli, riporta Franziska: «Mi sussurrò in un orecchio con aria soddisfatta, nel prendere congedo da me: “Ora ho qualcosa da fare, quando mi rimpianto nella mia tana” (*Nun habe ich doch etwas zu tun, wenn ich in meine Höhle krieche*)»⁹⁴.

Ecco che Nietzsche, che spesso si definisce giullare (*Spielmann*), istrione, commediante, spirito profondo e insieme frivolo, spirito forte e spirito libero, si serve della caverna come dimora di Zarathustra ma anche come «tana della solitudine», come «soffitta in cui vive uno strano santo», contraltare di sofferto silenzio al palco del commediante euforico, ricettacolo di solitudine la quale dunque evidentemente non si configura unicamente come uno *status* godibile. L'intera esistenza di Nietzsche, in quanto costante, implacabile e spesso spietato esercizio di interiorizzazione, appare infatti sotto il segno di una solitudine, che è a tratti salutata come divina e a tratti percepita come soffocante e terribile, e di cui l'opera dello *Zarathustra* può considerarsi sublime ditirambo.

2.1.4. *Zarathustra e il Prometeo romantico*

La figura di Prometeo come titano ribelle, che tanto era stata cara a idealisti e romantici, innerva senza dubbio di alcuni suoi tratti la figura nietzscheana dello spirito libero, e, di riflesso, quella dell'*Übermensch*: il titanismo del figlio di Giapeto collima infatti, in ambito romantico, proprio con un atto di ὑβρις, ossia con la tracotanza superba del creatore, di chi osa opporsi al divino per divinizzare l'uomo stesso attraverso il dono, prospettando quella che si può considerare:

una natura che, in opposizione con la divinità, forgia da sé gli strumenti per vivere nel proprio mondo e che, facendo ciò in aperta trasgressione con i dettami divini, fonda la propria libertà sul crimine, sul *peccato attivo*; meglio: su un *crimine originale*, non su un *peccato originale*.⁹⁵

⁹⁴ C.A.F. BERNOULLI, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft*, Diederichs, Jena, 1908, vol. II, p. 307, cit. in EH, p. 196.

⁹⁵ G. PASQUALOTTO, *Goethe e Nietzsche: Mensch e Übermensch*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 87. Anche Jaspers, analizzando la critica alla giustizia come realtà metafisica in Nietzsche, fa riferimento alla nozione prometeica di «peccato attivo». Cfr. K. JASPERS, *op. cit.*, p. 197.

Quest'idea di ὑβρις come «peccato attivo», l'immagine di questo Prometeo che emancipa dalla sudditanza di Zeus e che simboleggia un'umanità che non si piega, colpirà Nietzsche sin da giovane, non a caso infatti il frontespizio di *Die Geburt der Tragödie* raffigurava la figura di Prometeo liberato realizzata da Leopold Rau⁹⁶. Il giovane Nietzsche risulta evidentemente più influenzato dal *Prometheus* di Goethe (1773-1774) e dalle suggestioni del *Prometheus Unbound* di Shelley (1820), che dall'originaria vicenda eschilea; il *Prometheus* goethiano in particolare, nel suo nucleo di ribellione all'autorità, può in effetti venire considerato come «la prima espressione moderna della volontà di potenza»⁹⁷: il *Wille zur Macht* affonda dunque le proprie radici nella concezione squisitamente stürmeriana secondo la quale «la vera fonte del sublime è il desiderio di potere»⁹⁸. Anche in Shelley Prometeo è colui che ha risvegliato nell'uomo la libera coscienza: «Allora Prometeo diede sapere, che è forza [...]. Diede all'uomo il linguaggio e il linguaggio creò il pensiero, ch'è la misura dell'universo»⁹⁹.

Il *Prometheus* goethiano può quindi considerarsi, oltre che il più famoso inno dell'intero *Sturm und Drang*, l'espressione più autentica di un nuovo umanesimo, in cui si esprime la volontà di potenza di una borghesia che vuol affrancarsi dai limiti del razionalismo istituzionalizzato propri dell'*Empfindsamkeit*, del sentimentalismo pietistico-sentimentale klopstockiano, ancora legato all'*Aufklärung*, per affermare in modo esplicito la sua piena libertà¹⁰⁰. L'idea di uomo come *herrschende Gott*, come «dio della terra», che Goethe a sua volta deriva da Herder¹⁰¹, riprende chiaramente il tema titanico dell'indipendenza da qualsivoglia autorità esterna:

L'uomo nobile e virtuoso dell'idealismo dell'*Empfindsamkeit* viene sostituito dall'uomo vivo e sanguigno del realismo stürmeriano che [...] si colloca al centro

⁹⁶ Già in una lettera di fine aprile-primi di maggio del 1859 diretta all'amico Pinder, Nietzsche si mostra affascinato dalla figura di Prometeo, di cui delinea uno scritto (cfr. BW I, p. 61). La raffigurazione di Rau interpreta e prefigura tra l'altro la volontà da parte di Nietzsche di emanciparsi dal ruolo di professore di filologia per elevarsi all'occupazione di filosofo-spirito libero.

⁹⁷ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino, 1996, p. 16.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ P. B. SHELLEY, *Prometeo slegato*, tr. di C. Pavese, Einaudi, Torino, 1997⁶, atto II, scena IV, vv. 44, 72-73.

¹⁰⁰ Cfr. G. BAIONI, *Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998⁴, pp. 21-22.

¹⁰¹ «Il cielo è il palazzo di Dio e la sua cupola è sopra i tuoi occhi, ma la terra è tua e ti è stata data perché tu governi, compia, sia felice». J.G. HERDER, *Herders Sämmtliche Werke*, a cura di B. Suphan, Berlin, 1877-1913, rist. an. Olms, Hildesheim, 1967-1968, cit. in G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 143.

del mondo come unico padrone e signore di sé medesimo o come colui che deve e può obbedire soltanto alla legge di quel *daimon* che è la sua concreta individualità e il suo inconfondibile genio.¹⁰²

Nel cantare l'entusiasmo romantico nel genio creatore in quanto individuo onnipotente e non più asservito a forze che lo trascendono, e nel far propria l'idea di un soggetto che vampirizza la natura appropriandosi di quella forza demiurgica considerata in precedenza esclusivo retaggio del divino, il giovane Goethe compie un atto di secolarizzazione del potere che ha lo scopo di esaltare l'immanenza del divino nell'uomo e di negare, come farà Nietzsche, qualsiasi forma di trascendenza. Tale atteggiamento viene riscontrato dal giovane Nietzsche anche nel poeta inglese Byron, espressione a sua volta, come sottolinea Campioni, «di ὕβρις titanica, prometeica, che rompe ogni limite sfidando il cielo»¹⁰³. Come Manfred non si prostra dinnanzi alla corte di spiriti di Ariman, mostrando i tratti dell'orgoglioso superomismo di chi non si inginocchia, allo stesso modo Shelley definisce Giove «il tiranno del mondo» (atto III, scena IV, v. 183), «despota del cielo» (atto IV, vv. 555-556), prospettando la *πατραλοία* («qui noi portiamo la bara del Padre», atto IV, vv. 9-11), il parricidio, come unica possibilità per un'epifania delle forze della Natura.

Nondimeno tale attitudine non comporta tanto una divinizzazione panteistica della Natura, che si riscontra invece nelle opere di di Klopstock, quanto semmai una divinizzazione pagana del soggetto prometeico-geniale, che non vuole sostituirsi a Zeus, ma vuole proclamare la propria *Herrschaft* e l'autonomia del proprio spazio sulla terra, sottraendo ogni aura sacrale e religiosa alla maestà del monarca divino sul mondo degli uomini: «Copri il tuo cielo, Giove/col vapor delle nubi!/E la tua forza esercita,/come il fanciullo che svetta tra i cardi,/sulle querce e sui monti!/ Ché nulla puoi tu contro la mia terra,/contro questa capanna/che non costruisti,/contro il mio focolare,/per la cui fiamma tu mi porti invidia»¹⁰⁴. Come sottolinea Campioni: «Prometeo rappresenta l'”eroico impulso” dell'individuo a superare i limiti dell'individuazione in una tensione (*Streben*) verso l'universale»¹⁰⁵. In Goethe come in Shelley si tratta di una liberazione dell'uomo da uno *status* di oscurantismo e sottomissione,

¹⁰² G. BAIONI., *Classicismo e rivoluzione*, cit., p. 21.

¹⁰³ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 24.

¹⁰⁴ Bedekte deinen Himmel, Zeus,/Mit Wolkendust!/Der diesteln köpft,/An Eichen dich und Bergeshöhn!/Mußt mir meine Erde/Doch lassen stehn,/Und meine Hütte,/Die du nicht gebaut,/Und meine Herd, /Um dessen Glut/Du mich beneidest, G.W. GOETHE, *Prometeo*, in *Inni*, a cura di G. Baioni, Einaudi, Torino, 1967, p. 79.

¹⁰⁵ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 46.

come dimostra il «Coro degli spiriti della mente» nel *Prometheus Unbound*: «Noi veniamo dalla mente dell'uomo che poco fa era così scura immonda e cieca ed ora è un oceano di impressioni limpide, un cielo di moti sereni e forti»¹⁰⁶. Questo attacco al principio di autorità, in cui si percepisce tutto il risentimento e il desiderio di rivoluzione della generazione di giovani *Stürmer* contro la tirannica figura del padre-padrone, del *pater familias*, sembra venir ripreso letteralmente dal giovane Nietzsche, asfissiato dalla severa fede luterana della propria famiglia e in generale dalle angustie della «virtù di Naumburg». Egli sarà dunque mosso, come lo erano stati gli *Stürmer*, a sprezzare la fede e la tradizione nel nome di una libertà legata a quelle figure prometeiche, se non addirittura sataniche, suggerite, oltre che dalle letture di Goethe e Shelley, da quelle del *Manfred* di Byron e dei *Masnadiers* di Shiller. Un simile atteggiamento sarà tuttavia presto rigettato da Nietzsche, il quale, in *Die fröhliche Wissenschaft*, convinto dell'illusorietà dell'intera tragica *Prometheia*, afferma:

Non dovette Prometeo in un primo momento *supporre erroneamente* d'aver rubato la luce e pagarne il fio – per giungere infine a scoprire che era stato lui *nella sua brama di luce* a creare la luce, e che non soltanto l'uomo, ma anche il dio era stato opera delle *sue* mani?¹⁰⁷

Il sacrificio prometeico, tutto imperniato sulla credenza religiosa, non va più inteso per Nietzsche come «liberazione da», ma come «liberazione per», nel senso di un amore per il destino che non si esplica in termini reattivi al divino. Ecco che la religione forse «potrebbe essere stata un curioso espediente perché un giorno singoli uomini possano godere l'intero autoappagamento e tutta la sua forza di autoreddenzione»¹⁰⁸. Prometeo perciò si configura in Nietzsche come «l'ideale dell'uomo più tracotante, più pieno di vita e più afferratore del mondo»¹⁰⁹, senza per questo vivere nel contrasto col divino, nell'acredine antiteologica: come il *Freigeist* non deve porsi, già lo si è notato, in termini antagonistici nei confronti della società del suo tempo, così egli non dovrà farlo nei confronti della religiosità del suo tempo.

¹⁰⁶ P. B. SHELLEY, *op. cit.*, atto IV, vv. 93-98.

¹⁰⁷ FW, af. 300, p. 217.

¹⁰⁸ Ivi, p. 216.

¹⁰⁹ JGB, *L'essere religioso*, af. 56, p. 61.

Uno degli insegnamenti fondamentali di Zarathustra postula in questo senso che non con il risentimento, «Non con la collera, ma con il riso si uccide»¹¹⁰.

Se l'odio ci rende subalterni all'oggetto del rancore, il riso è un ineffabile assassino, pertanto bisogna avere una sovrana *indifferenza* nei confronti di ogni costituzione di valore, come si vede nell'aforisma *Senz'odio* di *Morgenröte*: «Vuoi prender commiato dalla tua passione? Fallo pure, ma *senz'odio* per essa! Altrimenti hai una seconda passione»¹¹¹. Alla «tensione estrema, che caratterizza la volontà eroica propria dei “sublimi”, Nietzsche contrappone, nello *Zarathustra*, la forma pacificata, la bellezza che ha imparato il sorriso»¹¹².

La tendenza di Nietzsche sarà dunque quella di prendere progressivamente le distanze da quel titanismo romantico del quale aveva subito la seduzione da giovane, per approdare ad un'idea di oltreuomo come:

Figura che si delinea fin nei suoi primi tratti nell'equidistanza dall'acquiescenza agli antichi ordini morali e metafisici, da un lato, ma, dall'altro, anche dalla ribellione, fanatica ed ossessiva, ad essi; non credente, ma nemmeno ateo, non metafisico, ma nemmeno antimetafisico, egli costruisce il proprio esser oltre nel non curarsi più dei bersagli delle sue lunghe critiche.¹¹³

Resta il fatto che l'uomo nuovo prospettato dalla cultura dello *Sturm und Drang*, che prende forma nel sapido linguaggio del giovane Goethe, è caratterizzato da una fisionomia ricca di punti di contatto con quella del *Freigeist* nietzscheano: egli si contrappone all'uomo integrato nel sistema delle logiche moderne, il quale riconosce la sua essenza nella sua

¹¹⁰ Z, *Del leggere e scrivere*, p. 41. L'aforisma compare già nei frammenti dell'estate-autunno 1882 (cfr. N VII/1a, 3 [1] 158, p. 64). Il tema del prometeico amore per i mortali si connette, come si vedrà, al motivo della disinteressata e naturale generosità del Sole, che costituisce un fondamentale punto di tangenza tra la figura di Zarathustra e quella dell'Empedocle di Hölderlin.

¹¹¹ M, af. 411, p. 208. Sempre in questo senso Nietzsche scrive: «La volontà di vincere una passione non è in fin dei conti che la volontà di un'altra o di diverse passioni», JGB, *Sentenze e intermezzi*, af. 117, p. 76.

¹¹² G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 69.

¹¹³ G. PASQUALOTTO, *Goethe e Nietzsche: Mensch e Übermensch*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 90. Questa idea di assenza d'odio e di rancore, in cui l'antagonismo che incatena all'oggetto d'odio si sublima nella risata omerica o nell'indifferenza sovrana, si può forse accostare, seppur non senza una certa audacia, all'azione spontanea «di non lottare e non di meno saper vincere» propria della Via del Cielo, del Dao universale. Cfr. *Tao Tê Ching. Il libro della Via e della Virtù*, tr. di A. Devoto dalla tr. fr. Di J. L. Duyvendak, Milano, 1981, LXXIII, p. 159, cit. in G. PASQUALOTTO, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia, 2002³, p. 19.

razionalità, e pertanto è in grado solo di ripetere *cogito, ergo sum* e non ha invece il coraggio di affermare, *vivo, ergo cogito*¹¹⁴. Il Goethe del *Prometheus* capovolge in senso vitalistico il *cogito ergo sum* cartesiano, che si vedrà essere la formula alla base dell'interpretazione nietzscheana della volontà di potenza da parte di Heidegger, dal momento che il modello a cui tende vive nella pienezza del suo *Selbstbewußtein*, della sua autocoscienza e consapevolezza, in assenza di divieti, nell'euforia e nell'estasi del potere. Il genio romantico come *Selbsthelfer*, come individuo che da sé crea la propria legge, esalta la vita nel bene e nel male, nella gioia e nel dolore, precludendo quell'*amor fati* caratteristico dell'oltreuomo il quale dovrà indifferentemente dire di sì a grandi piaceri come a grandi dolori.

2.1.5. *Zarathustra non è Zarathustra: dissoluzione della soggettività*

Altro aspetto determinante nell'*incipit* del *Prologo* è costituito dalla trasformazione del cuore di Zarathustra: questo caso specifico di metamorfosi non può essere interpretato in senso progressivo, così come l'intera vicenda di Zarathustra, non va considerata come una serie di azioni ed episodi temporalmente scandibili, di sviluppi intesi come trasformazioni di qualcosa in qualcos'altro, poiché:

L'intreccio tra ciò che Zarathustra sogna, dice, pensa, immagina, prevede ed esperisce in realtà o in visione, si presenta come un incrocio tridimensionale di prospettive simultanee che soltanto le esigenze della discorsività della scrittura trasformano in episodi e sequenze.¹¹⁵

Perciò si può dire che come non ha senso interpretare una vicenda onirica da un punto di vista cronologico, così l'intera opera dello *Zarathustra* va per lo più interpretata come un grande monologo interiore caratterizzato dall'emergere simultaneo di tratti che solo per esigenze stilistiche e scritturali ora appaiono illuminati, ora relegati nella penombra, tratti che caratterizzano una figura tutt'altro che monolitica, tutt'altro che assimilabile ad una fonte di soggettività forte¹¹⁶. Attraverso un'analogia tanto bizzarra quanto efficace (e problematica), in

¹¹⁴ Cfr. UB/II, p. 94.

¹¹⁵ G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 376-377.

¹¹⁶ L'interpretazione della figura di Zarathustra che qui si propone non è evidentemente l'unica possibile, vi sono infatti alcuni autori che hanno ampiamente valorizzato la componente educativa socratico-platonica di Zarathustra, facendo dell'opera, come afferma Pasqualotto, un ennesimo esempio di *Bildungsroman* e dunque di

Morgenröte Nietzsche utilizza il simbolo del polipo come immagine per la psiche umana: i tentacoli, in virtù della loro assoluta indipendenza di movimento e capacità di autorigenerazione, esemplificherebbero gli impulsi nella loro totalità, che reagiscono autonomamente a seconda delle esperienze vissute. L'esperienza fluisce come l'acqua tra i tentacoli, portando di volta in volta nutrimento ad alcuni ed «ignorandone» altri¹¹⁷. Se la metafora non tiene conto della contrapposizione tra il numero finito dei tentacoli e quello infinito degli impulsi, così come del fatto che questi tentacoli sono in fondo coordinati dal centro cognitivo del polpo, emerge qui il tentativo di delineare per immagini un'idea di uomo come campo di istinti costantemente in guerra tra loro, una psiche plurale-tentacolare, come un'idra – che in fondo non è altro se non una mitologizzazione del polipo – in cui a stimoli di impulsi conseguono pluralità di reazioni mai ascrivibili ad un sé monolitico¹¹⁸.

Ecco che se l'ideale di uomo prometeico del primo Goethe ancora allude ad un'unità soggettiva troppo compatta nella sua ὄβρις, e se Lou Salomé parla del poema Zarathustra come «*Cantico dei cantici dell'individualismo moderno*»¹¹⁹, Zarathustra, pur dominando indiscutibilmente la scena dell'opera, non va considerato come punto di condensazione di comportamenti, attitudini e fattezze umane che delineano una figura singola, ma come protagonista che agisce nel tempo solo per esigenze retoriche, mentre in realtà non è altro che «un nome per una complessità di strutture e prospettive incrociate»¹²⁰, così come la figura dell'*Übermensch* non troverà mai all'interno dell'opera esemplificazione in un personaggio specifico, ma si manifesterà solo e sempre come rete di istanze. Proprio in questo senso la

soggettività forte, associando cioè Zarathustra ad un'istanza pedagogica propria dei grandi esponenti della tradizione umanistica quali appunto Socrate, Platone, Dante e Goethe, cfr. ID, ivi, pp. 375-376. Tra costoro vanno ricordati E. BERTRAM, *op. cit.*, K. LOWITH, *op. cit.*, K. JASPERS, *op. cit.*, K. SCHLECHTA, *op. cit.*, B. PAUTRAT, *op. cit.*, W. KAUFMANN, *Nietzsche. Filosofo, psicologo, anticristo*, tr. di R. Vigevani, Sansoni, Firenze, 1974. Su questo tema cfr. H. GORDON, *Nietzsche's Zarathustra as Educator*, "Journal of Philosophy of Education", 2, 1980, pp. 181-192.

¹¹⁷ Cfr. M, II, af. 119, pp. 89-93: «[...] i nostri intimi eventi d'ogni giorno gettano ora a questo, ora a quell'istinto, una preda che viene subito avidamente afferrata [...]. Ogni momento della nostra vita fa crescere alcuni tentacoli del nostro essere ed altri invece li atrofizza, secondo appunto il nutrimento che quel determinato momento porta o no in se stesso. [...]. E in conseguenza di questo casuale nutrimento delle parti, anche il polipo interamente sviluppatosi sarà qualcosa di altrettanto casuale, come lo è il suo divenire.»

¹¹⁸ Cfr. B. DOMINO, *Polyp Man*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 42-48; S. BRAUN, *Siehe, ein Polyp wird ein Seetier*, in ID., *op. cit.*, p. 121.123.

¹¹⁹ Cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 148.

¹²⁰ G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 379.

domanda (articolata e fondamentale), che troviamo nel discorso *Della redenzione*, è destinata a rimanere insoluta:

chi è per noi Zarathustra? Qual nome ha per noi? [...] È uno che promette? O che adempie? Uno che conquista? Uno che eredita? Un autunno? O un vomere? Un medico? O un risanato? È un poeta? O uno che dice la verità? Uno che libera? O che incatena? Un buono? O un malvagio?¹²¹

In questa prospettiva risulta assai complesso stabilire sino a che punto si possa parlare di identificazione di Nietzsche con la figura di Zarathustra, che racchiude in sé i tratti del profeta persiano, del filosofo Dioniso, del Cristo così come Nietzsche intimamente lo concepiva e insieme dell'accusatore del Cristo tradizionale. Vale la pena riportare le parole utilizzate dalla Salomé, che forse per prima nel 1894 si pose il problema di tale rapporto:

La figura di Zarathustra, come una trasfigurazione di Nietzsche, come un rispecchiamento e una metamorfosi della pienezza della sua natura in una luminosa immagine divina, deve rappresentare una perfetta analogia con la nascita da lui sognata del superuomo dall'uomo. Zarathustra è, per così dire, il super Nietzsche. Per questa ragione l'opera possiede un ingannevole doppio carattere: da un lato essa è un poema in un senso puramente estetico [...]; dall'altro vuole essere un poema solo in un senso puramente mistico.¹²²

In termini assai chiari Löwith sembra avvallare l'idea per cui non si possa parlare di identificazione immediata ma semmai della creazione di un ideale di auto superamento e di una possibilità di auto-redenzione (*Selbst-Erlösung*): «Ma Nietzsche non è Zarathustra [...]. A ben vedere Zarathustra parla di Nietzsche stesso. Zarathustra è l'immagine che Nietzsche

¹²¹ Z, *Della redenzione*, p. 162.

¹²² L.ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 157. Procedendo nella sua riflessione la Salomé afferma: «nasce così un affascinante gioco intellettuale in cui Nietzsche e il suo Zarathustra sembrano trascorrere senza tregua l'uno nell'altro e poi separarsi di nuovo. Ciò risulta pienamente chiaro a chi è a conoscenza di quanti siano i dettagli assolutamente personali in cui Nietzsche ha introdotto di soppiatto se stesso nel suo Zarathustra, e fino a quale estasi visionaria s'innalzasse per lui tutto questo mistero». (Ivi, p. 173). E ancora lo *Zarathustra* è definito: «quel poema che altro non è se non la descrizione trasfigurata della vita di Nietzsche, del supernietzscheanesimo». (Ivi, p. 182).

voleva avere di se stesso: una figura di salvatore e redentore della quale il Nietzsche uomo non era all'altezza»¹²³.

Allo stesso modo Klossowski sostiene che Zarathustra per Nietzsche «costituisce una sorta di promessa, una resurrezione, un'ascensione: Zarathustra non è in un certo senso che l'astro di cui lo stesso Nietzsche non sarà che un satellite [...]. Zarathustra rappresenta l'immortalità di Nietzsche, *quell'immortalità di cui si muore più volte già in vita*»¹²⁴.

La natura poetante dell'opera richiede dunque al lettore di prescindere tanto dalla nozione lineare di tempo quanto dall'idea di «io» come circoscrizione delle caratteristiche di un singolo; sin d'ora si può dunque accennare alla critica nietzscheana nei confronti di qualsiasi forma di immanentismo caratterologico in favore dell'uomo che diviene (*Hinübergehender*), di un'individualità che paradossalmente non circoscrive ma «sfugge alla cattura», assumendo sempre forme diverse, in modo da non poter mai venire afferrata¹²⁵.

Emerge qui un problema che ha esercitato su Nietzsche sempre un grandissimo fascino: il problema dell'attore. Ernst Bertram, nel suo studio *Nietzsche: Versuch einer Mythologie* (*Nietzsche. Per una mitologia*, 1918), rileva per la prima volta – preceduto forse solo dalle osservazioni della Salomé –¹²⁶ l'importanza di questo aspetto della filosofia nietzscheana – che diviene urgente in relazione alla figura di Wagner – in un capitolo eloquentemente intitolato «*Maske*».

In un importante aforisma di *Die fröhliche Wissenschaft*, intitolato *Del problema del commediante*, Nietzsche afferma:

Il problema del commediante mi ha travagliato assai a lungo [...]. La falsità con buona coscienza, il piacere della contraffazione nel suo prorompere che spinge da parte il cosiddetto «carattere», inondandolo, talvolta soffocandolo; l'intimo

¹²³ K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 186. Negli stessi termini Lou Salomé aveva parlato della discrasia tra la vera natura di Nietzsche e quanto emerge in *Zur Genealogie der Moral*: «Ovunque parli di schiavi e signori, bisogna tener bene a mente che egli parla di se stesso, mosso dallo struggimento di una natura dolente disarmonica per un'indole opposta alla sua [...] nella natura signorile, nel primordiale uomo dell'azione, attivo, felice, sicuro dei propri istinti, incurante, egli descrive la figura contraria alla sua». (L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 147).

¹²⁴ P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., pp. 15-16.

¹²⁵ Coerentemente con questa prospettiva che nega ogni oggettività caratterologica e rende l'uomo libero di scegliere tra una rosa di possibilità potenzialmente infinite Jaspers osserva: «Lo stesso Nietzsche nega sul piano dell'oggettività psicologica la "immutabilità del carattere" e condanna la "fede che i più hanno in se stessi di essere già realizzati compiutamente"». (K. JASPERS, *op. cit.*, p. 153).

¹²⁶ Cfr L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, pp. 21-24.

desiderio di calare in una parte, in una maschera, in una *parvenza*; un eccesso di facoltà d'adattamento d'ogni genere [...] non è tutto ciò *nient'altro* che il commediante di sé?¹²⁷

La dissoluzione della soggettività a cui si assiste all'interno dell'Opera risente probabilmente della riflessione del professore scettico ed illuminista Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), di cui Nietzsche fu lettore ed estimatore, il quale si fa interprete dell'instabilità e della mutevolezza che caratterizza l'emergere dell'uomo espressivo del XVIII secolo, precludendo alcune importanti riflessioni nietzscheane nonché alcuni accenti sarcastici e caustici che ne caratterizzano la prosa. Deciso a scardinare ogni fissità caratterologica il professore di Gottinga contrappone alla rigidità propria della società dell'*Ancien Régime*, contraddistinta da una situazione di stasi rurale cui facevano eco teorie connesse ad una sostanziale immutabilità della personalità e della natura del singolo, un individuo proteiforme, e cangiante, che prelude la fondamentale capacità dell'*Übermensch* di giocare liberamente con le maschere dell'esistenza senza mai rimanere succube di nessuna di esse¹²⁸. Esperto *Menschenkenner* e *Menschenbeobachter*, Lichtenberg suggerisce dunque a Nietzsche l'idea di un radicale eclettismo che sfocia nella soppressione della soggettività, l'idea di uomo come «mondo libero dotato di trasformabilità camaleontica»¹²⁹, in grado di essere padrone del ruolo richiesto dalla circostanza ossia capace «di aver un mantello per ogni acqua»¹³⁰, abile nel giocare coi mille simulacri che la situazione richiede, privo di una rassicurante essenza metafisica di fondo¹³¹. Contro una morale che postula una *gerarchia*

¹²⁷ FW, af. 361, pp. 289-290.

¹²⁸ Per una panoramica esauriente sulla contrapposizione tra fissismo e dinamismo caratterologico nel XVIII secolo cfr. G. GURISATTI (a cura di), *J.C. Lavater-G.C. Lichtenberg. Lo specchio dell'anima. Pro e contro la fisiognomica; un dibattito settecentesco*, il Poligrafo, Padova, 1991. Una raccolta degli aforismi di Lichtenberg è invece contenuta in A. VERRECCHIA (a cura di), *Lo scandaglio dell'anima, aforismi e lettere*, Rizzoli, Milano, 2002, tratta da *G. Chr. Lichtenbergs Aphorismen*, Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Berlin, 1902-1908.

¹²⁹ G.C. LICHTENBERG, *Sulla fisiognomica; contro i fisionomi*, in J.C. Lavater-G.C. Lichtenberg, *Lo specchio dell'anima*, cit., p. 103.

¹³⁰ FW, af. 361, p. 290.

¹³¹ Gadamer si porrà in termini critici nei confronti dell'estensione nietzscheana del «sospetto» al concetto di «io», affermando che con la sua «eccessiva, autodistruttiva disillusione [...] Nietzsche ha strappato via all'io una maschera dopo l'altra, finché non solo non restano maschere, ma non resta nemmeno più l'io». H.G. GADAMER, *I Fondamenti filosofici del XX secolo*, tr. di U.M. Ugazio, in G. Vattimo (a cura di), *Filosofia '86*, Laterza, Roma-Bari, 1987, p. 198.

degli affetti, Nietzsche esalta «l'antagonismo vicendevole delle passioni, la pluralità delle anime in una sola [...] la *necessità di percorrere una serie di individualità differenti*»¹³².

Alla questione dell'aristocrazia del carattere si connette dunque la fondamentale tematica della dialettica della maschera, ovvero del *Larvenmotiv*¹³³, che a sua volta si lega al problema della mimica, del condursi e dell'agire¹³⁴. Tradizionalmente in questo senso vanno distinte una maschera positiva, connessa appunto all'aristocrazia come dis-simulazione di ciò che c'è e che non vogliamo far trasparire, ed una maschera negativa, triviale, simulazione che si propone di mascherare ciò che non c'è, e che si vuol far credere che ci sia: si vedrà come la posizione di Nietzsche si proponga di andare al di là di entrambe queste prospettive.

L'aristocratico, dovrà per Nietzsche aver cura di ciò che è esteriore e frivolo, si caratterizzerà per la lentezza del gesto e per la predilezione della solitudine, per l'ironia e l'amore per i suoi pari, per la capacità di *otium* e per l'insofferenza nei confronti della diligenza borghese finalizzata al *comfort*. Ciò che più lo caratterizza resta però l'esigenza del travestimento, la capacità di saper costantemente rappresentarsi, di essere «animale multiforme, mendace, artefatto e non trasparente»¹³⁵. L'istinto del distacco proprio dell'aristocratico è quindi intimamente connesso al tema della molteplicità della maschera, che l'uomo volgare fraintende e scambia per vero volto.

Nelle svariate descrizioni nietzscheane dell'aristocratico riluce chiaramente l'indole naturale e barbarica dei guerrieri dorici e spartani, ovvero la fierezza leonina dell'eroe greco, che trovano in ambito moderno una seppur pallida corrispondenza nel cavaliere rinascimentale, il quale indugia nel piacere della forma, gradisce le donne ed ama la battaglia ed il duello, che sopporta per orgoglio lunghe inimicizie e prova nausea per la demagogia plebea¹³⁶.

¹³² P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 139.

¹³³ Cfr. S. BRAUN, *op. cit.*, p. 36.

¹³⁴ Importanti osservazioni sul rapporto tra linguaggio e gestualità si possono riscontrare nella riflessione di Pautrat, il quale parla «*de l'usage mimétique de la langue*» in relazione a «*l'art du comédien – art mimique – ou l'art de la danse [...] Enfin, toute la théâtralité même*». (Cfr. B. PAUTRAT, *La langue, le Geste*, in *op. cit.*, pp. 55-58).

¹³⁵ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 201.

¹³⁶ In questa prospettiva elitaria rientra un'osservazione di F. Ghedini, il quale suggerisce un'affinità tra alcuni tratti della figura dell'*Übermensch* e quella del tiranno, le cui virtù vengono descritte da Platone in *Leggi* 709 e: «questi dovrà essere giovane, di molta memoria, pronto di spirito, coraggioso, splendido per natura [...] e saggio». (Cfr. F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 261).

Indossare metaforicamente una maschera tradizionalmente significava possedere quiete interiore, imperturbabilità, serenità: tale attitudine dissimulativa (*Verstellungskunst*), che costituisce un *fil rouge* che si estende dalla tradizione stoica ellenistico-romana sino alle soglie del pensiero nietzscheano, riguarda pertanto la *klugheit*, la gestione di sé in pubblico, che richiede presenza di spirito e ragionevolezza, in particolare in luoghi infidi quali quello della corte caratteristico del mondo cinquecentesco e barocco¹³⁷. Il dominio delle passioni, della ψυχή e della φύσις, dell'aspetto interno ed esterno, reclama la necessità di un'indifferenza psico-fisica che si esprime nella maschera come controllo e difesa, come messa in bella forma di sé dell'aristocratico che aborre il lasciarsi andare, il «mettersi comodi». L'attitudine squisitamente propria dell'uomo di corte d'essere *compos sui* rimanda a quell'assenza di turbamento definita dagli Epicurei ἀταραξία, ma traduce ancor più fedelmente l'idea stoica di impassibilità come ἀπάθεια, che Nietzsche descrive proprio in relazione all'uomo stoico:

Nella sventura, mette in mostra il capolavoro della dissimulazione [...]: egli non rivela un volto umano mobile e vibrante, ma per così dire una maschera, con un dignitoso equilibrio nei tratti; egli non grida e non cambia nemmeno la sua voce. Se un nuvolone temporalesco si rovescia su di lui, egli si avvolge nel suo mantello e se ne va a lento passo sotto il temporale.¹³⁸

Ecco che Nietzsche si oppone all'idea romantico-wagneriana di «recitazione appassionata», poiché l'immedesimazione è schiavitù del ruolo, malattia della personalità propria di un istrionismo isterico¹³⁹. Lo stesso istrionismo dionisiaco è anche istrionismo

¹³⁷ Sul tema del rapporto tra spontaneità e dissimulazione la letteratura del XVI-XVII secolo è assai ampia, cfr.: B. Castiglione, *Il libro del cortegiano* (1528), S.F. da Longiano, *Il gentil'huomo del Fausto da Longiano* (1544), S. Guazzo, *La civil conversazione* (1574), G. Muzio, *Il gentiluomo iustinopolitano* (1574), G. Della Casa, *Galateo ovvero de'costumi* (1555), T. Accetto, *Della dissimulazione onesta* (1641), B. Gracián, *L'acutezza e l'arte dell'ingegno* (1642) e *Oracolo manuale e arte di prudenza* (1647). Testo di particolare importanza, oltre che valore letterario, incentrato sulla contrapposizione tra genio artistico e uomo di mondo è il *Torquato Tasso* di Goethe (1790): dramma caratterologico in cui si assiste allo scontro tra l'intemperanza geniale propria di Torquato Tasso e la misurata ragionevolezza del cortigiano Antonio Montecatino; cfr. G.W. GOETHE, *Torquato Tasso*, a cura di E. Bernardi, tr. di C. Lievi, Marsilio, Venezia, 1988, vv. 487-493, 2124-2126, 2887-2892, 3265.

¹³⁸ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 244.

¹³⁹ Tale critica a Wagner si riscontra in un passo fortemente critico contenuto nel V libro di *Die fröhliche Wissenschaft*, in cui Nietzsche sembra addirittura negare quell'amore per la maschera professato ampiamente

costretto, è danza che deve essere appresa, magari addirittura con la frusta, in un'ottica che rimanda alle riflessioni illuministico diderotiane relative alla figura dell'attore: «Tutto il suo talento non consiste, come voi supponete, nel sentimento, ma nel rendere i segni esteriori del sentimento in modo così accurato *da ingannarvi*». ¹⁴⁰

Tale gioco con le maschere dell'esistenza, in cui lo *spieler* è insieme giocatore ed attore, si esprime esemplarmente nel saggio e nell'uomo di mondo, che rappresentano le due figure paradigmatiche ed esemplari delle aristocrazie del carattere ¹⁴¹, Nietzsche stesso accetta la definizione di «*Tausendkünstler der Selbstüberwindung* (giocoliere dell'autodominio/nell'arte di vincere se stesso)» che di lui ha dato Rohde ¹⁴², egli si esteriorizza, si sdoppia in particolare nel personaggio insieme uno e molti di Zarathustra, nella *dramatis persona* in cui eroico e aristofanESCO si coappartengono.

A questa dimensione legata alla libertà in senso ironico e danzante, che Nietzsche farà propria, si contrappone nettamente a quella che invece è la maschera volgare, in cui l'istrionismo plebeo e decadente si rivela come *charlatanisme*: la schiavitù della maschera è dunque da intendersi come mancanza di ἔθος (*ethos*), ossia assenza della dimensione autentica del carattere e insieme della capacità di dominarlo. Si tratta di una dimensione fasulla, meccanica, coatta, di maschera non come testimonianza di armonia tra interno ed esterno bensì di parodia, sfasatura tra interno inconsistente ed esterno posticcio, che Nietzsche descrive già in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*:

L'illudere, l'adulare, il mentire, l'ingannare, il parlar male di qualcuno in sua assenza, il rappresentare, il vivere in uno splendore preso a prestito, il mascherarsi, le convenzioni che nascondono, il far la commedia dinanzi agli altri e a se stessi, in breve il continuo svolazzare intorno alla fiamma della vanità costituisce a tal punto la regola e la legge, che nulla, si può dire, è più inconcepibile del fatto che fra gli uomini possa sorgere un impulso onesto e puro verso la verità. Essi sono profon-

altrove: «che mi importa di tutta la ciarlataneria mimica del commediante?... Lo si indovina, la mia indole è costituzionalmente antiteatrale – viceversa Wagner era costituzionalmente teatrante e commediante, il più esaltato mitomane che sia mai esistito, anche come musicista!...». FW, af. 368, p. 299.

¹⁴⁰ D. DIDEROT, *Paradosso sull'attore*, a cura di R. Rossi, Abscondita, Milano, 2002, pp. 20-21, corsivo nostro.

¹⁴¹ Per una panoramica sulle questioni dell'aristocrazia della maschera e del suo progressivo annichilimento connesso all'incombere del mondo metropolitano, cfr. G. GURISATTI, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Quodlibet, Macerata, 2006, in particolare cap. VIII, *Maschera (Nietzsche)*, cap. XI, *Attore*.

¹⁴² Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 79.

damente immersi nelle illusioni e nelle immagini di sogno, il loro occhio scivola sulla superficie delle cose.¹⁴³

L'intelletto, mezzo principale per la conservazione dell'uomo, nella sua essenza viene a coincidere in questo contesto con la finzione, è capacità costitutiva di mascherarsi. Per vivere bisogna mentire, perciò vana illusione è credere che l'uomo si ponga nei confronti della verità in modo puro ed onesto, poiché la verità stessa è illusione, menzogna¹⁴⁴. Ecco che Nietzsche mette in guardia il lettore che voglia fare del suo pensiero, che sempre si mostra e fugge, una dottrina: «Voi andate a caccia delle mie opinioni, delle mie dottrine; ma queste sono soltanto maschere!»¹⁴⁵. Perciò la superficie non va assolutamente sottovalutata, ma è a sua volta qualcosa di costitutivo, come si vede in *Die Geburt der Tragödie*, in cui Dioniso si maschera costantemente da Apollo, in cui l'informe costantemente assume una forma nella maschera apollinea e insieme costringe l'uomo a trasformarsi e a divenire maschera.

Il caso in cui il grande attore diviene cattivo attore, recita male la propria parte, risulterà per Nietzsche un fondamentale snodo critico per argomentare la nozione di uomo del gregge assorbito nell'ideologia piccolo-borghese, di mal riuscito, di fallito, degenerato, Ciandala, ultimo uomo (*letzte Mensch*). La necessità di celare, da parte dell'*homunculus*, la propria stomachevole interiorità, viene espressa da Nietzsche nella metafora dell'ostrica: «E molto di ciò che risiede nell'intimo dell'uomo è simile all'ostrica: nauseante e viscido e difficilmente afferrabile -, tanto che è necessario un nobile guscio con nobile ornato per scusarlo»¹⁴⁶.

Il tema dell'ipocrisia risulta in effetti ricorrente nella psicologia nietzscheana, ed è un riferimento costante nelle parole di Zarathustra, così come nei *Frammenti postumi* del 1884, (dunque contemporanei alla stesura dell'Opera), nei quali persino quel dominio di sé che per lo più costituisce il lato «mobile» della dissimulazione viene ricondotto all'ipocrisia: «[...] dissimulazione davanti ai “propri pari” come origine della morale del gregge»¹⁴⁷, «Morale dal punto di vista della dissimulazione (pari-ficare), astuzia e ipocrisia (“non farsi riconoscere”) – come falsificazione dell'espressione dell'animo (dominio di sé) per suscitare un equivoco»¹⁴⁸.

¹⁴³ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 228.

¹⁴⁴ Cfr. N VII/1a, 1 [20], p. 6.

¹⁴⁵ JGB, *Nota introduttiva*, p. XIII.

¹⁴⁶ Z, *Dello spirito di gravità*, p. 228.

¹⁴⁷ N VII/2, 27 [42], p. 265.

¹⁴⁸ Ivi, 27 [56], p. 267.

Tale critica rimanda all'odio per le tendenze codarde e servili alla contraffazione proprio di Montaigne, alla fustigazione della società del Re Sole propria di LaBruyère, ed in generale all'utilizzo strumentale e modaiolo della dissimulazione, che anticipa le logiche della società di massa in cui svanisce ogni aura di grazia, di disinvoltura e di aristocrazia.

Il polo della trasfigurazione dionisiaca e della maschera intesa nel senso nobile di *Transfiguration* costantemente oscilla rischiando di rivolgersi nella *Verklärung* del commediante affettato, mediocre, privo di grazia: «il mago dionisiaco della musica diventa astuto incantatore, la potente guida della danza delle anime diventa ambizioso seduttore, il saggio maestro avveduto direttore, il dio regista»¹⁴⁹.

La figura istrionica del regista dominato dalla smania di impressionare evidentemente corrisponde a quella di Wagner, fonte, insieme a Lou Andreas-Salomé, della più grande delusione esistenziale di Nietzsche, che si sentì ingannato, vittima di simulatori che indossavano maschera laddove egli credeva di vedere volti¹⁵⁰. Condannato al disincanto, Nietzsche riconosce tra le sue esperienze più amare quella di «Dioniso storpiato in commediante»¹⁵¹. Ma al rancore per chi ha svenduto gli istinti vitali più onesti all'effetto spregiudicato e alla ciarlataneria non si accompagna un'apologia dell'«autenticità»: se nel discorso *Il mago (Der Zauberer)*, tutto incentrato sull'ambiguità menzognera del mago-istrione Wagner, Zarathustra afferma: «In te ormai non una parola è autentica», e più volte utilizza il sostantivo «autentico» (*ächt*), il termine non rimanda ad una coerenza supportata dalla presenza di una sostanza immutabile alla base dell'io, ma semmai a quella libertà e levità che si esplicano nella padronanza della maschera nobile contrapposta alla schiavitù e alla sudditanza di una maschera che tiranneggia e irretisce l'attore che ne diviene schiavo.

Se Schopenhauer si pone sulla soglia dell'abisso, e ancora non ride e non danza, dal momento che le sue convinzioni innatiste relative al carattere e la sua fiducia nel valore rivelativo della fisiognomica suggeriscono una visione del mondo in cui l'essenza, seppur

¹⁴⁹ E. BERTRAM, *op. cit.*, p. 226.

¹⁵⁰ È noto come Nietzsche si illuse di trovare in Lou un discepolo femminile e un'amante con la quale instaurare una «sintonia di anime», così come è nota l'intensa, tormentosa e drammatica «fraternità ideale» che coinvolse Lou, Paul Rée e Nietzsche, per poi venire infranta dalla gelosia. Si può dire che l'intera Opera dello Zarathustra nasca sotto il segno di questo amore intellettuale non privo di ambiguità. «Morto a se stesso», Nietzsche partorì Zarathustra in circostanze di prostrazione, isolamento affettivo e cinismo, umiliato e offeso dai rifiuti della sua stessa musa ispiratrice. Su questo tema Cfr. F. NIETZSCHE, LOU-ANDREAS-SALOMÉ, P. RÉE, *Triangolo di lettere*, a cura di E. Pfeiffer e M. Carpitella, Adelphi, Milano, 2011.

¹⁵¹ Ivi, p. 229.

velata e spesso mortificata dall'apparenza, permane come sostrato al gioco di maschere¹⁵², in *Die Fröhliche Wissenschaft* Nietzsche ragguaglia: «Occorre arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla pelle, alla parvenza»¹⁵³, riprendendo così in termini non più critici l'idea già espressa in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* secondo la quale il nostro sguardo si accontenta «di ricevere stimoli e, per così dire, di accarezzare con un giuoco tattile il dorso delle cose»¹⁵⁴.

Il profondo, l'aristocratico del carattere, è insofferente ad ogni definizione univoca, poliedrico, contraddittorio, egli non deve modellare un carattere che il destino gli ha assegnato e che è solo parzialmente e superficialmente modificabile, poiché, non essendo «persona» in senso forte ma, come si è visto, coacervo di istanze che in ludico gioco di liberazione l'una dall'altra costantemente si contraddicono, nega alla vita ogni prevedibilità, superando la pesante prescrittività della dimensione etica nella leggerezza immorale della danza:

L'attore è scimmia ideale e scimmia a tal punto che non può affatto credere all'«essenza» e all'«essenziale»: tutto è per lui giuoco, gesto, scena, fondale e pubblico.¹⁵⁵

Comprendere la pluralità delle interpretazioni del mondo e del singolo, dei quali non bisogna contestare il carattere inquietante ed enigmatico, è per Nietzsche segno di forza, così

¹⁵² Cfr. A. SCHOPENHAUER, *I due problemi fondamentali dell'etica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1961, vol. I, p. 119: «Il carattere dell'uomo è *costante*: esso rimane identico durante tutta la vita. Sotto il mutevole involucro degli anni, delle relazioni, nonché delle conoscenze e delle opinioni, rimane come un gambero dentro il suo guscio, l'uomo identico e individuale, sempre immutabile e uguale a se stesso»; ID., *Parerga e Paralipomena, Sforismi sulla saggezza della vita*, cit., vol. I, p. 428: «nessuno può uscire dalla propria individualità (*Aus seiner Individualität kann keine heraus*)».

¹⁵³ FW, *Prefazione alla seconda edizione*, af. 4, p. 35.

¹⁵⁴ PZG, *Su verità e menzogna in senso extramorale*, p. 228. In un passo che pare indirizzato direttamente contro la dottrina dell'immutabilità caratterologica di Schopenhauer, intitolato appunto *Il carattere immutabile*, Nietzsche afferma: «Che il carattere sia immutabile non è vero in senso stretto; piuttosto questo detto popolare sta a significare solo che, durante il breve tempo della vita di un uomo, i motivi che influiscono su di lui non riescono ad incidere abbastanza profondamente da distruggere i tratti impressi da molti millenni. Ma se ci si immaginasse un uomo di ottantamila anni, si finirebbe con l'avere in lui un carattere assolutamente mutevole: sicché si svilupperebbero da lui l'uno dopo l'altro una moltitudine di individui diversi. La brevità della vita umana induce a molte affermazioni errate circa le qualità dell'uomo». (MA/1, af. 41, p. 51).

¹⁵⁵ M, af. 324, p. 191.

come sono segni di potenza la capacità di auto dominio, il freddo controllo dei propri mezzi espressivi e la menzogna consapevole. Il motto «diventa ciò che sei» va dunque inteso come invito ad una morale che non è dottrina, che non obbliga alla ricerca del «vero io»: siamo troppo abituati alla filosofia che smaschera, che postula un'esistenza al di là dell'apparenza, una verità al di là dell'illusione, mentre qui è proposta una prode e beffarda dimensione della superficie contro il monolitismo del pensiero, che precorre profeticamente quelle correnti del cosiddetto pensiero debole e del decostruzionismo che tanto successo avranno nel secondo Novecento¹⁵⁶. I filosofi che si dicono profondi sono i veri superficiali, mentre per Nietzsche i profondi sono i giocondi, i legati alla leggerezza, all'interscambiabilità, all'infondatezza di un mondo dietro al cui sipario nulla si cela:

Tutto ciò che è profondo ama la maschera (*Alles, was tief ist, liebt die Maske*), [...]. Ogni spirito profondo ha bisogno di una maschera: e più ancora, intorno ad ogni spirito profondo cresce continuamente una maschera, grazie alla costantemente falsa, cioè superficiale interpretazione di ogni parola, di ogni passo, di ogni segno di vita che egli dà.¹⁵⁷

Qui la maschera non difende, non custodisce qualcosa che sta dietro di essa, non è, direbbe Vattimo, solo simbolo di soggezione, ma di liberazione, al di là del bene e del male, al di là di quel vero che ci hanno insegnato essere vero e di quel falso che ci hanno insegnato essere falso:

Affinchè sia possibile guardare bene alla vita, bisogna che il suo spettacolo sia ben recitato: a questo scopo occorrono dei bravi attori.¹⁵⁸

¹⁵⁶ In una prospettiva di smascheramento, che tuttavia si vuole inesausto e non presuppone il rinvenimento di alcuna essenza, Deleuze sostiene che «l'arte di interpretare deve essere anche un'arte del guardare sotto le maschere, di scoprire chi si maschera e perché, a che scopo una maschera viene riplasmata e conservata». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 9). Su questo tema Wotling rileva: «In quanto arte del sospetto, la psicologia nietzscheana vuole avere anche una funzione smascheratrice: essa mostra che ogni interpretazione è una maschera, e cerca di identificare ciò che la maschera, si tratti di una morale, di una religione o persino di una filosofia [...]». (P. WOTLING, *Il pensiero del sottosuolo. Statuto e struttura della psicologia nel pensiero di Nietzsche*, tr. di C. Piazzesi, Edizioni ETS, Pisa, 2006, p. 55).

¹⁵⁷ JGB, *Lo spirito libero*, pp. 46-47.

¹⁵⁸ Z, *Dell'accortezza verso gli uomini*, p. 167.

2.1.6. La profondità della superficie

Ipocrisia e dissimulazione emergono dunque come elementi portanti di quella maschera deteriore che caratterizza i *Bildungsphilisteen*, i filistei della cultura: si tratta di una definizione sociologica inerente all'ultimo uomo della quale Nietzsche vanta la paternità, che contraddistingue coloro i quali non comprendono la natura di *Schein*, di parvenza, e di *Erscheinung*, apparenza del mondo.

Non va però dimenticato l'intrinseco legame tra la dimensione dell'apparire e quella della bellezza: già Herder, anticipando Schopenhauer e Nietzsche, ricorda che *schön* (bello) e *schönheit* (bellezza), sono etimologicamente connessi con *schauen* (vedere) e *Schein* (parvenza)¹⁵⁹. Parlando dell'occhio come «una superficie di figure», una «tavola di immagini sulla quale la creazione di un artista sta come un sogno»¹⁶⁰, Herder prefigura chiaramente la nietzscheana esperienza della gioiosa necessità del sogno espressa dai greci nel loro Apollo¹⁶¹.

Ma la centralità della nozione di apparenza nello *Zarathustra* risente soprattutto di uno dei concetti chiave della *Kritik der reinen Vernunft* (*Critica della Ragion Pura*), qual è quello di *Erscheinung*, di cui Kant si serve per affermare l'impossibilità da parte della ragione di conoscere qualcosa al di là dell'apparenza, ossia di intuire intellettualmente il cosiddetto noumeno come manifestazione della cosa in sé: in Nietzsche ogni distinzione tra *Erscheinung* intesa come apparenza fenomenica e *Ding an sich* (cosa in sé), viene a cadere, e tutto si rivela come *Schein* (apparenza).

Il debito schopenhaueriano nei confronti della filosofia kantiana risulta poi evidente se si pensa alla vicinanza del termine *Erscheinung* a quello di *Vorstellung*, che indica il carattere di rappresentazione del mondo inteso come parvenza e sogno. Tali concezioni, tra le quali si può inserire la metafisica di Herbart, sintetizzabile nel motto: «*soviel scheint, soviel sein*», («l'apparenza è tanta quanto l'essere»), vengono rielaborate nel nietzscheano dire di sì senza riserve nei confronti di quel Dionisiaco che dell'apparenza è espressione e di quell'Apollineo che di essa è ordinamento: di fronte ad un siffatto mondo di maschere e di parvenze è tuttavia necessario compiere un percorso di emancipazione e di critica, di interrogazione filosofica radicale. Il sospetto di Nietzsche è applicato a qualsiasi pretesa di absolutezza di ciò che ci

¹⁵⁹ J.G. HERDER, *Herders Sämmtliche Werke*, 8, 124, cit. in G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 149.

¹⁶⁰ ID., 8, 16-18, cit. in G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 150.

¹⁶¹ Cfr. GT, § 1, p. 23.

appare, ossia delle semantiche culturali del Vero e del Falso e di quelle morali del Bene e del Male. Perciò egli non propone di limitarsi in modo pigro e rassegnato alla constatazione che tutto è superficie, ma di cogliere la profondità che nella superficie non appare. Nietzsche afferma pertanto la necessità della ricerca di una genealogia delle verità di superficie: tuttavia il suo traguardo non è la scoperta di uno sfondo metafisico, ma la demolizione di ogni certezza, e la constatazione terribile che l'accadere superficiale semplicemente non ha sfondo, è ingiustificato¹⁶². L'uomo dunque, in quanto essere essenzialmente incatturabile, non può riposare su alcun ὑποκείμενον, non può confidare in nessun sostrato: dinnanzi a lui si spalanca semmai quel vertiginoso abisso che è l'*Ab-grund*, il non-fondamento o l'assenza di fondamento¹⁶³.

Alla luce dell'assenza di qualsiasi dimensione fondativa e di qualsiasi individualità intesa in senso antropocentrico, è ancora possibile divenire ciò che si è? Cosa tiene ancora insieme le fila del nostro destino dal momento che navighiamo privi di bussola nell'arcipelago della finitudine? In questa prospettiva è evidente che l'assolutizzazione del soggetto titanico, del volontarismo del genio romantico come centro e misura di tutte le cose, risulta quanto di più lontano dall'orizzonte dell'eraclitismo radicale che postula il πάντα ῥεῖ. Se *philosophiren ist*

¹⁶² L'idea di Nietzsche come «maestro del sospetto» verrà ripresa da Ricoeur, che si confronterà anche con Marx e Freud rispettivamente in relazione alle problematiche della dinamiche sociali e della vita cosciente: se Marx riconosce nei mezzi di produzione la verità profonda che sta alla base della superficie delle cosiddette «sovrastrutture», ossia le organizzazioni giuridiche e politiche dello Stato moderno, mentre per Freud il nostro comportamento nella vita cosciente affonda le proprie radici e trova giustificazione nella profondità dell'inconscio, che bisogna scandagliare per comprendere la nostra «superficie», Nietzsche, più radicalmente, postula una sostanziale mancanza di senso e di scopo all'esistenza, dandole il nome di Nichilismo.

¹⁶³ In *Zur Genealogie der Moral* Nietzsche è più che esplicito a riguardo: «Ma tale sostrato non esiste: non esiste alcun "essere" al di sotto del fare, dell'agire, del divenire; "colui che fa" non è che fittiziamente aggiunto al fare – il fare è tutto» (GM, *Buono e malvagio, buono e cattivo*, § 13, p. 34). Va precisato che l'ὑποκείμενον viene definito da Heidegger nel *Nietzsche* come soggetto non nel senso di qualcosa di presente ed attivo, avente la caratteristica dell'*actualitas*, bensì dell'ἐνέργεια, dell'ente che giace da sé dinnanzi e permane e che insieme è in opera ed in relazione agli alti enti (cfr. M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, tr. di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2005⁴, *Il dominio del soggetto nell'età moderna*, pp. 650-656, *il mutamento dell'ὑποκείμενον nel subiectum*, pp. 887-893, *Soggettività e soggettività*, pp. 905-908). Pertanto nella metafisica antica l'ὑποκείμενον non ha ancora assunto le fattezze dell'io, in esso si avverte semmai il carattere aristotelico dell'οὐσία, della sostanza, dell'essenza come primo significato dell'essere descritto nel libro Z della *Metafisica* di Aristotele (Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.*, VII (Z) 1, 128a-128b), nei termini di sostrato portatore di qualità e accidenti, soggetto che non si predica d'altro se non di sé, dal momento che è lui ciò di cui si dicono le altre cose, e che è sempre di tipo materiale. In questo senso lo stesso predicato ὑποκεσθαι indica l'esser posto al di sotto, il servire da base, da fondamento.

eraclitieren, l'esistenza assume un carattere destinale ed aleatorio, che lega paradossalmente la nostra volontà libera a tale aleatorietà.

Tuttavia laddove si rinviene tra Nietzsche e Goethe un punto di divergenza è possibile riscontrare anche una nuova fonte di affinità: nel dramma storico *Götz von Berlichingen*, opera del 1773 e dunque pressoché contemporanea al *Prometheus*, al vitalismo infuocato dell'eroe prometeico Goethe contrappone l'antieroe Weislingen, delineando i tratti dell'edonista decadente almeno un secolo prima di Nietzsche¹⁶⁴. Tale figura caratterologica si pone a fondamento della grande tematica della decadenza borghese, «è probabilmente la prima figura di decadente della letteratura europea»¹⁶⁵, prototipo dell'ultimo uomo e di quel camaleontismo che si è visto essere il concetto fondamentale attraverso il quale Lichtenberg segna lo scarto tra *Ancien Régime* e mondo metropolitano:

Weislingen è il ritratto dell'uomo contemporaneo, il tipo dell'edonista medio moderno o del borghese trasformista e mimetico che, nella sua scalata al successo, cambia continuamente pelle perché vuole solo essere amato e vuole solo piacere agli altri, perché cerca negli altri soltanto il proprio piacere.¹⁶⁶

Quest'anima senza nervi, ibrida, molle e sensuale, «paradigma dell'edonista e del camaleonte metropolitano»¹⁶⁷, si può considerare un sintomo del tramonto dello stürmerismo prometeico, della soggettività forte del genio ribelle e rivoluzionario, tramonto che ha conseguenze che vanno ben al di là delle problematiche interne alla poetica goethiana: Weislingen evoca infatti una trivialità già potenzialmente di massa, caratteristica «di quelle ben note creature che non sono né carne né pesce»¹⁶⁸ che saranno uno dei privilegiati bersagli polemici dello *Zarathustra*.

Il Goethe del 1773 appare dunque in sintonia (e sincronia) con le riflessioni di Lichtenberg relative alla mobilità, alla mutevolezza e all'infondatezza della maschera, ma fino a che

¹⁶⁴ Cfr. G.W. GOETHE, *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001. Sul rapporto tra la rappresentazione del *Götz* e il tema della decadenza cfr. G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 163.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ Ivi, p. 160.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ K. R. MANDELKOW (a cura di), *Goethe im Urteil seiner Kritiker*, München, 1957, parte I, pp. 16-17, in G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 160.

punto? L'immagine «reazionaria» del Goethe legato ad un classicismo cristallizzato in quell'immanentismo caratterologico che sarà proprio anche di Schopenhauer va senz'altro ridimensionata ed evidentemente non è applicabile *tout court* alle opere giovanili del poeta, ma resta il fatto che per Goethe l'uomo non potrà mai tradire il proprio archetipo, come sottolinea Klages nel breve saggio del 1932 *Goethe als Seelenforscher (Goethe come esploratore dell'anima)*. Sin dal 1910 Klages si occupa in effetti della dottrina del carattere, sostenendo l'idea di persistenza nel tempo e di necessità (ἀνάγκη) della personalità e della dimensione volitiva e demonica nei personaggi delle opere di Goethe: «il carattere è naturalmente qualcosa di innato, che, in riferimento a Eraclito, Goethe chiama occasionalmente anche “demone”»¹⁶⁹. Per Goethe dunque il carattere, sia esso quello di un animale, di un uomo o di un popolo, non sarà mai un *altro*, e ciò può valere anche per il suo periodo stürmerista, dal momento che immutabilità è anche sinonimo di indisponibilità ad essere piegati, immunità alla costrizione: «Così devi essere, non puoi fuggire te stesso,/ fu detto già da Sibille e da Profeti,/ e non vi è tempo e forza che frantumi/ forma plasmata che vivendo evolve»¹⁷⁰.

Questa dimensione di innatismo-immanentismo, in fondo applicabile anche al camaleontismo di Weislingen in quanto condizione propria di un personaggio specifico e non dell'umanità tutta come in Lichtenberg, indica ancora una volta un punto di paradossale contatto nella divergenza tra Goethe e Nietzsche, nel quale le riflessioni caratterologiche settecentesche e romantiche si radicalizzano in un mobile caos destabilizzante che sfocia nella deflagrazione della soggettività, le cui conseguenze nel primo Novecento verranno interpretate nel grande romanzo di Musil *Der Mann ohne Eigenschaften (L'uomo senza qualità)*¹⁷¹.

¹⁶⁹ Cfr. L. KLAGES, *Goethe come esploratore dell'anima*, a cura di Giancarlo Lacchin, Mimesis, Milano, 2003, p. 84. Per quanto riguarda i lavori di Klages sulla caratterologia si ricordano: *Prinzipien der Charakterologie* (1910), *Handschrift und Charakter* (1917), *Die Grundlagen der Charakterkunde* (1926, riedizione del testo del 1910), *Zur Ausdruckslehre und Charakterkunde* (1927) e *Persönlichkeit. Einführung in die Charakterkunde* (1927).

¹⁷⁰ *So musst du sein, dir kannst du nicht entziehen/ So sagten schon Sybillen, so Propheten;/ Und keine Zeit und keine Macht zuerstückelt/ Geprägte Form, die lebend sich entwickelt*, cfr. *Urworte. Orpisch, Dämon*, tr. it. di M. Specchio, in J.W. GOETHE, *Tutte le poesie*, 2 voll., ed. diretta da R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, Mondadori, Milano, 1994, vol. I, tomo II, pp. 1017-1019.

¹⁷¹ L'opera impegna l'autore dagli anni '20 sino alla morte dell'autore, avvenuta nel 1942, il primo volume venne pubblicato nel 1930 e riscontrò un grande successo, nel 1932 venne fondata a Berlino una *Musil-Gesellschaft (società-Musil)* per appoggiarlo finanziariamente e consentirgli di completare il romanzo. Nel 1933

2.1.7. «L'uomo senza qualità» contro l'illusione dell'«io»

Musil, al pari di molti altri artisti e letterati del suo tempo, lesse Nietzsche sin dall'età di diciotto anni, e si può considerare un fondamentale esponente della ricezione estetico-letteraria del nichilismo nitzscheano: in *Der deutsche Mensch als Symptom (L'uomo tedesco come sintomo, 1923)*, egli afferma che se «Kant può essere vero o falso, Epicuro o Nietzsche non sono né veri né falsi, ma sono vivi o morti»¹⁷². Nietzsche dunque si configura come catalizzatore della cosiddetta «rivoluzione intellettuale» del primo Novecento, riconducibile ai principali fattori della crisi dei valori e dell'ansia di rinnovamento spirituale.

Quello musiliano si presenta come un uso latente e sottile del pensiero di Nietzsche, il quale tuttavia costituisce una filigrana costante de *L'uomo senza qualità*, in cui convergono i motivi dell'analisi delle cause e delle conseguenze della decadenza, della critica della morale e dei suoi valori tradizionali, del prospettivismo e dell'estetismo, della genialità e delle patologie della creatività artistica, sino al superamento del nichilismo mediante l'esistenza sperimentale dell'artista¹⁷³.

Come Weislingen, Ulrich rispecchia quei tratti indolenti e passivi dell'uomo alla strenua ricerca di una collocazione e di un senso da attribuire all'esistenza. L'innervatura nietzscheana del romanzo, che occupa Musil per quasi tutti gli anni Trenta del secolo scorso, si riconosce nella radicale critica alla metafisica, nella critica ai valori intesi come immutabili, nell'idea, a cui già si è fatto riferimento, del mondo come totale relazionalità, indistricabile abbraccio di Bene e di Male, di gioia e di dolore, che perennemente fluiscono l'uno nell'altro.

Una realtà intesa come intreccio di sensazioni libere e indipendenti, svincolate da un soggetto, comporta l'impossibilità da parte del protagonista di cogliere qualsiasi esperienza come propria: uomo straripante di qualità, Ulrich risulta incapace di metterle in opera, si scopre privo di un fulcro che le accorpi e le attui.

«Un uomo senza qualità», afferma Musil in un importante capitolo del romanzo, «è fatto di qualità senza l'uomo»¹⁷⁴, le qualità del singolo, mera risultante di un atteggiamento formale, non vanno mai a costituire un «io» che possa considerarsi univoco, poiché se le qualità

viene pubblicata la prima parte del secondo volume, l'anno successivo la società viene sciolta e ne viene fondata un'altra a Vienna. L'ultima parte del romanzo rimane incompiuta e verrà pubblicata postuma nel 1943, a spese della moglie di Musil.

¹⁷² R. MUSIL, *Sulla stupidità e altri scritti*, tr. di A. Casalegno, Mondadori, Milano, 1986, p. 67.

¹⁷³ Cfr. F. VOLPI, *op. cit.*, p. 79.

¹⁷⁴ R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, 2 voll., a cura di Adolf Frisé, Einaudi, Torino, 1996, vol. I, p. 164.

compongono l'uomo, l'uomo ad esse non corrisponde nella sua interezza, e pertanto, in relazione a questo scarto, risulta costantemente estraneo a se stesso. I tratti dell'*Übermensch*, dell'ultimo uomo, dell'*esprit libre* e del filisteo della cultura convergono paradossalmente in Ulrich, maschera che muta costantemente in relazione ai rapporti che pone in essere, e perciò senza qualità, in quanto di volta in volta creativo, ironico, scettico, mistico.

Il vuoto dell'io si configura dunque, in Nietzsche come in Musil, come spazio, condizione di possibilità per l'estrinsecazione di energie creative, *simboliche*, vuoto produttivo che comporta pienezza di energie plastiche (*Plastischekraft*).

L'uomo senza qualità rappresenta la decomposizione in atto di quel rapporto antropocentrico che, in un percorso culminante nelle *Meditazioni metafisiche* di Descartes, aveva posto l'uomo al centro dell'universo, segnando per Heidegger «Un decisivo levarsi dell'autentico inizio della metafisica che regge l'età moderna»¹⁷⁵. L'idea di soggetto come figura principe del cosmo, nelle sue diverse declinazioni che vanno dalla constatazione del *cogito* cartesiano – che attraverso la certezza dell'autocoscienza renderebbe la verità immune agli attacchi del dubbio – sino alla ὕβρις prometeico-romantica, viene frantumata dal martello nietzscheano, e le conseguenze di una simile frantumazione emergono chiare in Musil, che delinea Ulrich come uomo con tutte le qualità, tutte ugualmente indifferenti, e da tutte ugualmente equidistante, come uomo che deve confessare a se stesso di non possedere un carattere¹⁷⁶.

In piena sintonia con la nietzscheana libertà di fluire delle forze in un mondo che è costellazione di maschere, realtà dinamica e brulicante mai completamente determinabile e definitivamente descrivibile, soggetto di una fotografia che inevitabilmente risulterebbe priva di contorni definiti in quanto in costante movimento, Musil constata, in un passo in cui convergono come su un magnete tutte le linee di forza del romanzo¹⁷⁷, la sostanziale inesistenza di un nodo centrale laddove dovrebbero convergere le conquiste dello spirito umano:

Lo spirito disfa, scompiglia e ristabilisce in un nuovo rapporto. Il bene e il male, il sopra e il sotto non sono per lui concetti scetticamente relativi, ma membri di una

¹⁷⁵ M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 889.

¹⁷⁶ Sul rapporto Nietzsche-Cartesio relativamente alla questione del *cogito* cfr. B. PAUTRAT, *La décomposition du cogito*, in *op. cit.*, pp. 246-256 e G. CAMPIONI, *Les lectures françaises de Nietzsche*, Presses Universitaires de France (Perspectives germaniques), Paris, 2001, pp. 9-43.

¹⁷⁷ Cfr. B. CETTI MARINONI, *Introduzione a R. MUSIL, L'uomo senza qualità*, cit., p. VIII.

funzione, valori che dipendono dalla concatenazione in cui si trovano. [...] Segretamente odia a morte tutto ciò che si dà l'aria di essere stabilito per sempre, i grandi ideali, le leggi e la loro piccola impronta pietrificata, il carattere pacifico. Non considera ferma nessuna cosa, *nessun Io*, nessun ordine; poiché le nostre nozioni possono mutare ogni giorno, non crede ai legami, e tutto possiede il valore che ha soltanto fino al prossimo atto di della creazione, come un volto al quale si parla mentre cambia a ogni parola.¹⁷⁸

La critica al concetto di *io* inteso come assolutamente relativo e convenzionale che emerge nello *Zarathustra*, per cui il soggetto non è altro che «un'incommensurabile condizione di evenienza per infinite possibilità»¹⁷⁹, l'idea di uomo come «colui che è attraversato dalla realtà e dalle esperienze senza che queste si coagulino mai in un centro fisso»¹⁸⁰, risulta quindi centrale ne *L'uomo senza qualità* non solo in relazione alla figura di Ulrich, ma anche del delinquente Moosbrugger, assassino di una prostituta, di fronte al quale la società tutta si trova a dover fare i conti con il proprio imbarazzante immobilismo decisionale, non riuscendo a stabilire quale disciplina abbia l'autorità di giudicarlo: la psichiatria? Il diritto privato? Il diritto positivo? La psicologia? La religione?

Il delinquente, che per il suo eccesso di forza rifiuta i valori della comunità a cui appartiene divenendo un alienato, costituisce per Nietzsche un esempio di uomo superiore, destinato a perire nella lotta contro il conformismo irreggimentato.

Personaggio centrale quanto quello di Ulrich, Moosbrugger compie in fondo l'unica vera azione di tutto il romanzo, in lui solo si evince l'interrelazione dei poli del Bene e del Male nel rapporto tra amore e delitto, tra ἔρως e θάνατος, che mette in crisi la rigida formalità dei vecchi valori. Viandante antiborghese, ben lontano dalle suggestioni ossianico-romantiche del *Wanderers Sturmlied* goethiano (*Il viandante nella tempesta*, 1772), Moosbrugger infrange i divieti della morale borghese chiamando in causa la dinamica responsabilità-consapevolezza-punibilità propria del diritto moderno, di cui Nietzsche parla nel capitolo zarathustraiiano *Del pallido delinquente* (*Vom bleichen Verbrecher*), e che verrà ripresa in un'estemporanea

¹⁷⁸ R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, vol. I, cit., p. 170, corsivo nostro.

¹⁷⁹ G.G. PASQUALOTTO, *Nietzsche e il buddismo zen*, in *Oltre la filosofia. Percorsi di saggezza tra Oriente e Occidente*, Angelo Colla, Costabissara, 2008, p. 114.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

considerazione di Klossowski sulla «*totale mancanza di scrupoli per raggiungere un dato scopo*» caratteristica del fuori legge¹⁸¹.

Moosbrugger si può quindi considerare espressione vivente e deteriore, in quanto moderna, del principio cosmogonico del Dionisiaco, velato e mascherato da un altrettanto deteriore principio della forma apollineo costituito dalle regole della borghesia viennese:

Al di sotto dell'epidermide dei concetti, dei valori, dei comportamenti della vita borghese, arde un fuoco primigenio dell'anima, vi è un caos originario che essa vuole irrigidire e nascondere. Moosbrugger è questo caos.¹⁸²

Si rischierebbe di deviare eccessivamente dal nostro seminato di ricerca volendo affrontare nel dettaglio le implicazioni del rapporto Nietzsche-Musil, del quale tuttavia non si può trascurare uno degli aspetti più evidenti, ossia il dichiarato entusiasmo per le opere del filosofo da parte della sorella di Ulrich, Clarisse, la quale le riceve una *Gesammelte Ausgabe* come regalo per il suo matrimonio con Walter. La figura di Clarisse, nelle sua ingenuità e semplicità, personifica il fronte delle interpretazioni irrazionalistiche di Nietzsche, che l'autore critica aspramente pur percependone il fascino: vivendo in modo talmente letterale le «ricette» nietzscheane da divenirne una caricatura, Clarisse si può considerare una «scimmia di Zarathustra (*den Affen Zarathustra's*)», contrassegnata da una μίμησις deteriore, da quel nietzscheanesimo epigonale, da quella fede nel maestro dalla quale Zarathustra stesso mette in guardia i suoi discepoli¹⁸³.

¹⁸¹ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 193.

¹⁸² A. VENTURELLI, *Progetto Musil*, Bulzoni, Roma, 1980, p. 83. Punti di connessione con la figura di Moosbrugger si potrebbero trovare con l'idiota di Dostojevskij, in una prospettiva tuttavia in cui l'asse crimine-follia-idiozia comporterebbe risvolti psicoanalitici che esulano dal nostro contesto. Rileviamo soltanto che, in una prospettiva in cui «il socialista, l'anarchico, il nichilista, in quanto sentono la loro esistenza come qualcosa di cui qualcuno deve aver colpa, rimangono pur sempre parenti prossimi del cristiano», Nietzsche si rivela debitore della figura dell'idiota dostojevskijano, da cui rielabora l'immagine di un Cristo legato al nichilismo pessimista, alla debolezza e alla rassegnazione. Si tratta dunque dell'immagine di un Gesù ingenuo, incapace di intellettualismo, che si avvicina all'accezione greca dell'idiozia e si contrappone all'eroe. La figura del santo trova poi in Freud una paradossale coincidenza con quella del criminale, che con la sua azione solleva il prossimo dalla necessità di uccidere. Sul tema del «santo idiota». Cfr. B. MORONCINI, *op. cit.*, pp. 94-96.

¹⁸³ Per l'accostamento tra il simbolo della scimmia e l'atto di μίμησις cfr. P.S. GROFF, *Who is Zarathustra's Ape?* in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 23-26, nonché S. BRAUN, *op. cit.*, p. 79: «*Andererseits begreift Nietzsche den Affen als Sinnbild der Verstellung*».

La figura della scimmia di Zarathustra, con la quale Clarisse condividerà, nella seconda parte del romanzo, anche l'aspetto della follia, «aveva ricopiato qualcosa della costruzione e del tono dei suoi [di Zarathustra] discorsi e volentieri prendeva in prestito dal tesoro della sua saggezza»¹⁸⁴.

Volendo ampliare la prospettiva musiliana dai singoli personaggi alla società tutta, nel romanzo la Vienna alla vigilia del primo conflitto mondiale viene percepita come un universo di convenzioni, di abitudini pratiche e psicologiche paludate ed obsolete, stantie, che rivelano una civiltà sotto il segno di quella crisi di valori centrale nel pensiero di Nietzsche, come involucro se non vuoto, comunque portatore di contenuti posticci, di ideali convenzionali, formali, infondati, in cui si respira il sentore della prossima fine.

I membri dell'Azione Parallela vengono mirabilmente descritti nelle loro meschinità morali e materiali, ed Ulrich, il quale dovrebbe pervenire all'individuazione del fulcro e dell'essenza rappresentanti la civiltà austriaca, è destinato a scontrarsi con la consapevolezza che tale essenza semplicemente non esiste, a presenziare a prolisse discussioni inconcludenti e a gesti velleitari in cui l'entusiasmo si consuma, per spegnersi al fatale sopraggiungere del primo conflitto mondiale, che segnerà la *finis Austriae*. L'idea di una riorganizzazione estetico-spirituale dell'Impero accende in Walter nostalgici desideri di ritorno ai tempi precedenti la *décadence*, che rinviano ad un atteggiamento tradizionalista e conservatore à la Spengler, mentre in Ulrich non instilla in fondo alcun interesse, ma semmai estraneità per ogni culto dell'eroe e del superomismo.

Alla domanda heideggeriana *Wer ist Nietzsches Zarathustra?* pertanto non si può rispondere in maniera univoca, né risulta soddisfacente l'immagine di Zarathustra come *Fürsprecher*, da intendersi come portavoce, avvocato, interprete¹⁸⁵, in effetti, come è noto e come già si è accennato, l'interpretazione dei fulcri teoretici del pensiero Nietzsche da parte di Heidegger tende ad associare le grandi questioni del nichilismo, dell'eterno ritorno e della

¹⁸⁴ Z, *Del passare oltre*, p. 206.

¹⁸⁵ Cfr. M. HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* cit., pp. 66-82. Heidegger fa riferimento al capitolo zarathustriano *Il convalescente*: «Io, Zarathustra, l'avvocato della vita, l'avvocato del dolore, l'avvocato del circolo – io chiamo te, il più abissale dei miei pensieri! (*Ich, Zarathustra, der Fürsprecher des Lebens, der Fürsprecher des Leidens, der Fürsprecher des Kreises – dich rufe ich, meinen abgründlichsten Gedanken*)», cfr. Z, *Il convalescente*, § 1, pp. 253-254. Per un confronto generale tra Nietzsche e Heidegger cfr. *Il nichilismo europeo nella storia dell'essere: Heidegger e Nietzsche*, in F. VOLPI, *op. cit.*, pp. 83-107, mentre per un approfondimento dell'interpretazione heideggeriana del personaggio di Zarathustra cfr. F. CATTANEO, *L'indugio di Zarathustra e il domandare di Heidegger*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, pp.165-203.

volontà di potenza, ad una soggettività «potente» che risulterebbe l'ultima emanazione e radicalizzazione del rivoluzionario pensiero di Descartes per la modernità¹⁸⁶.

L'idea cartesiana di *subiectum* secondo cui l'essenza della cosa sta nella sua misurabilità e calcolabilità, per cui essa è emanazione di un «io» il quale stabilisce che l'oggetto sta in un modo piuttosto che in un altro, e che vuol esercitare il proprio dominio ed il proprio potere sul mondo, sarebbe stata portata agli estremi dal pensiero della volontà di potenza di Nietzsche, interpretato da Heidegger come ultimo metafisico ed inconsapevole profeta del dominio planetario della tecnica¹⁸⁷.

Per Heidegger dunque Nietzsche porterebbe all'estremo la metafisica come nichilismo, in quanto volontà di dominio che ha la tecnica a suo fondamento. La tecnica meccanica, ultimo approdo della dimenticanza dell'Essere, porterebbe all'incondizionato dominio della volontà di potenza del soggetto-forma, misura e centro dell'orbe terracqueo. Nietzsche dunque farebbe i conti con il mondo illuministico settecentesco e con il mondo del primo Ottocento per giungere in una zona nella quale tutti noi ancora ci troviamo, tuttavia, come afferma Masini: «la latitudine del nichilismo non può essere univocamente assunta nell'universo tecnologico della razionalizzazione»¹⁸⁸: il nichilismo è definito da Nietzsche come «*zweideutig*», termine che indica ambivalenza, ambiguità, che proprio in virtù della sua potenza distruttrice e nullificante non si connette ad una forma forte di *Subjektivität*, bensì ad un soggetto a sua volta frantumato¹⁸⁹. La stessa affermazione di Descartes secondo la quale se si pensa allora sussiste un soggetto pensante, viene tacciata da Nietzsche di mero gioco grammaticale.

¹⁸⁶ Specificamente in relazione a quanto viene affermato nel capitolo zarathustriano *Di tre cose malvagie*: «[...] beato l'egoismo, l'egoismo salutare e sano, che sgorga da un'anima possente» (Z, *Delle tre cose malvagie*, p. 223), Deleuze rileva: «Quando Nietzsche esalta l'egoismo, lo fa sempre in modo aggressivo e polemico: contro le virtù, contro la virtù del disinteresse. In realtà l'egoismo è una cattiva interpretazione della forza» (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 12).

¹⁸⁷ M. HEIDEGGER., *Nietzsche*, cit., pp. 650-655, 887-893, 905-908: il *Nietzsche* di Heidegger riunisce i corsi universitari tenuti dal filosofo tra il 1936 e il 1946, periodo in cui il confronto con Nietzsche sarà continuo ed estenuante, basti pensare che dal 1936-37 sino al 1940 Heidegger tenne lezione quasi esclusivamente su Nietzsche, amico-nemico con il quale ingaggiare un *Aus-einander-setzung*, un confronto critico in particolare in relazione allo *Zarathustra* e alla dottrina dell'eterno ritorno dell'uguale contenuta nei capitoli *La visione e l'enigma* e *Il convalescente*.

¹⁸⁸ F. MASINI, *op. cit.*, p. 43.

¹⁸⁹ Nietzsche afferma che «Il nichilismo rappresenta una fase di transizione patologica», WM, fr. 13, p. 14 e che il nichilismo «È cosa ambigua», WM, fr. 22, p. 17.

Premessa l'infondatezza di qualsiasi affidabilità filologica nel rapporto intrattenuto tra Nietzsche e il buddhismo zen, dal momento che egli non conobbe né i testi originali, né studi europei relativi all'argomento (se si esclude la lettura dell'opera generica di Hermann Oldenberg *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, pubblicata a Berlino nel 1881 e presente nella biblioteca di Nietzsche), l'idea di inconsistenza dell'io, di non-sostanzialità e assoluta contingenza dell'ego contrapposta a quella heideggeriana di soggetto principe del cosmo legata alla volontà di potenza, si esplica proprio nel rapporto tanto intuitivo quanto profondo di Nietzsche con tale patrimonio di saggezza orientale, che precede di secoli le riflessioni patognomiche lichtenberghiane¹⁹⁰.

La sostanziale negazione in Nietzsche del concetto di soggettività evidentemente comporta conseguenze di assoluta rilevanza filosofica¹⁹¹: l'assenza di un «io», che si configura come qualcosa di meramente immaginato e convenzionale, implica infatti il radicale prospettivismo di un mondo in cui «i fatti non esistono, esistono solo interpretazioni»¹⁹², per cui, come

¹⁹⁰ Sul tema del rapporto tra Nietzsche e il buddhismo zen si rimanda interamente al lavoro di G.G. PASQUALOTTO, *Nietzsche e il buddhismo zen*, in *Oltre la filosofia. Percorsi di saggezza tra Oriente e Occidente*, cit., pp. 105-134. Sullo specifico (ed implicito) rapporto tra Nietzsche e i temi del buddhismo mahāyāna in *Also sprach Zarathustra* cfr. invece G. PARKES, *La natura e l'umano "ridivinizato"*, in *Sentieri di mezzo tra Occidente e Oriente*, cit., p. 113, in cui si afferma che molti sono i parallelismi tra l'orizzonte nietzscheano, che trascende i punti di vista antropocentrici, e il «punto di vista dello *śūnyatā*, (vuoto) nel buddhismo mahāyāna, dal quale le cose sono esperite non come rappresentazioni di un soggetto ma piuttosto nella loro "stessità" o nel loro esser così (*tathātā*)». Lou Andreas-Salomé pone l'accento su alcuni motivi della filosofia indiana presenti in Nietzsche, ricordando l'interesse del filosofo per l'opera di PAUL DEUSSEN, *Das System des Vedānta nach dem Brahmā-Sūtra's des Bādarāyana und dem Commentare des Çankara über dieselben*, Brockhaus, Leipzig, 1883. L'opera di Deussen, schopenhaueriano «ortodosso» ed amico di Nietzsche dal 1859, influenza quest'ultimo in modo rilevante, tanto che Lou Salomé rileva: «È impossibile non riconoscere l'influsso di questo libro sugli scritti composti da Nietzsche a partire dal 1883, in special modo per quel che riguarda la divinazione del filosofo creatore e la sua assimilazione al principio vitale più alto e onnicomprensivo, come anche per l'idea che esso raccolga in sé la successione di tutti gli eventi in una sorta di coesistenza psichica, in una metempsicosi spaziale invece che temporale. Se si raccolgono le affermazioni sparse di Nietzsche sui singoli stati d'animo, nel loro significato semimistico, si è a volte tentati di scriverci a fianco "Atman" e "Brahmān"». (L.ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 178).

¹⁹¹ La questione della deflagrazione del soggetto in Nietzsche, che attraversa questo paragrafo come il precedente, trova ampio spazio nel saggio di G. PASQUALOTTO, *Nietzsche, o dell'ermeneutica interminabile*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., pp. 25-38.

¹⁹² WM, fr. 481, p. 271, cfr. anche FW, af. 374, p. 309: «Fino a che punto si estenda il carattere prospettico dell'esistenza [...], non può essere deciso nemmeno attraverso la più diligente analisi [...]. Il mondo è divenuto

afferma Musil: «Ci sono verità, ma nessuna verità. Io posso affermare due cose del tutto contrapposte e in entrambi i casi avere ragione. [...] Vedi Nietzsche. Quale fiasco appena vi si vuole trovare un sistema, al di fuori dell'arbitrio spirituale del saggio»¹⁹³. Solo la credenza in un soggetto inteso come sostanza vera a priori rende ragione dell'argomentazione di Descartes per cui, se si pensa, allora di conseguenza c'è qualcosa che pensa, ma la realtà per Nietzsche è che soltanto in quanto corpi siamo aperti al mondo, *sentiamo* il reale, dunque:

Sono i nostri bisogni *che interpretano il mondo*: i nostri istinti, il loro pro e contro. Ogni istinto è una sorta di avidità di potenza, ognuno ha la sua prospettiva che vorrebbe imporre come norma a tutti gli altri.¹⁹⁴

Le categorie, l'idea di un «io penso», di un sostrato-sostanza che sta a fondamento e garantisce un'unità alla molteplicità cellulare della nostra coscienza, sono in realtà false credenze che non precedono il pensiero ma sono poste da esso, pertanto il postulato cartesiano del *cogito ergo sum* perde in Nietzsche la sua valenza veritativa per essere inserito nell'alveo delle forti credenze. «Soggetto è fingere che molti nostri stati uguali siano l'effetto di un sostrato [...]. Noi non abbiamo altro mai altro che una *parvenza di unità*»¹⁹⁵. All'idea metafisica di sostanza, da cui deriverebbe la nozione di soggetto, va dunque contrapposto il fenomeno del corpo, «il più ricco, chiaro e comprensibile dei fenomeni»¹⁹⁶, la cui fede va sostituita a quella nell'anima. Questa idea assolutamente centrale nel pensiero di Nietzsche si trova espressa con chiarezza in *Jenseits von Gut und Böse*, in cui, all'idea di anima come monade indivisibile, indistruttibile ed eterna si sostituisce quella di «anima come pluralità del soggetto», «struttura sociale degli istinti e delle passioni»¹⁹⁷, per cui «il nostro corpo non è che un'organizzazione sociale di molte anime»¹⁹⁸.

per noi ancora una volta "infinito", in quanto non possiamo sottrarci alla possibilità che esso racchiuda in sé interpretazioni infinite».

¹⁹³ R. MUSIL, *Tagebücher*, a cura di A. Frisè, Amburg, 1976, vol. I, cit. in A. VENTURELLI, *op. cit.*, cit., p. 39.

¹⁹⁴ WM, fr. 481, p. 272.

¹⁹⁵ Ivi, fr. 485 e 489, pp. 273-275.

¹⁹⁶ *Ibidem*, fr. 489.

¹⁹⁷ JGB, *Dei pregiudizi dei filosofi*, af. 12, p. 18.

¹⁹⁸ Ivi, af. 19, p. 24.

II. 2. Zarathustra e il Sole.

2.2.1. *Le metafore della sovrabbondanza. Immagini della virtù che dona*

Quello del Sole si configura probabilmente come il simbolo nietzscheano più importante e complesso (l'immagine occorre circa trecento volte nell'opera di Nietzsche, oltre sessanta volte solo nello *Zarathustra*)¹⁹⁹: esso fa da prologo e da epilogo dell'opera, che si apre con l'invocazione all'astro possente che sorge e con la conseguente immagine del tramonto di Zarathustra, e si conclude con l'immagine aurorale di Zarathustra, che lascia la sua caverna «ardente e forte come un sole al mattino, che venga da nere montagne»²⁰⁰. Come già ha evidenziato Vivarelli²⁰¹, Nietzsche, in una lettera a Heinrich Köselitz del 23 aprile 1883 da Genova afferma:

Oggi ho appreso casualmente che cosa significa “Zarathustra”; vale a dire “astro d'oro” (*Goldstern*). Questo caso mi ha reso felice. Si potrebbe dire che l'intera concezione del mio libretto abbia la sua radice in questa sua etimologia: ma sino ad oggi non ne sapevo niente.²⁰²

L'afflato lirico con cui nel *Prologo* Zarathustra si rivolge al Sole all'aurora non rimanda a una preghiera simile a quella che un greco poteva rivolgere ad Apollo, né un rimando alla contemplazione platonica del Sole come simbolo del Bene, né è un'invocazione all'aurora

¹⁹⁹ Cfr. *Prologo*, § 1, p. 3, § 2, p. 5, § 10, p. 18, *Della virtù che dona* § 1, pp. 83, 85, § 3, p. 88, *Dei virtuosi*, p. 104, *Della canaglia*, p. 110, *Dei saggi illustri*, p. 117, *Il canto della notte*, pp. 119-120, *Il canto della danza*, p. 124, *Dei sublimi*, pp. 133-134, *Della conoscenza immacolata*, pp. 141-142, *Dei dotti*, p. 143, *Dell'accortezza verso gli uomini*, p. 168, *La visione e l'enigma*, p. 181, *Della beatitudine non voluta*, p. 190, *Prima che il sole ascenda*, p. 191, 194, *Sul monte degli olivi*, p. 202-203, *Di antiche tavole e nuove*, § 3, p. 234, § 18, p. 244, § 30, p. 252, *Il convalescente*, § 2, p. 255, *Del grande anelito*, pp. 261-262, *Mezzogiorno*, pp. 321, 323, *Il canto della melanconia*, p. 347, *Tra figlie del deserto*, p. 354, *Il canto del nottambulo*, § 10 p. 376, *Il segno*, pp. 379, 382.

²⁰⁰ Z, *Il segno*, p. 382.

²⁰¹ Cfr. V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto*, in *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., p. 201.

²⁰² BW IV, p. 345.

come segno divino dello spirito universale da intendersi romanticamente²⁰³: come infatti si è parlato di Zarathustra nei termini di un insieme di qualità che non emergono mai nel testo in maniera simultanea, così il Sole si può considerare un simbolo articolato, caratterizzato da una plurivocità di sensi, di cui forse il fondamentale risulta essere quella virtù interna a Zarathustra corrispondente alla *Schenkende Tugend*, alla virtù che dona²⁰⁴. Essa viene significativamente enunciata al termine del primo libro nel capitolo *Della virtù che dona (Von der schenkenden Tugend)*, e si caratterizza, come sottolinea Venturelli, come virtù che «non trova la sua verità ed il suo fondamento in una divinità, ne è il risultato di un'intenzionalità della coscienza»²⁰⁵.

Siamo di fronte ad una straripante pienezza e sovrabbondanza (*Überfluß*)²⁰⁶, intrinsecamente connesse all'azione di un donare spontaneo che prescinde da ogni interesse e

²⁰³ Per il giovane Goethe ad esempio, l'aurora è segno divino dello spirito universale. D'altronde, come sottolinea F. Fortini: «una sorta di culto solare, e più propriamente di culto del sole che sorge, accompagna la vita tutta e l'opera di Goethe». G. W. GOETHE, *Faust*, vol. II, cit., p. 1064.

²⁰⁴ Al fine di evitare pleonasmii si rimanda, per una critica del Sole come metafora «forte», connessa all'idea di soggettività «forte» di Zarathustra, a G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 379-384. Cfr. anche A. PIEPER, “*Von der schenkenden Tugend*”: *Aufbruch zum großen Mittag*, in *op. cit.*, pp. 340-369.

²⁰⁵ Cfr. A. VENTURELLI, *Così parlò Zarathustra: un classico della filosofia?* in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p.27.

²⁰⁶ Il fondamentale tema del donare legato ad un *surplus* di potenza si esprime principalmente nello *Zarathustra* attraverso le cosiddette *Überworte*, caratterizzate appunto dal prefisso *Über-* (ὕπερ): *Überschwellen-Überschwang-Überschwänglich* (traboccare-esuberanza-esuberante), *Überfließen* (sovrabbondare), *Überstürmen* (straripare), e, ovviamente, *Übermensch-* ὑπεράνθρωπος (oltreuomo). Su questo tema si sofferma per la prima volta NAUMANN, *op. cit.*, vol. I, pp. 52-53; seguito da Ludwig Klages, il quale afferma: «Tutto sommato lo *Zarathustra* è un'entusiastica e sinistra esegesi del termine “oltre” (*über*). “Sovrabbondanza” (*Überfülle*), “più che bontà” (*übergute*), “più che tempo” (*Überzeit*), “più che natura”, “più che ricchezza”, “supereroe” (*Überheld*), ubriacarsi (*sich übertrinken*), queste sono solo alcune delle numerose parole, in parte inventate, in parte più volte utilizzate, che contengono la particella “*über*” e altrettante varianti dell'unico fattore che qui viene inteso, cioè del superamento». (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 232). Ai termini rilevati da Klages si possono aggiungere «più che disgusto» (*Überdrüssigkeit*) e «tracotanza» (*Übermuthung*). In termini simili Löwith rileva: «[...] A questo corrisponde nei discorsi di Zarathustra una quantità smisurata di superlativi e di “sovra”-termini: sovra-umani, sovra-mondo, sovra-eroe, sovra-coraggio, sovra-drago, sovra-beato, sovra-compassionevole, sovra-bontà, sovra-ricchezza, sovra-tempo – che rimandano tutti al termine base di “superamento” e caratterizzano come estremismo il radicalismo nietzscheano». (K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 181). Per le implicazioni semantiche del prefisso *-über* cfr. anche F. MASINI, *op. cit.*, pp. 263-264).

finalità umanitaria: come il Sole elargisce sovrabbondanza di luce, calore ed energia senza nulla chiedere in cambio, così Zarathustra sente di dover elargire la propria saggezza, che non è più in grado di arginare nel silenzio delle sue alture e della sua caverna: ecco che Zarathustra, il quale riconosce nella solitudine la necessaria *conditio* per il pensiero libero, ad un certo punto percepisce con forza la necessità di interlocutori, di destinatari per i propri doni: «che sarebbe infatti la tua felicità» chiede Zarathustra all'Astro possente -e dunque in fondo a se stesso-, «se non avessi coloro ai quali tu risplendi?»²⁰⁷. L'atto del donare comporta dunque una «liberazione» da qualcosa che, se non viene condiviso, risulta superfluo: «Noi però ti abbiamo aspettato ogni mattino e liberato del tuo superfluo [...]. La mia saggezza mi ha saturato fino al disgusto; come l'ape che troppo miele ha raccolto, ho bisogno di mani che si protendano»²⁰⁸.

Possiamo dire che proprio in questo consista la nozione di volontà di potenza, che, come rileva Deleuze:

non aspira, non cerca, non desidera, e soprattutto non desidera la potenza; *in tal modo essa è essenzialmente creatrice e donatrice*. Essa dà: nella volontà la potenza è qualcosa di inesprimibile (mobile, variabile, plastico), è «la virtù che dona»; la volontà stessa è, grazie alla potenza, donatrice di senso e di valore.²⁰⁹

Quella del Sole non è un'azione volta a uno scopo: il fine utile del suo calore diffuso è irrilevante rispetto alla massa in eccesso di energia che viene sperperata: solo un'infima parte ha qualche «utilità», qualche «senso», un «fine»²¹⁰. La *schenkende Tugend* si risolve dunque «in *Liebe*, in capacità di donare senza attendersi alcuna forma di ricompensa»²¹¹. Similmente a come fa il Sole con la sua luce, così l'ape produce il suo dolce miele senza calcolo e interesse: di tali immagini di forza vitale in esubero, legate ad una necessità di elargire di tipo fisiologico e naturale, scevra da qualsiasi moralistico interesse e rendiconto, così come da accenti compassionevoli ed «assistenzialisti», l'opera risulta assai ricca: la necessità di estrinsecare quella che si configura come virtù che dona, contrapposta al «buon sonno (*der*

²⁰⁷ Z, *Prologo*, § 1, p. 3.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 127.

²¹⁰ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 86.

²¹¹ Cfr. A. VENTURELLI, *Così parlò Zarathustra: un classico della filosofia?* in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 32.

gute Schlaf)» e alle «virtù oppiacee» predicate dagli antichi maestri²¹², si manifesta in parallelo nell'ultimo aforisma di *Die fröhliche Wissenschaft* e nel *Prologo*, oltre che nelle metafore del Sole e dell'ape, in quella del calice traboccante che vuole tornare vuoto, che risuona della domanda di Torquato Tasso nel dramma goethiano: «L'orlo di una coppa può frenare il vino che trabocca spumoso?»²¹³, nonché dei versi di Shelley: «tu, che quando il mio essere traboccava, eri come un calice d'oro a un vino scintillante»²¹⁴. Se nel *Tasso* l'immagine suggerisce lo slancio di passione della sensibilità esasperata e dell'animo cupo proprie del poeta, il quale, sopraffatto dalla solitudine, culmina nel tentativo di abbracciare la principessa Elenonora d'Este, lo stesso slancio di una sensibilità segnata dallo struggente isolamento e dalla necessità del gratuito gesto del donare viene suggerito dalle *springenden Brunnen* (le fontane zampillanti) de *Il canto della notte (Das Nachtlied)*²¹⁵, alle quali si possono accostare il fiume che straripa dagli argini, le nuvole gravide di fulmini, la mammella gonfia di latte²¹⁶ e i frutti maturi quali sono i fichi all'inizio del discorso *Sulle isole Beate*:

I fichi cadono dagli alberi, essi sono buoni e dolci; la loro rossa pelle si screpola, quando cadono. Io sono un vento del settentrione per fichi maturi.
Così, simili ai fichi, cadono a voi questi insegnamenti, amici miei: bevetene il succo, la loro polpa dolce! Tutt'intorno è autunno e cielo puro e pomeriggio.
Guardate la pienezza intorno a noi! Bello è guardare verso mari lontani, dalla sovrabbondanza.²¹⁷

A tutte queste immagini, come sottolinea Schlechta, sono associati aggettivi e participi come «maturo», «nascosto», «anelante», «ardente», «beato», che appartengono alla sfera del

²¹² Cfr. Z, *Delle cattedre della virtù*, pp. 26-28. In questo capitolo si assiste ad una parodia dei dieci comandamenti, che mortificano gli impulsi vitali, in ultimo quello dionisiaco: essi sono fatti per negare, addormentare, anestetizzare, addormentare la vita. Per la lode del «sonno del giusto» Montinari rimanda a *Salmi*, 4, 9; *Proverbi*, 3, 24; *Qoelet*, 5, 11; *Siracide*, 31, 1, 23, 24.

²¹³ J. W. GOETHE, *Torquato Tasso*, cit., atto V, scena IV, vv. 3265. Per un riferimento di Nietzsche a questo dramma goethiano, cfr. SW, *Richard Wagner a Bayreuth*, § 5, p. 106.

²¹⁴ P. B. SHELLEY, *Prometeo slegato*, op. cit., atto I, vv. 809-810.

²¹⁵ Cfr. Z, *Il canto della notte*, pp. 119-121.

²¹⁶ Cfr. ivi, *Di antiche tavole e nuove*, § 30, p. 252.

²¹⁷ Ivi, *Sulle isole Beate*, p. 94. In una nota a questo discorso Montinari fa risalire l'immagine nietzscheana del frutto maturo – sulla quale si tornerà a breve con riferimento a Hölderlin – ad una lettera all'amico Erwin Rohde del 7 ottobre 1869, cfr. BW II, p. 60: «Il frutto cade dall'albero senza un alito di vento».

dionisiaco²¹⁸; alla centralità simbolica del Sole corrisponde poi nell'opera la preminenza dei toni di giallo e di rosso, di porpora, d'oro e di bruno (*purpurrot, gold, gelb, braun*), che rimandano ancora all'immagine del fuoco: «Il giallo profondo e l'ardente rosso, così vuole il mio gusto, - a tutti i colori esso mescola il sangue»²¹⁹, «il vecchio meriggio dorme, muove la bocca: non sta appunto bevendo una goccia di felicità – una vecchia bruna goccia di felicità aurea, di aureo vino?»²²⁰.

Nello *Zarathustra* regna dunque quel «giallo puro» (*reines Gelb*), che anche Van Gogh elesse a colore principe dei suoi dipinti. Quello della *Farbensymbolik*, della simbolica dei colori, risulta un aspetto di grande interesse nell'esegesi zarathustrana: l'*habitus* stilistico dei canti caratterizzati dal Sole e dal meriggio si arricchisce infatti di valore «tonale», nel senso che in esso si esprimono *Stimmungen* paradigmatiche legate a suggestioni calde, mediterranee e luminose: alla felice ebbrezza legata al dono, propria dei colori dell'oro e del sangue, si contrappone quella che si vedrà essere la melanconia legata al plumbeo grigiore della cenere e alla cupezza del nero²²¹.

Così i canti legati al Sole e alla pienezza dionisiaca in cui regnano la perfezione e la compiutezza connesse alla rotondità dell'oro («Come? Non divenne proprio ora perfetto il mondo? Oh il rotondo anello d'oro [...] Oh, la rotonda palla d'oro!»²²²), si contrappongono al pallore königsbergico-kantiano del Sole filtrato dalla nebbia dello scetticismo, da quel criticismo che vuole il mondo vero inattuabile, indimostrabile, impromettibile. A questa nordica fase segue il grigio mattino positivista, al quale a sua volta segue il giorno chiaro, la rosea aurora simboleggiata dalla stessa fase illuminista di Nietzsche, che nega il «mondo

²¹⁸ K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 77.

²¹⁹ Z, *Dello spirito di gravità*, p. 229. Ad assecondare il gusto di Zarathustra penserà la sua aquila, la quale lo rifocillerà con «bacche rosse e gialle [...]», cfr. Z, *Il convalescente*, p. 254.

²²⁰ Z, *Mezzogiorno*, p. 321.

²²¹ A questo proposito risulta suggestiva e convincente l'analisi di Biondi, il quale, richiamandosi al *Manuale della pietra dei filosofi* e a *La tintura dei fisici* di Paracelso, mette in relazione le prevalenti variazioni cromatiche all'interno dello *Zarathustra* con gli stadi che nel contesto della cultura alchemica del Rinascimento scandiscono i passaggi della trasformazione della pietra in oro: dallo stato di *nigredo*, legato all'oscura opacità della cenere e del piombo, nonché alla malinconia e alla morte, si passa attraverso l'*albedo* e la *viriditas*, stadi intermedi indicanti un'attesa ancor prossima alla morte (Z, *Dello spirito di gravità*, p. 229: «chi dà il bianco alla sua casa, mi tradisce un'anima imbiancata»), per giungere infine alla metamorfosi nella *citritas* o *rubedo*, che simboleggiano l'avvenuto passaggio all'oro, e dunque la transizione dalla stanca rassegnazione alla luminosa radiosità, che costituisce uno dei concetti fondamentali dell'opera. Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, pp. 150-152.

²²² Z, *Mezzogiorno*, p. 322.

vero» come idea inutile e superflua, e che sfocia a sua volta nella filosofia del meriggio di Zarathustra, in cui il Sole è allo zenit e il «mondo vero» è illusione tanto quanto quello apparente²²³. Nella sintesi *Come il «mondo vero» finì per diventare favola* emerge nettamente quel contrasto nord-sud inteso, come sottolinea Meli, «come rapporto tra la sfera culturale germanica – dove dominano tradizionalmente elementi filosofici riflessivi – e quella latina che vede il predominio della vita e della bellezza»²²⁴. Quello del Sole si rivela come un percorso che segna le fondamentali tappe del pensiero nietzscheano:

Il suo percorso celeste corrisponde a quello di Zarathustra, ma anche all'itinerario filosofico di Nietzsche: esso sorge nella notte buia del pessimismo e del nichilismo; dissipa le ombre con la luce di una instancabile e coraggiosa ricerca della verità; giunge poi, seguendo una parabola ascendente, al momento della massima pienezza, potenza e calore, il meriggio, infine tramonta, dissipando la propria ricchezza nel mare.²²⁵

2.2.2. Il grande meriggio

Pur non volendo inquadrare e schematizzare il pensiero nietzscheano in una dialettica di momenti pacificamente scandibili, si può quindi dire che *Nacht, Morgenröte, grosser Mittag, e Untergang* (notte, aurora, grande meriggio e tramonto, che caratterizzano le fasi ascendenti e discendenti del Sole), costituiscano gli essenziali punti di riferimento metaforici per la comprensione dello *Zarathustra*, se non dell'intera filosofia di Nietzsche. Alla notte del pessimismo schopenhaueriano e del romanticismo, legato alla figura di Wagner, attraverso la nebbia del criticismo kantiano, si giunge all'aurora che caratterizza l'inesausta ricerca e lo smascheramento dei valori morali proprio del *Freigeist-Wanderer* – figura «preparatoria» per l'*Übermensch* – al quale nel meriggio si manifesta l'abissale pensiero dell'eterno ritorno, che egli deve fare proprio, e al quale deve seguire il tramonto, la discesa dell'anima dionisiaca che elargisce all'uomo i propri doni, ossia i propri insegnamenti, come il Sole la sera dissipa nel mare la sua luce (ancora una volta questo percorso di liberazione e ritorno ricalca quello del mito della caverna).

²²³ Cfr. GD, *Come il «mondo vero» finì per diventare favola*, pp. 46-47, cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., pp. 129-130.

²²⁴ M. MELI, *op. cit.*, p. 141.

²²⁵ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., pp. 33-34.

Come Schlechta mostra nel suo celebre studio²²⁶, l'immagine del grande meriggio è dunque quella che più si approssima ad una «conclusione» del pensiero nietzscheano, o quantomeno ad una «svolta», e anche se evidentemente risulta fuorviante accostare il grande meriggio all'idea di contemplazione platonica del Sole-Bene-Verità, così come a quella hegeliana di compimento inerente allo spirito assoluto, resta il fatto che quella del meriggio, in un contesto antimetafisico e critico delle verità ultimative quale quello nietzscheano, è immagine che più di altre strizza l'occhio al trascendente, prestandosi per certi aspetti ad interpretazioni misticheggianti. Il meriggio estivo, e in particolare l'ora del mezzogiorno, risulta sin dall'antichità un momento panico ed inquietante pregno di significati, come si evince dalla prima formulazione dell'ineffabile ora meridiana, già contenuta nello scritto *Die dionysische Weltanschauung (La visione dionisiaca del mondo, giugno-luglio 1870)*:

Un messaggero racconta di essere salito con le greggi, nella calura meridiana, sulle cime dei monti: è il momento giusto e il luogo giusto, per vedere ciò che mai si vede; ora Pan dorme, ora il cielo è lo sfondo immoto di un fulgore, ora il giorno *fiorisce*. Su un prato montano il messaggero scorge tre cori di donne [...] tutte sonnecchiano. All'improvviso la madre di Penteo comincia a esultare, il sonno è scacciato [...]²²⁷.

Gli elementi che in questo scritto giovanile risultano caratteristici della quiete che precede l'epifania dionisiaca descritta nelle Baccanti di Euripide riemergono nell'aforisma 308 di *Der Wanderer und sein Schatten*, intitolato *Nel meriggio (Am Mittag)*:

L'anima di colui, al quale fu destinato un mattino della vita attivo e pieno di tempeste, viene colta nel meriggio della vita da uno strano desiderio di pace, che può durare per lune e per anni. Intorno a lui tutto si fa silenzioso, le voci suonano sempre più lontane; il sole dardeggia a picco sulla sua testa. In una nascosta radura di bosco vede dormire il gran Pan; tutte le cose della natura si sono addormentate insieme a lui, con un'espressione di eternità nel volto – così a lui pare. Egli non vuol niente, non si preoccupa di niente, il suo cuore è fermo, il suo occhio vive, - è

²²⁶ Cfr. K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 9.

²²⁷ PZG, *La visione dionisiaca del mondo*, §1, p. 55. Nell'importante capitolo intitolato *Il "mezzodì" come metafora cosmico-estatica dell'eternità*, Masini commenta: «È un'ora, questa, di intatto silenzio, sepolta nella calura meridiana come l'inquietante e ambigua μεσημβρία – *meridies* degli antichi: un nome, questo, pregno di sensi sacrali che lo differenziano dal corrispondente μέσα-νύξ – *media nox*». (F. MASINI, *op. cit.*, p. 205).

una morte a occhi aperti. [...] Egli si sente allora felice, ma è una felicità pesante, pesante. – Infine si leva il vento fra gli alberi, mezzogiorno è passato, la *vita* lo strappa di nuovo a sé [...]»²²⁸.

La cessazione delle pulsazioni del cuore contrasta con la vitale attività visiva: *Herz* e *Auge* non sono qui in rapporto sinergico, ma sembra quasi che la corporeità sia messa da parte in favore della vista, dell'organo simbolo per eccellenza della dimensione contemplativa, della θεωρία. Tale contrapposizione dualista risulta però semplicistica: se il corpo dorme siamo comunque nell'ambito di una felicità *fisiologica*, in cui «il soggetto razionale, attraverso l'energia dissolvete della spersonalizzazione dionisiaca, è ricondotto alla condizione senza tempo del meriggio»²²⁹, in cui, sottolinea Meli richiamandosi a Masini, rimane soltanto «il ritmo elementare della vita vegetativa»²³⁰.

Tutti questi aspetti legati al meriggio sono destinati a riemergere nello *Zarathustra*: se il Sole è il simbolo centrale dell'opera, il meriggio costituisce il momento culminante della sua parabola, ovvero, per così dire, il suo picco d'azione²³¹. Il punto più alto del Sole rappresenta il motivo della maggior maturità del pensiero di Zarathustra, uno «pseudo-punto medio»²³² che si manifesta però in circostanze anomale: il sonno connesso alla calura del meriggio estivo emerge nel capitolo *Del morso della vipera (Vom Biss der Natter)*: «Un giorno Zarathustra si era addormentato sotto un fico, perché era caldo [...]»²³³, il morso della vipera sveglia Zarathustra dal suo torpore senza nuocergli («Quando mai è morto un drago per il veleno di un serpente?»²³⁴, e consentendogli di riprendere il cammino. Risonanze del passo di

²²⁸ MA/II, *Il viandante e la sua ombra*, af. 308, p. 256.

²²⁹ M. MELI, *op. cit.*, p. 77.

²³⁰ F. MASINI, *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, Marsilio, Padova, 1968, cit. in M. MELI, *op. cit.*, p. 77.

²³¹ Per l'immagine del grande meriggio nello *Zarathustra* cfr.: *Della virtù che dona*, § 3, p. 87, *Della virtù che rende meschini*, § 3, p. 201, *Del passare oltre*, p. 209, *Delle tre cose malvagie*, p. 225, *Di antiche tavole e nuove*, § 3, p. 233, § 30, p. 252, *Il convalescente*, § 2, p. 260, *Mezzogiorno*, p. 321, *Dell'uomo superiore*, § 2, p. 333, *Il canto del nottambulo*, § 10, p. 376, *Il segno*, p. 382. Nietzsche all'inizio degli anni '80 ebbe in animo di scrivere un libro il cui titolo sarebbe dovuto essere *Meriggio e eternità. Lineamenti di una vita nuova*, in cui avrebbe dovuto diffusamente parlare dell'eterno ritorno, in un'ottica in cui «nel meriggio non si manifesta un sempre essente ovvero un eterno, bensì si decide un nuovo modo di vivere, abbastanza forte da poter volere l'eterno ritorno». (Cfr. K. LÖWITZ, *op. cit.*, pp. 106-107).

²³² Cfr. K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 94.

²³³ Z, *Del morso della vipera*, p. 75.

²³⁴ *Ibidem*. Questo passo zarathustriano rimanda ad una vicenda paolina narrata negli *Atti degli Apostoli*: «Mentre Paolo raccoglieva un fascio di Sarmenti e lo gettava sul fuoco una vipera, risvegliata dal calore, lo

Die dionysische Weltanschauung si colgono poi in *Il canto della danza (Das Tanzlied)*, in cui Zarathustra giunge in un verde prato in cui «fanciulle danzavano tra loro»²³⁵, e fa menzione del piccolo dio che «giace vicino alla montagna, quieto, con gli occhi chiusi»²³⁶.

Lo scenario descritto in *Der Wanderer und sein Schatten* è quello di «una morte ad occhi aperti», un momento di silenzio, di sospensione temporale (*Erfahrung der Zeitlosigkeit*), di *Gelassenheit*, di quiete e distacco mistico di Zarathustra dal mondo, in cui riemerge l'enigmatica figura di Pan, che qui dorme insieme a tutte le cose della natura. Se in *Die dionysische Weltanschauung* Nietzsche parla del sonno di Pan, in *Die Geburt der Tragödie* fa invece riferimento, come si è visto, alla morte del dio connessa alla morte della tragedia e all'avvento del nichilismo. In *Menschliches, Allzumenschliches*, viene poi ripreso il tema del sonno del divino Pan, sonno simboleggiante proprio la filigrana nichilista che struttura tutte le opere nietzscheane di quel periodo cosiddetto «illuminista» definito da Schlechta una comoda formula per etichettare un abisso che va ben al di là delle ambizioni positiviste²³⁷.

Se da un lato «La *Grundstimmung* del meriggio è quella stessa della gioia»²³⁸, quest'attimo immobile, in cui il tempo si arresta, racchiude una felicità pesante, foriera forse del «peso più grande», costituito dall'eterno ritorno: il grande meriggio si configura dunque come una sorta di occhio del ciclone, che per un indefinito istante trae fuori dal vortice del divenire, per poi riattestare con un soffio di vento l'individuo nell'infinito gioco eracliteo della nascita e della distruzione. Della relazione tra meriggio e eterno ritorno Nietzsche parla in un frammento del 1881, preparatorio appunto al famoso aforisma *Il peso più grande* di *Die fröhliche Wissenschaft*:

Uomo! La tua vita intera, come una clessidra, sarà sempre di nuovo capovolta, e sempre di nuovo si capovolgerà, questo anello del quale tu sei un grano, splenderà sempre di nuovo, e in generale ogni anello dell'esistenza umana. Ci sarà sempre

morse a una mano [...]. Ma egli scosse la serpe nel fuoco e non ne patì alcun male». (*Atti*, 28, 3-6). Cfr. N. PAPPAS, *The eternal-Serpentine*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, p. 72.

²³⁵ Z, *Il canto della danza*, p. 123.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ Schlechta evidenzia come la figura di Pan emerge anche nell'arsura meridiana che caratterizza il *Fedro* platonico, in cui Socrate narra a Fedro il mito delle cicale e delle sirene, e alla fine della discussione leva le mani e prega Pan «e voi altri dei che siete in questo luogo», cfr. *Fedro*, 279 b-c, cfr. K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 54.

²³⁸ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 210.

un'ora in cui si presenta il pensiero più possente, quella dell'eterno ritorno di tutte le cose. È questa l'ora del meriggio.²³⁹

Il capitolo dello Zarathustra che per eccellenza riprende la dimensione meridiana è, per l'appunto, *Mezzogiorno (Mittags)*, in cui non si parla di «grande meriggio», ma di «perfetto meriggio», che non va inteso come culmine sempre ritornante di un movimento circolare²⁴⁰: è nel mondo antico che l'arsura meridiana suggerisce «l'idea del pieno abbandono e passività»²⁴¹, legata alle tradizionali prospettive cicliche del tempo come αἰών, immobile, infinito ed eterno, in cui prevale quell'elemento panico di cui in ambito moderno prima di Nietzsche probabilmente avevano parlato solo Creuzer e Bachofen.

Il *Mittag* zarathustriano si innesta invece nella dimensione del καιρός, è quell'istante-limite che Masini definisce la *höchste Zeit* di Zarathustra²⁴². Il sonno che coglie a mezzogiorno, ora generalmente deputata al *negotium* e all'operosa attività, nel mondo medievale rappresenta l'*acedia* di chi è colto dal *daemonium meridianum*, in particolare il monaco, che una ricca iconografia raffigura dormiente e affiancato da un demone, simbolo dell'ἀθυμία, di quella depressione che nel mondo Barocco viene definita *melankolische Traurigkeit* (tristezza melanconica)²⁴³.

La perfezione che caratterizza il mondo al meriggio sembra non comportare l'azione di un soggetto, l'impegno di un agente, l'ora in cui il mondo diviene perfetto (*Die Welt ist vollkommen*)²⁴⁴ non è decisa, è indipendente da Zarathustra, la cui anima cede al sonno.

Questo *status* risulta però tutt'altro che aproblematico: come si coniugano distacco mistico e pesante felicità? La nozione di grande meriggio conserva una condizione di gioia che non permette uno sbilanciamento per un misticismo inteso, a là Schopenhauer, come annullamento totale della volontà, per cui quella del grande meriggio non può essere intesa unicamente come condizione in cui «l'io viene completamente annullato o vive una condizione monologica ed autistica, nella quale più alcuna voce esterna lo può

²³⁹ NV/2, 11 [235], p. 359.

²⁴⁰ K. SCHLEKTA, *op. cit.*, p. 67.

²⁴¹ Ivi, p. 72.

²⁴² Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 204.

²⁴³ Cfr. R. KLIBANSKY-E. PANOFKY-F. SAXL, *Saturno e la melanconia*, tr. di R. Federici e U. Colla, Einaudi, Torino, 2005⁶.

²⁴⁴ Z, *Mezzogiorno*, p. 321.

raggiungere»²⁴⁵. Questo abbandono del sé, questo svanire della coscienza dell'io, sembra quindi non essere mai totale: come nel Dionisiaco permane sempre un seppur minimo elemento Apollineo, poiché l'ebbrezza non è mai completamente priva di forma e dunque il *principium individuationis* non si dissolve mai del tutto, così, se è vero che in *Mezzogiorno* Zarathustra non domina affatto la scena, non bisogna lasciarsi suggestionare da una troppo ingenua interpretazione della percezione panico-aurorale del mondo. Egli è senz'altro un corpo fuori da sé, estatico, caratterizzato da uno stato di potenziamento e di pienezza connesse all'esperienza cosmico-oceanica della perdita dell'individualità e del riconoscimento di sé con il tutto²⁴⁶, del sé come elemento tra gli elementi, ma in ciò non va riconosciuta una tendenza regressiva all'incoscienza, tant'è che Zarathustra sembra combattere contro il suo sopore: «In piedi, dormiglione! [...]. Orsù, coraggio, mio vecchio cuore! [...]. Alzati, disse Zarathustra (alla sua anima), piccola ladra perdigiorno!»²⁴⁷.

Sta di fatto che qui cadono le maschere e il tempo annulla le sue scansioni, qui il *principium individuationis* inteso come io razionale svanisce, quantomeno nella sua accezione «forte-cartesiana», in una dimensione *ultranichilista* in cui non c'è danza, non c'è canto, non c'è risata scoperchiante sepolcri, ma soltanto silenzio e contemplazione.

Qui non ci sono mari sconosciuti e perigliosi, tempestosi, ma l'anima di Zarathustra è

Come una nave che sia entrata nella sua baia più immota: - ora si appoggia a terra, stanca dei lunghi viaggi e dei mari incerti. [...]

Come una simile nave si appoggia, si stringe alla terra ferma:- e per questo basta che un ragno da terra tessa fino a lei un filo. Non c'è bisogno di funi più robuste.²⁴⁸

A favore delle interpretazioni decisamente «antisoggettivistiche» di questo capitolo Schlechta descrive quest'attimo di perfetto meriggio come circostanza in cui «Ogni sé tace, e ciò che afferra annienta le barriere dell'io»²⁴⁹. Quella del meriggio sembra dunque manifestarsi come una dimensione di felicità non psicologica, ma *ontologica di fronte al fatto che il mondo sia anziché non essere*: «Questa è l'ora segreta e solenne in cui nessun pastore

²⁴⁵ M. MELI, *op. cit.*, pp. 77-78.

²⁴⁶ Masini parla in questo senso di «*intrinsecarsi*», di «amoroso *Innensein* dell'anima al mondo». (Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 208).

²⁴⁷ Z, *Mezzogiorno*, p. 322.

²⁴⁸ Ivi, p. 321.

²⁴⁹ K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 72.

soffia nel flauto [...]. Non cantare! Zitta! Il mondo è perfetto. (*Singe nicht! Still! Die Welt ist Wollkommen.*)»²⁵⁰. Come si è accennato, e come osserva Masini, il capitolo *Mezzogiorno* rinvierebbe segretamente alla fenomenologia dell'*unio mystica*, «al rifluire dell'anima (che ricorda l'eckartiano "grunt der sêle") nel fondo-abisso (*Grund-Abgrund*) del mezzodì e del cielo, allo stesso modo di una goccia di rugiada (e di gioia)»²⁵¹. Qui il linguaggio nietzscheano si spinge all'estremo limite del silenzio, poiché non vi è parola in grado di esprimere l'allucinazione visionaria dell'eterno ritorno²⁵².

Echi heideggeriani del meridiano attimo immoto si possono riscontrare nella stessa nozione di ἀλήθεια, del di-svelarsi e del mostrarsi dell'essere, del suo venire incontro, oppure del darsi della radura, per cui l'elemento più insignificante ed estemporaneo spesso ci richiama il problema della manifestatività aurorale dell'essere. Qui siamo fuori dal cerchio, il tempo è volato via, l'attimo in cui il mondo diviene perfetto si attesta come esplosione di assenza di tempo. Zarathustra si sveglia dalla sua straniante ebbrezza, *eppure il Sole è ancora diritto sul suo capo*, perciò tutto ciò che è successo è concentrato nella dimensione dell'attimo immenso, dell'attimo eterno che Faust vorrebbe imbrigliare: «Dovessi dire all'attimo: "Ma rimani! Tu sei così bello! (*Verweile doch! Du bist so schön!*)»²⁵³.

Proprio il fatto che Zarathustra, alzatosi dal suo giaciglio, scopre che il tempo non è di fatto scorso, rivela che il suo non è stato il sonno accidioso di chi rinuncia all'azione per rifugiarsi nella contemplazione, e tuttavia quella acquisita nell'attimo senza tempo del grande meriggio, pur non essendo un'illuminazione ricevuta in stato di grazia, non sembra nemmeno una decisione guerriera, coraggiosa e risoluta di chi ha acquisito piena coscienza dell'eterno ritorno: i passi di *Mezzogiorno* si possono semmai utilizzare contro quelle interpretazioni che

²⁵⁰ Z, *Mezzogiorno*, p. 321.

²⁵¹ F. MASINI, *op. cit.*, p. 297. L'idea di *Mittags* come *Abgrund* rende tutta la polivalenza di una *Stimmung* in cui si fondono e si concentrano la dimensione «mistico-ascensiva», «ctonia-discensiva» e «panico-dionisiaca» del mondo. Si tratta dunque di un attimo in cui si esplica quella «necessaria complicità di opposti che costituisce un tratto decisivo nell'impianto tragico della filosofia nietzscheana». (Cfr. *ivi*, p. 212).

²⁵² Relativamente all'estasi di Zarathustra a mezzogiorno Klages afferma: «Nietzsche appartiene al brivido del mezzogiorno che egli, almeno una volta, sa certo, se non dire, almeno balbettare in maniera molto commovente [...]» (Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 204).

²⁵³ G. W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., v. 1700. Se l'appello di Faust all'attimo è una constatazione di sconfitta di fronte a Mefistofele, il nostalgico sospiro di chi non sa accettare la natura transeunte delle cose ed anela all'eterno, Zarathustra, contrapponendosi a questa *Streben* tipicamente romantica ed ancora interna ad una logica metafisica, inaugura un nuovo rapporto col tempo fondato sulla gioiosa accettazione della transitorietà e del divenire.

enfaticizzano eccessivamente la demonica volontà distruttiva del Nietzsche nichilista che filosofa col martello. È indubbio che quella dell'eterno ritorno non vada intesa come ipotesi cosmologica, ma che essa si configuri qui come affermazione da parte di un soggetto risoluto pare poco convincente, tant'è che in questo contesto non sono le espressioni della tensione e dello spasimo a prevalere, ma quelle della quiete silenziosa, della *Stimmung* panica, che compaiono in *Mezzogiorno* ben dieci volte (*still, stillste, stillsten, stillste* ecc...).

Vi sono d'altra parte altri luoghi nello *Zarathustra* in cui il grande meriggio è preannunciato come catastrofe catartica che nulla ha a che vedere con l'ora del sonno silenzioso di Pan, e in cui quest'attimo sveste i panni del tranquillo sopore per tingersi di porpora: si tratta delle rappresentazioni biblico-escatologiche legate all'immagine del fuoco di cui Nietzsche fa uso, ad esempio, nel capitolo *Della virtù che rende meschini*:

E presto staranno là com'erba e stoppie rinsecchite, davvero! Stanchi di se stessi e, più ancora che dell'acqua, anelanti al *fuoco*! Oh, ora benedetta del fulmine! Oh, segreto del primo meriggio! – Un giorno li trasformerò in fuochi contagiosi e in araldi dalle lingue di fuoco: - un giorno essi dovranno annunciare con lingue di fuoco: ei viene, egli è vicino, *il grande meriggio!*²⁵⁴

Schlechta sottolinea la vicinanza delle metafore del fuoco e dell'«ora del fulmine» all'immagine biblica della discesa dello Spirito Santo: l'evento misticheggiante del grande meriggio si carica così dei tratti dell'*Einbruch*, dell'irruzione, che caratterizzeranno anche l'azione del funambolo (*Seiltänzer*). La forza distruttiva del fuoco è spesso relazionata nello *Zarathustra* all'«erba rinsecchita»²⁵⁵, immagine delle anime aride per le quali il pensiero abissale di Zarathustra dev'essere incendio e pericolo: essa ricompare nel capitolo *Der Wahrsager (L'indovino)*, che in quanto *Sinnbild* del melanconico è fonte inaridita che ha stancato anche il fuoco: «Tutti diventammo aridi; e se fuoco piove su di noi, ci ridurremo in polvere, come la cenere: - anzi abbiamo stancato persino il fuoco»²⁵⁶. Echi biblici in cui il

²⁵⁴ Z, *Della virtù che rende meschini*, p. 201.

²⁵⁵ Cfr. *Isaia*, 5, 24, 30, 27, *Atti*, 2, 3.

²⁵⁶ Z, *L'indovino*, p. 155. Vivarelli sottolinea come Nietzsche sia debitore per queste immagini, oltre che al repertorio biblico, ad alcuni passi dell'*Empedocle* di Hölderlin, cfr. V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto*, in la 'biblioteca ideale' di Nietzsche, cit., p. 217, cfr. F. HÖLDERLIN, *La morte di Empedocle*, cit., frammento [185-186], p. 3, vv. 1-2; e frammento [251], p. 5, vv. 1-2: «fra le fiamme cerchi la vita», «Cerchi la vita, cerchi e sgorga e splende per te un fuoco divino dalla profondità della terra».

grande meriggio è connesso alla forza distruttiva del fuoco emergono anche a conclusione del discorso *Del passare oltre*, in cui Zarathustra lancia un anatema sulla grande città e sul folle che con le sue parole lo ha disgustato: «Guai a questa grande città! -E io vorrei già vedere la colonna di fuoco, in cui sarà incendiata! Perché tali colonne di fuoco debbono precedere il grande meriggio»²⁵⁷.

Questo meriggio evidentemente non ha più nulla a che fare con la stato di grazia che lo connota nei contesti presi precedentemente in considerazione: qui un soggetto torna a farsi sentire.

2.2.3. Tramonto e metafore d'autunno

La differenza tra Zarathustra e il Sole sta nel fatto che la sovrabbondanza di luce di quest'ultimo viene portata via dalle cose che illumina²⁵⁸, ossia nel fatto che la luce dell'Astro viene goduta: sgravatosi dalle catene che lo tenevano rinchiuso nella caverna, costretto in un mondo di ombre riflesse, Zarathustra non trova felicità semplicemente godendo di tale luce, né si appaga dell'apice della sua ascesa conoscitiva, della sua liberazione, ma deve farsi Sole egli stesso, come il Sole deve tramontare, deve far ritorno dai suoi compagni rimasti circonfusi dalle tenebre, deve intraprendere quel periglioso cammino a ritroso presso quei prigionieri dell'opinione, dell'impersonalità, della dimensione pubblica, che lo derideranno e non lo comprenderanno. Quanto avviene nel *Prologo* viene ripreso anche in *Di antiche tavole e nuove*:

Giacchè per una volta ancora io voglio andare dagli uomini: *tra* loro voglio tramontare, morendo voglio donare loro il più ricco dei miei doni!

Questo l'ho imparato dal sole, che di ricchezza sovrabbonda, quando va giù: attingendo da tesori inesauribili ricolma d'oro il mare, -

- Così anche il più povero dei pescatori rema con remi *d'oro!*²⁵⁹

²⁵⁷ Ivi, *Del passare oltre*, p. 209. Cfr. *Esodo*, 13, 21: «E l'eterno andava davanti a loro [...] di notte in una colonna di fuoco».

²⁵⁸ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 96.

²⁵⁹ Z, *Di antiche tavole e nuove*, § 3, p. 234. Un'immagine analoga si trova in FW, af. 337, p. 243: «- la felicità di un dio colmo di potenza e d'amore, di lacrime e di riso, una felicità, che, come il sole alla sera, non si stanca di effondere doni della sua ricchezza inestinguibile e li sparge nel mare, e come il sole, soltanto allora si sente assolutamente ricca, quando anche il più povero pescatore rema con remi d'oro!». Vivarelli suggerisce la possibilità che il motivo del rematore risalga ad un'impressione reale del paesaggio ligure che si poneva innanzi

Il Sole è dunque anche il simbolo dell'amore di Zarathustra per gli uomini, ma ancor più dell'amore per l'*Übermensch*: è quindi giustificato da parte di Nietzsche l'utilizzo del verbo *müssen*, per indicare l'esigenza fisica e imprescindibile da parte di Zarathustra di «scendere in basso» (*Dazu muss ich in die Tiefe stigen*)²⁶⁰, di «tramontare», similmente a come fa il Sole (*Ich muss, gleich dir, untergehen*), piuttosto dell'utilizzo del verbo *sollen*, di sapore kantiano, che indica invece un dovere morale.

Il movimento di catabasi, ossia di discesa di Zarathustra verso gli uomini, come sottolinea Lossi²⁶¹, si alterna a quello di anabasi, ossia di risalita, in una prospettiva dinamica di imitazione del Sole che è evidentemente propria anche del mito della caverna platonico: *hinab-gehen* (scendere) e *hinauf-gehen* (risalire) costituiscono dunque i movimenti fondamentali di Zarathustra: il tramonto tra gli uomini ed il nuovo mattino ad esso connesso, la prospettiva cioè del sorgere di un nuovo Sole insita nell'annuncio dell'oltreuomo e dell'eterno ritorno²⁶².

Quella del tramonto è un'immagine del simbolismo cosmico che unisce l'uomo al movimento delle stelle e agli eventi della vita; lo splendore del Sole al tramonto, che segue naturalmente le precedenti fasi solari ascendenti, è utilizzato metaforicamente, come si è visto, per descrivere la figura di Goethe, maturo spirito autunnale equidistante dal bruciante calore del mezzogiorno e dal cupo gelo invernale. Quella dell'autunno pertanto «non connota affatto una situazione o una condizione crepuscolare, di debolezza e di decadenza, ma, anzi, all'opposto, indica uno stato ed un'attività strutturati dalla pienezza dell'essere maturo, dall'energia potente ma non invadente di un "sole d'ottobre"»²⁶³, essa è evocata dal rosso

a Nietzsche durante la stesura di *Die fröhliche Wissenschaft*, Cfr. V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto*, in *La biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., pp. 205-206.

²⁶⁰ Cfr. F. HÖLDERLIN, *La morte di Empedocle*, cit., Prima stesura, I, 1, [770], p. 21, vv. 37-38: «auch du musst untergehen,/Du schöner Stern (Anche tu devi tramontare/splendida stella)».

²⁶¹ Cfr. A. LOSSI, *Anabasi e catabasi del pensiero: la filosofia nello Zarathustra nietzschiano*, in F. CATTANEO e S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, pp. 151-164.

²⁶² Anche Klages rileva il contrasto presente nell'anima di Nietzsche «fra due immagini simboliche: quella dell'appassionante "tensione verso l'alto" (si pensi alla sua poesia dedicata all'albatros!), e quella di un altrettanto appassionata "penetrazione in profondità", dalla quale nasce la sua predilezione per l'abisso (*Abgrund*). L'abisso (βυθός), appartiene però a un'unica serie simbolica: notte – terra – donna – "intuito" – corpo (*Leib*)[...]». Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., pp. 110-111. Cfr. anche A. PIEPER, *Der Weg hinab: Zarathustras Untergang*, pp. 31-37.

²⁶³ G. PASQUALOTTO, *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 88. Per un'analisi dei simboli della maturità autunnale (*Reifensymbole*), cfr. G. NEUMANN, *op. cit.*, vol. II, pp. 202-203.

rubino del vino, dal «rosso orifiammante della sera»²⁶⁴, dai fichi maturi e dal bruno colore della terra²⁶⁵. Si può notare per inciso che l'evento del tramonto è presente anche in Byron: Manfred, da una finestra del proprio castello, canta il suo addio alla «stella suprema», all'«Astro glorioso» al tramonto²⁶⁶; si tratta di un importante precedente di monologo all'astro solare, che evidentemente Nietzsche riprende per l'invocazione di Zarathustra all'«astro possente» del mattino.

Più articolato è il rapporto, sinora appena accennato, con le metafore autunnali e con il Sole e il tramonto che lega la riflessione di Nietzsche a quella di Hölderlin: come sottolinea Vivarelli già il giovane Nietzsche non fu insensibile alla suggestione della poesia hölderliana *Sonnenuntergang* (*Tramonto*), e forse lo stesso vale per la lirica *Gehe unter, schöne Sonne* (*Tramonta, bel sole*), e per il componimento *Abendphantasie* (*Fantasia della sera*)²⁶⁷. È inoltre assai plausibile che egli nel 1883 ebbe modo di rileggere l'*Empedocle*:

in particolare Nietzsche scopre in Hölderlin un complesso di metafore “autunnali”, che illustrano con la stessa pregnanza simbolica del sole al tramonto il legame tra pienezza e desiderio di dissoluzione. Tali metafore, che accompagnavano la manifestazione del dionisiaco tanto nell'*Iperione* quanto nell'*Empedocle* di Hölderlin, si prestano egregiamente ad esprimere la naturale predilezione di Nietzsche per i motivi autunnali [...].²⁶⁸

²⁶⁴ Z, *Il canto del nottambulo*, p. 377.

²⁶⁵ La prima e forse tutt'ora più suggestiva descrizione dell'«aura autunnale» e della «profonda radiosità d'ottobre» di Nietzsche si ha nel capitolo *Tarda estate* del *Nietzsche* di Bertram, che mostra il legame tra animo nietzscheano ed opere quali la *Tarda estate* di Stifter e i dipinti simboleggianti la fecondità dell'autunno e la nostalgia per il sud di Claude Lorrain. Cfr. E. BERTRAM, *op. cit.*, pp. 311-323.

²⁶⁶ Cfr. G.G. BYRON, *Manfred*, a cura di F. Buffoni, Oscar Mondadori, Milano, 2005, Atto III, scena II, v. 3 e v. 16.

²⁶⁷ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Le Liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano, 1999³. *Sonnenuntergang*: Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir/Von aller deiner Wonne; denn eben ist's,/Daß ich gelauscht, wie, goldner Töne/Voll, der entzückende Sonnenjüngling/Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';/Es tönent rings die Wälder und Hügel nach./Doch fern ist er zu frommen Völkern,/Die ihn noch ehren, hinweggegangen.
Tramonto: Dove sei? Ubriaca la mia anima tramonta/Di tutta la tua delizia; perché appena ho ascoltato,/come pieno di suoni dorati/il delizioso giovane sole./Il suo canto serale suona su una Lira celeste,/I boschi attorno, e le colline risuonavano al suo canto./Eppure lontano è andato, verso popoli devoti,/Che ancora lo venerano.

²⁶⁸ V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto*, in *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., p. 221. Nietzsche legge *Der Tod des Empedokles* nell'edizione di Christoph Theodor Schwab, F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Stuttgart und Tübingen 1846, vol. I.

Dunque le metafore autunnali della sovrabbondanza, tra le più suggestive dell'opera, legate non al vivo meriggio, ma al tardo pomeriggio e alla sera, in cui si manifesta la predilezione di Nietzsche per la «felicità del dopo estate»²⁶⁹ e per «l'indulgenza del sole d'autunno»²⁷⁰, tradiscono talvolta una chiara derivazione da quella che Mittner definisce la «teofania vespertina» hölderliana: è il caso del già citato passo sui fichi maturi di *Sulle isole Beate*, che risente dei versi del componimento *Il mio regno*: «Riposa il giorno dell'autunno, colmo./Pura è fatta la vigna, il bosco rosso/di frutti, anche se molti miti fiori/ricaddero alla terra in gratitudine»²⁷¹, nonché dei versi dell'*Empedocle*: «Oggi è il mio giorno d'autunno e il frutto cade/da solo»²⁷², «Vi alletta il frutto quando cade a terra maturo»²⁷³, e ancora: «Ho vissuto; come il germoglio e il frutto dorato/stillano dalle cime degli alberi»²⁷⁴.

Importanti sono anche i richiami alla metafora del calice che trabocca, che richiama, come si è visto, immagini del *Tasso* di Goethe e del *Prometheus Unbound* di Shelley, ma anche quella, cara ad Hölderlin, del calice che deve spezzarsi dopo l'annuncio del divino, o del recipiente che deve spezzarsi nel momento in cui è colmo, o ancora del vino nel quale Cleopatra, «la regina dissipatrice», scioglie perle²⁷⁵.

L'idea del frutto che deve cadere al momento giusto, così come il calice al momento giusto deve infrangersi, si trova poi, come sottolinea Vivarelli, anche nel capitolo *Von freien Tode* (*Della libera morte*), dello *Zarathustra*, in cui Nietzsche riprende il tema hölderliano della necessità di morire al momento giusto: «proprio quando si è più saporosi, bisogna smettere di lasciarsi mangiare: ciò fanno coloro che vogliono essere amati a lungo»²⁷⁶. L'immagine di Zarathustra come vento di settentrione per fichi maturi risuona poi forse della poesia *L'autunno*, composta nell'estate 1877: «O frutto dell'albero,/Tu tremi, cadi?/Quale segreto ti insegnò/La notte?/Che gelidi brividi la guancia/la tua guancia purpurea ricoprono?/Taci, non rispondi?/Chi parla ancora? -»²⁷⁷

²⁶⁹ Cfr. Lettera a Peter Gast 10 ottobre 1886 da Ruta Ligure, cfr. BW V, pp. 266-268.

²⁷⁰ Cfr. Lettera a P. Deussen, 3 gennaio 1888 da Nizza, cfr. BW V, pp. 528-529.

²⁷¹ F. HÖLDERLIN, *Il mio regno*, in *Le liriche*, cit., p. 285-287.

²⁷² ID., *Empedocle*, cit., Prima stesura, II, 4, [820], p. 121, vv. 1390-1391.

²⁷³ Ivi, Prima stesura, I, 5, [785], p. 51, v. 481.

²⁷⁴ Ivi, Prima stesura, II, 4, [825], p. 131, 1537-1538.

²⁷⁵ Ivi, cit., frammento [185-186], p. 3, vv. 5-6.

²⁷⁶ Z, *Della libera morte*, p. 81.

²⁷⁷ Cfr. K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 44.

All'eroica scelta della libera morte si richiama Alabanda nell'*Iperione*, in cui Hölderlin così fa parlare il protagonista prima di abbandonare l'amico, risoltosi appunto per l'andare incontro alla morte: « "Sì, muori", gridai, "muori". Il tuo cuore è abbastanza grande, la tua anima è matura come un grappolo d'uva nei giorni d'autunno (*Dein Leben ist reif wie die Trauben am Herbsttag*)»²⁷⁸; evidente in questo senso è anche la derivazione del capitolo zarathustriano *Del grande anelito* (*Von der grosse Sehnsucht*), «concepito, fondamentalmente, nello stile arioso e grandioso della lirica dell'etere hölderliana [...] testimonianza della filiazione Hölderlin-Nietzsche»²⁷⁹: in esso è contenuta forse una delle più suggestive tra le metafore autunnali, che compendia in sé le immagini dionisiache del vino e dei grappoli, quella tellurica della zolla, e quelle della sovrabbondanza del Sole, delle mammelle, nonché del bruno colore dell'oro:

Anima mia, alla tua zolla detti da bere ogni saggezza, tutti i vini nuovi e anche tutti i forti vini della saggezza, vecchi di immemorabile vecchiezza. Anima mia, io ti innaffiai con ogni sole e notte e silenzio e anelito: - e così tu crescesti per me come una vite.

Anima mia, ora sei traboccante di ricchezza e greve, una vite dalle gonfie mammelle e dai grappoli densi, bruni come l'oro: - densa e compressa di felicità, in attesa per la tua sovrabbondanza, e vergognosa perfino del tuo aspettare [...]. Così parli a te stessa, e perciò, anima mia, preferisci sorridere che sfogare il tuo dolore – sfogare in lacrime scroscianti tutto il tuo dolore per la tua pienezza e per il tormento della vite, che vuole il vignaiuolo e il falchetto del vignaiuolo!²⁸⁰

²⁷⁸ F. HÖLDERLIN., *Iperione*, tr. di G. V. Amoretti, Feltrinelli, Milano, 2001⁵, p. 160.

²⁷⁹ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 244. *Del grande anelito* rappresenta effettivamente uno dei maggiori punti di affinità tra il pensiero nietzscheano e il sentire romantico: Fink, assai suggestivamente descrive la *Sehnsucht* come «il bramoso stendere la mano nella lontananza [...]. L'anelito ci libera dalla situazione presente, dalle sue mete e dai suoi scopi limitati. Noi siamo ben lontani da ogni vicinanza importuna; siamo in certo modo rapiti, come Ifigenia sulla spiaggia di Tauride, e guardiamo desiderosi al di là del mare e cerchiamo con l'anima il paese dei Greci; all'anelito appartiene il protendersi con il destino nelle lontananze dello spazio e del tempo». (E. FINK, *op. cit.*, p. 135). «L'anelito verso l'indeterminato» e «la nostalgia senza meta» di cui parla Fink invitano ad accostare non solo Nietzsche ad Hölderlin, ma forse addirittura ad alcuni aspetti della poetica di Novalis. (Cfr. F. RELLA-S. MATI, *op. cit.*, pp. 54-55).

²⁸⁰ Z, *Del grande anelito*, pp. 261-262. Giametta commenta questo capitolo, che inizialmente era intitolato *Arianna*, e al quale doveva seguire il capitolo *Dioniso*, poi intitolato *La seconda canzone di danza*, presupponendo che Nietzsche abbia avuto modo di vedere la coppa di un famoso vasaio attico del VI sec. a. C. Exechia, conservata a Monaco di Baviera, che raffigura Dioniso sdraiato su una navicella con in mano il falchetto

Ne *Il canto del nottambulo*, poi ribattezzato da Nietzsche *Il canto ebbro*, Zarathustra riprende il tema della maturità del frutto connessa alla pienezza e alla voluttà di tramonto: qui Zarathustra, pervaso da melica ispirazione, si paragona a una «dolce lira ubriaca, - una lira di mezzanotte», e riprende il tema dionisiaco della vigna che sanguina :

O vigna! A che mi lodi? Io ti ho tagliata! Io sono crudele, tu sanguini -: che vuole la tua lode della mia crudeltà ebbra? «Ciò che si fece perfetto, tutto quanto è maturo – vuol morire!» Così ti dici. Benedetto, benedetto sia il falchetto del vignaiuolo!²⁸¹

Le metafore dei frutti, siano essi bacche rosse e gialle, grappoli bruni come l'oro, mele rosa o fichi maturi, simboleggiano gli stessi insegnamenti di Zarathustra, ed in particolare l'insegnamento dell'*Übermensch*: in questa prospettiva il riferimento al mondo infero (*Unterwelt*), nel quale il Sole sprofonda quando scende dietro al mare, spinge ad attribuire all'*Untergang* di Zarathustra un significato più ampio del semplice tramontare: il termine rimanda infatti anche ad una discesa caratterizzata dalla rovina e dalla distruzione, «che sembra suggerire che la natura punisce con il disastro il desiderio così naturale e umano di Zarathustra di tornare ad essere uomo»²⁸²; ancora una volta è possibile riscontrare l'eco del mito della caverna, che mette in guardia dall'inquietante pericolo che corre chi è foriero di messaggi che scuotono le folle dal loro abituale torpore. La discesa di Empedocle nel vulcano, «simbolo del legame tra altezza e profondità»²⁸³, sacrificio mosso dall'amore prometeico per i mortali, si rispecchia nella discesa di Zarathustra tra gli uomini, mossa dall'amore per l'oltreuomo²⁸⁴. Nel *Prologo* viene quindi espressa la necessità di creare un ponte (*Brücke*) tra

del vignaiuolo. L'albero della navicella è poi «raffigurato in forma di vite, con tralci e grossi grappoli pendenti dal suo capo, e che molti delfini guizzano intorno» cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 248. In effetti il capitolo prosegue con l'invito di Zarathustra alla sua anima anelante a cantare: «finché, sui mutui mari anelanti, galleggi la navicella d'oro meravigliosa, attorno a cui saltellano guizzanti tutte le buone malvagie stravaganti cose» (ivi, p. 263), ma di tale presa di visione non c'è alcuna testimonianza, né del fatto che Nietzsche visitò mai Monaco.

²⁸¹ Z, *Il canto del nottambulo*, p. 376.

²⁸² S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 5.

²⁸³ V. VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto*, in *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., p. 213.

²⁸⁴ Vivarelli mostra come in un gruppo di frammenti del 1883 corrispondente alla sezione tredicesima dell'edizione (*Notizbuch*, Z, I 4), vi siano tracce di un progetto mai realizzato in cui Zarathustra possiede molti dei tratti dell'Empedocle di Hölderlin, in particolare l'ultima scena doveva svolgersi in un vulcano, dentro al

Übermensch e οι πολλοί, di creare una possibilità di comunicazione tra questi estremi, e tale ponte è Zarathustra stesso, dal momento che «egli è la distanza tra “l’ultimo uomo” e il “superuomo”»²⁸⁵.

Il tramonto di Zarathustra al livello dell’umanità dunque, come sottolinea Zavatta, rimanda ad immagini della congiunzione quali il ponte, la freccia anelante, l’arcobaleno e la corda²⁸⁶, nonché – da un punto di vista biografico – alla discesa di Nietzsche, il quale, dimessosi dall’Università di Basilea, si risolve per discendere a St. Moritz, nell’Alta Engadina, poi a Genova e in varie località tra l’Italia, la Francia, la Svizzera e la Germania.

Genova in particolare viene evocata da Bertram come città che maggiormente risponde alla figura di Zarathustra: città di Colombo essa rappresenta per Nietzsche «i suoi momenti più arditi, più avventurosi e di solitaria conquista»²⁸⁷. Se Genova diviene simbolo di quel brivido del mare che dovettero provare gli antichi naviganti della penisola ellenica, il golfo di Rapallo, insieme all’alta Engadina, rappresenta il paesaggio della poesia del tramonto di Zarathustra.

Tali luoghi, ai quali si possono affiancare Torino, con la sua solenne quiete aristocratica, e Venezia, città simbolica per eccellenza, luogo amato e proibito, misterioso nella sua musicalità crepuscolare, vedranno Nietzsche aggirarsi come viandante, come *fugitivus errans* che raccoglie, nelle sue lunghe passeggiate cittadine, ma anche nelle escursioni tra foreste, montagne, pendici di ghiacciai e laghi, molte delle suggestioni paesaggistiche che convergono nello *Zarathustra*, definito da Nietzsche «il vero libro delle cime (*das eigentliche Höhenluft-Buch*)».

quale veniva poi gettata la bara col suo cadavere (cfr. 13 [2] «La bara d’oro gettata nel vulcano»), «L’episodio, altamente simbolico, implica da parte di Nietzsche un’adesione profonda alle ragioni dell’*Empedocle*», cfr. *ivi*, p. 214. Altre annotazioni relative alla morte di Zarathustra postulano: «Egli [Zarathustra] muore quando la visione lo abbandona, per il dolore della sofferenza che egli stesso ha creato», alla «festa dei morti» il «popolo eletto» stringe una «alleanza sulla sua tomba» (XIV, 172), e ancora si dice che Zarathustra morirebbe non di compassione: «conclusione: *ditirambico spezzarsi del suo cuore*» (XIV, 186), cit. in K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 96.

²⁸⁵ Cfr. A. LOSSI, *Anabasi e catabasi del pensiero: la filosofia nello Zarathustra nietzschiano*, in F. CATTANEO e S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, pp. 151-164. Secondo Heidegger l’esser-ponte coincide con l’esser-insegnante di Zarathustra, l’esser mezzo di transito per il pensiero dell’eterno ritorno e dell’oltreuomo, cfr. M. HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* cit., p. 70.

²⁸⁶ Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell’immagine*, p. 80.

²⁸⁷ E. BERTRAM, *op. cit.*, p. 341. Cfr. N VII/1a, 1 [15], p. 5.

2.2.4. Zarathustra e la Luna

Alle ricorrenti immagini dell'aurea chiarezza del Sole, si contrappongono nell'opera scenari notturni dominati dall'argentea presenza della Luna: se il colore dell'oro, che si è visto prevalere all'interno dello *Zarathustra*, simboleggia il donare e caratterizza «il valore supremo tra i metalli, perché è raro, inutile, rilucente e mite nel suo splendore»²⁸⁸, la fredda luce argentea della Luna è simbolo della purezza di un ideale di conoscenza oggettivo-contemplativa, affrancata dal volere, di derivazione schopenhaueriana. La Luna, sublime e lontana dalla vita terrena, in posizione mediana tra la Terra e il Sole, «essendo eternamente estranea agli affanni terreni, trascorre per il cielo e tutto vede, ma a nulla prende parte»²⁸⁹.

Tale terra celeste contrapposta alla terra ctonia rimanda quindi a quell'oggettivazione-obiettivizzazione che è conseguenza della liberazione dall'elemento volitivo-passionale, ed è immagine femminile e casta contrapposta al Sole, che per Schopenhauer, in quanto sorgente di calore e fuoco, è condizione per il risveglio degli impulsi oscuri e genitali della volontà.

Esso tuttavia, in quanto sorgente non solo di calore, ma anche di luce, si configura per il filosofo di Danzica al contempo come simbolo del puro conoscere²⁹⁰; ed è forse a questa duplice indicazione schopenhaueriana che va relazionata l'affermazione di Nietzsche: «Lo splendore dell'oro sigilla la pace tra la luna e il sole»²⁹¹, coerentemente con la consueta prospettiva di coincidenza degli opposti che è a fondamento del suo pensiero²⁹².

²⁸⁸ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 56. Cfr. Z, *Della virtù che dona*: «Ditemi, come è giunto l'oro ad avere il massimo valore? Perché non è volgare, non è utile e luccica di mite splendore; sempre esso dona se stesso. [...] Simile all'oro, luccica lo sguardo di colui che dona», p. 83. Cfr. anche B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 78, in cui l'oro è definito: «metallo prezioso e luccicante, mai volgare, che non serve un'utilità immediata ma è bello in se stesso».

²⁸⁹ A. SCHOPENHAUER, *Supplementi*, cit., § 30, p. 527. In questo contesto vengono citati due esempi poetici in cui l'estraneità della luna e della notte di stelle agisce in modo benefico, calmante e purificante in quanto oggetto dell'intuizione e non del volere: «Nox erat, et coelo fulgebat luna sereno/Inter minora sidera» («Era notte, in cielo e splendeva la luna/ tra le stelle più piccole», Orazio, *Epodo XV*, vv. 1-2), «Die Sterne, die begehrt man nicht/ma freut sich ihrer Pracht» («Le stelle non si desiderano/Ci si allietano del loro splendore», Goethe).

²⁹⁰ Cfr. ID., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, vol. I, cit., § 39, p. 409.

²⁹¹ Z, *Della virtù che dona*, p. 83.

²⁹² L'idea di Luna come immagine-simbolo eminentemente femminile, come madre e prototipo della donna ginecocratica, nonché dell'inscindibile intreccio che caratterizza il rapporto Sole-Luna, emerge anche nelle riflessioni di Bachofen sul *Mutterrecht*: «Se l'amazzone divide con la ginecrazia matrimoniale una connessione strettissima con la luna, nella cui preferenza rispetto al sole si riconosce il modello della superiorità

Nella sua sublime estraneità, la Luna rimane comunque, per Schopenhauer, l'immagine privilegiata della contemplazione, rispetto ad un Sole la cui luce da un lato è sinonimo di chiarezza intellettuale, dall'altro appare troppo violenta per essere contemplata, e ci costringe al gesto istintivo, all'atto immediato di stringere gli occhi secondo uno stimolo di repulsione e di autodifesa.

Ai canti aurorali, del pieno meriggio e del crepuscolo, si alternano dunque nello *Zarathustra* umbratili canti della notte lunare²⁹³, carichi «di tonalità magiche e oscuramente suadenti»²⁹⁴, caratterizzati da ovattate atmosfere in cui regnano la solitudine e il silenzio, in cui il passo del gatto «Devoto e silenzioso incede, su tappeti di stelle»²⁹⁵. La figura del gatto, intrinsecamente legata a quella della luna e talvolta antitetica, talvolta preparatoria rispetto a quella che si vedrà essere l'immagine del leone, simboleggia da un lato una disposizione al gioco, all'astuzia e all'indipendenza superiori al cane, dall'altro la furtività e la slealtà, l'ipocrisia e la menzogna dei cosiddetti dediti alla «conoscenza pura»²⁹⁶. Zarathustra torna su questo tema in *Prima che il sole ascenda (Vor Sonnen-Aufgang)*, in cui le «pigre nuvole»,

femminile, l'amazzonismo attribuisce tuttavia all'astro della notte una natura al contempo più oscura ed austera di quella che ad esso annette la ginocrazia demetrica. Per questa, la luna è l'immagine dell'unione coniugale, la suprema espressione cosmica di quell'esclusività che regna nel rapporto di sole e luna», J. J. BACHOFEN, *op. cit.*, in A. BAUMLER, F. CREUZER, J. J. BACHOFEN, *Dal simbolo al mito*, vol. II, cit., p. 222.

Per ulteriori suggestioni sul legame «perturbante» tra la luna ed il femminile cfr. C. BUCI-GLUCKSMANN, *op. cit.*, pp. 167-169.

²⁹³ Cfr. *Il canto della notte, Della conoscenza immacolata, La visione e l'enigma, Il canto del nottambulo*. Per un'interpretazione dettagliata del simbolo della luna all'interno del capitolo *La visione e l'enigma* cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, § 7, *Quando sale la luna?*, pp. 94-98.

²⁹⁴ F. MASINI, *op. cit.*, p. 294.

²⁹⁵ Z, *Della conoscenza immacolata*, p. 139. Un'inquietante atmosfera notturna caratterizza anche il celebre passo di *Die fröhliche Wissenschaft* intitolato *Il peso più grande*: «ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione – e così pure questo ragnò e questo lume di luna tra gli alberi e così pure questo attimo e io stesso», FW, af. 341, p. 248. Sempre relativamente a questo aforisma Loeb intende la luce lunare della mezzanotte come momento di morte, in una prospettiva esegetica in cui la figura di Zarathustra sarebbe assimilabile a quella del Socrate morente al termine del *Fedone* platonico. Cfr. P. S. LOEB, *op. cit.*, p. 35.

²⁹⁶ È allora comprensibile che Nietzsche, venuto a conoscenza dal commento di Théophile Gautier a *Les Fleurs du Mal* dell'amore di Baudelaire per i gatti, tra lo stupore e il dispetto, noti a margine di quest'accento la chiosa «fi donc» («ohibò»). Cfr. Cfr. K. PESTALOZZI, *La ricezione di Baudelaire in Nietzsche*, in G. CAMPIONI, A. VENTURELLI (a cura di), *op. cit.*, p. 250. Baudelaire dedica alla figura del gatto tre poesie all'interno de *I fiori del male*: due dal titolo *Le chat (Il gatto)*, ed una dal titolo *Le chats (I gatti)*, cfr. C. BAUDELAIRE, *I fiori del male e altre poesie*, tr. di G. Raboni, Einaudi, Torino, 1999³, p. 57, pp. 81-82 e p. 109.

immagine meteorologica dell'indecisione, propria di chi non sa risolversi per il benedire o il maledire, sono definite anche «insidiosi felini»²⁹⁷:

Giacché io preferisco lo strepito e il tuono e le imprecazioni temporalesche a questa meditabonda e dubitosa quiete felina, e anche tra gli uomini, io odio più di tutti quelli che camminano a passetti felpati, i mezzi e mezzi, le dubitose esitanti nuvole pigre.²⁹⁸

Per quanto dunque Sole e Luna, oro ed argento vivano una sorta di sposalizio, risulta quindi indubbia la predilezione di Nietzsche per la possente immagine del Sole, o comunque per le immagini che evocano la tracotanza quali il fuoco (*Feuer*), il fulmine (*Bliz*), e il tempestoso vento di settentrione (*Sturmwind*), rispetto alla femminile immagine della Luna, così come risulta indubbia la propensione per il tintinnio dello sprone rispetto al felpato passo felino:

Ieri, mentre sorgeva, mi sembrò quasi che la luna volesse partorire un sole: così slargata e gravida giaceva all'orizzonte. Ma la sua gravidanza era una menzogna: piuttosto voglio credere all'uomo che alla femmina nella luna.²⁹⁹

²⁹⁷ Z, *Prima che il sole ascenda*, p. 192. Cfr. anche Z, *Tra figlie del deserto*, p. 355: «La trista commedia di nubi pigre, dell'umida melanconia, dei cieli coperti, dei soli rubati, dei venti autunnali ululanti». L'immagine del gatto, legata a quella femminile della Luna e a quella melanconica delle nubi compare in termini spregiativi in tutta l'opera: cfr. *Dell'amico*, p. 62: «La donna non è ancora capace di amicizia: gatte sono ancora le donne, e uccellini. O, nel migliore dei casi, giovenche», *Della virtù che dona*, § 1, p. 83: «voi, miei discepoli: voi anelate, come me, alla virtù che dona. Che potreste avere voi in comune coi felini e i lupi?», *Di antiche tavole e nuove*, § 17, p. 243: «siete dei poltroni astuti o dei lussuriosi insaziabili, che si appiattiscono come i gatti», *Dell'uomo superiore*, § 17, p. 342: «Tutte le cose buone si avvicinano ricurve alla loro meta. Esse fanno la gobba come i gatti, e dentro di sé le fusa per l'approssimarsi della loro felicità», *Il canto della melanconia*, § 3, p. 348: «Felino petulante [...] ti rode il desiderio/di correre per vergini foreste/tra belve dal vello maculato predaci», *Tra figlie del deserto*, § 2, p. 358: «Voi mute, presaghe/feline fanciulle». Come di consueto siamo tuttavia di fronte ad un simbolo complesso, che fornisce anche un modello di scaltrezza e di indipendenza a metà strada tra il domestico e il ferino, nonché di sensualità inquieta. Per un'esauritiva descrizione della figura del gatto e dei suggestivi accostamenti tra il gioco felino e lo stile (femminile) nietzscheano cfr. M.K. WOODRUFF, *The Cat at Play: Nietzsche's Feline Styles*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 251-261.

²⁹⁸ Z, *Prima che il sole ascenda*, p. 192.

²⁹⁹ Ivi, *Della conoscenza immacolata*, p. 139. Nietzsche utilizza frequentemente l'immagine della gravidanza nello *Zarathustra* come metafora della creatività, della fertilità e dell'avvento dell'oltreuomo. (Cfr. A. MULLIN, *Pregnant Bodies, Pregnant Minds* "Feminist Theory 3", 1, 2002, pp. 27-44).

Si può qui notare la differenza interpretativa tra Bachofen, che nel *Mutterrecht* assimila il femminile elemento lunare a quello terrestre, intrecciato a quello solare maschile, di tipo spirituale, e Nietzsche, per il quale la Luna si contrappone alla Terra, mentre il Sole non si lega al $\nu\omicron\delta\zeta$ inteso come spirito divino, ma semmai all'elemento corporeo del $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha$.

Differentemente dal Sole, sempre gravido di doni, la Luna appare gravida ma si dimostra sterile: essa non riluce di luce propria, ma solo di luce riflessa, impoverita, cinerea³⁰⁰, dunque non può essere, schopenhauerianamente, simbolo di conoscenza.

L'algida e grigia figura dell'idealista, del contemplativo, di colui che si fa spettatore e non attore della propria vita, riguarda colui che *finde* d'esser puro, di diniegare la terra per il pensiero astratto e di non essere alla mercé delle viscere, perciò il suo contemplare viene definito da Nietzsche un codardo «sbirciare da castrati»³⁰¹.

Dal momento che «la conoscenza in sé non è altro che una “passione”, la “cupidigia” di appropriarsi delle cose conferendo loro un senso»³⁰², il disinteresse diviene il tratto distintivo di un'oggettività che, visto il carattere radicalmente prospettico del conoscere, ancora una volta si rivela pura illusione e soggettività mascherata.

Il fioco pallore della luna, pregno di suggestioni romantiche, tanto da dar vita al *cliché* della *Mondscheinromantik*³⁰³, si rispecchia per Nietzsche nella consunzione sentimentale dei volti degli uomini moderni che egli stigmatizza: il contemplativo è infatti spesso apostrofato da Zarathustra come «sentimentale». D'altronde non si può negare la presenza, nei canti legati alla Luna e alla notte, di temi cari al Romanticismo quali quello della *Sehnsucht* nella sua essenza di nostalgia paradossalmente rivolta in avanti, di tensione-anelito che domina – oltre che in *Del grande anelito* – nel *Canto della notte*, disperato canto della solitudine, caratterizzato da uno struggente e quasi innominabile senso di privazione, di lontananza, di

³⁰⁰ Biondi mette in luce la preferenza di Nietzsche per l'aspetto funereo-spettrale dell'oracolo greco rispetto agli aspetti romantici relativi alla Luna: Plutarco infatti riferisce che la parte della luna rivolta alla terra costituisce «la dimora di Persefone (cfr. PLUTARCO, *Il volto della luna*, a cura di D. Del Corno, Milano, 1991, p. 107-115), dichiarando che la Luna è «simbolo del genere demonico» (cfr. ID., *Dialoghi delfici*, a cura di D. Del Corno, Milano, 1983, p. 76). Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 95.

³⁰¹ Z, *Della conoscenza immacolata*, p. 140.

³⁰² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 133.

³⁰³ Come sottolinea Benedetta Zavatta (cfr. *La potenza dell'immagine*, p. 132), il simbolo lunare finì per acquisire «il significato di dolciastro e falso-sentimentale». Cfr. H-G. GRÜNING, *Significati del simbolo lunare in alcuni romantici tedeschi*, in G. Galli (a cura di), *Interpretazione e simbolo. Atti del V colloquio sulla interpretazione, Macerata 1983*, Marietti, Torino, 1983, pp. 183-214.

orfanità. Si tratta di un canto composto da Nietzsche nel corso del suo breve soggiorno a Roma, tra il 4 maggio e il 16 giugno 1883.

Quella romana è per Nietzsche una primavera melanconica: i rumori, gli odori, le piazze soleggiate e dalla fisionomia marcatamente mediterranea della città contrastano vividamente con l'indole riservata ed ipersensibile del filosofo, acuendone il senso di estraneità ed alienazione, tanto da indurlo a scrivere all'amico Peter Gast, il 20 maggio 1883: «Trascorro molto tempo in allegra compagnia; ma non appena sono solo, mi sento sconvolto come non mai nella mia vita»³⁰⁴. In questa prospettiva forse risulta meno paradossale la stesura di un canto della solitudine nel chiassoso contesto urbano della Città Eterna, che rappresenta «il luogo più indecente per il poeta di Zarathustra»³⁰⁵. Nietzsche stesso afferma in *Ecce Homo* che la sua ricerca di una terra anticristiana lo condusse in piazza Barberini:

In una *loggia*, che dà sulla piazza suddetta, da dove si domina Roma e si sente, giù in fondo, il crosciare della *fontana*, fu composto il canto più solitario che esista, il *Canto della notte*³⁰⁶.

L'estraneità, che si è visto essere tipica della Luna, contrasta qui vividamente con l'immagine delle fontane zampillanti che, come si è detto, risulta una variante della metafora del Sole utilizzata per delineare il concetto di *Schenkende Tugend*; lo *status* di struggente isolamento ed abbandono di chi è straripante di doni e vuol dividerli emerge liricamente dai primi versi de *Il canto della notte*: «È notte, ora parlano più forte tutte le fontane zampillanti. E anche l'anima mia è una zampillante fontana»³⁰⁷. La discrasia sussistente tra quella che si configura come virtù che dona e un mondo incapace di beneficiare di tale gratuito gesto emerge nel *Canto della notte* in tutta la sua tragicità: in esso l'atmosfera soffusa e silente si contrappone alla splendente grandezza di Nietzsche, che si sente circondato di luce: «Luce io sono: ah, fossi notte! Ma questa è la mia solitudine, che io sia recinto di luce»³⁰⁸. La grandezza a cui il filosofo è destinato è al contempo la sua condanna, la

³⁰⁴ BW IV, p. 356. Sembra qui di risentire le parole di Giacomo Leopardi, il quale, allontanatosi dalla «caverna» di Recanati, il 16 dicembre 1822 scrive una lettera al fratello Carlo in cui estrinseca i suoi sentimenti di disgusto e alienazione per la capitale. Cfr. G. LEOPARDI, *Lettere*, a cura di M. Capucci, Salani, Firenze, 1958, p. 512.

³⁰⁵ EH, *Così parlò Zarathustra*, p. 100.

³⁰⁶ *Ibidem*. L'immagine delle «fontane zampillanti» a cui Nietzsche fa riferimento nell'*incipit* del *Canto della notte*, rimanda alla fontana del Tritone, che egli poteva osservare, o almeno ascoltare, dalla casa del pittore svizzero Max Müller, presso il quale era alloggiato durante il suo soggiorno romano.

³⁰⁷ Z, *Il canto della notte*, p. 119.

³⁰⁸ *Ibidem*.

condanna ad un'infelicità che brama (*Begierde-Unseligkeit*), che lo spinge a desiderare d'essere notturno come coloro che tendono alla luce, come coloro che non la donano, ma si beano di essa. «Io non conosco la felicità di colui che prende»³⁰⁹, in questi termini si configura la frustrazione di colui che ha il sentore di aver ricevuto soltanto la minima parte di quanto ha dato, la quale spinge Nietzsche ad affermare, in opposizione con quanto espresso nel *Saluto agli anziani di Efeso* contenuto negli *Atti degli Apostoli*, che non «Vi è più gioia nel dare che nel ricevere»³¹⁰, ma che «nel rubare, più che nel prendere, dovesse essere la beatitudine»³¹¹.

Questa idea viene ripresa letteralmente ne *Il ritorno a casa*, in cui l'immagine dell'anima di Zarathustra come zampillante fontana si trasfigura in quella che si può definire la metafora autunnale e dionisiaca per eccellenza³¹²:

E, ricordi ancora, Zarathustra? Quando stavi sulla tua isola, come una sorgente di vino in mezzo a secchi vuoti, e davi ed elargivi, e mescevi e dispensavi le tue bevande tra gli assetati:

- Finché tu stesso sedevi assetato e solo in mezzo agli ebbri e di notte lamentavi
 “non è meglio prendere che dare? E rubare ancor meglio che prendere?”³¹³

Se dunque da un lato l'atteggiamento di Nietzsche è assimilabile alle metafore della sovrabbondanza di un donare disinteressato, dall'altro l'assenza di reciprocità, l'unilateralità che caratterizza ogni rapporto del filosofo, costituisce la primigenia causa della sua infelicità, che impedisce a Nietzsche-Zarathustra di essere un Sole, se non eclissato:

Oh infelicità di tutti coloro che donano! Oh, eclisse del mio sole! [...] Essi prendono da me, ma riesco io a toccare la loro anima? Un abisso è tra il dare e il prendere [...].³¹⁴

L'abisso che separa chi prende da chi dà costituisce dunque lo struggente *cri du cœur* dell'autore, che vorrebbe derubare coloro che hanno accolto i suoi doni, ormai indurito ed

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ Cfr. *Atti*, 20, 35.

³¹¹ *Z*, *Il canto della notte*, p. 119.

³¹² Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 78.

³¹³ *Z*, *Il ritorno a casa*, p. 216.

³¹⁴ *Ibidem*.

incallito dall'abitudine dell'elargire. Tuttavia nel contesto, del *Canto della notte*, Nietzsche fa un altro tentativo per fuggire alla morsa della *Sehnsucht*: si protrae negli spazi siderali, tra quei soli che dovrebbero assomigliargli, ma proprio poiché egli è simile a loro, in essi non trova conforto, dal momento che la luce non può nutrirsi di luce. Gli astri, «per inimicizia della luce contro ciò che riluce»³¹⁵, a loro volta non hanno pietà e non forniscono ricovero a Zarathustra, continuando, nella loro indifferenza, a percorrere quelle orbite che il fato ha per essi segnato.

Solo agli oscuri, ai notturni, ai privi di luce, è dato di crogiolarsi al calore e di nutrirsi al seno della luce, ed in questo senso è paradossalmente la povertà a fare di un uomo un uomo ricco, mentre il genio sperimenta l'amarezza della *Weltfremdheit*, dell'estraneità nei confronti del mondo e dell'inesperienza verso la vita.

Questo canto dell'alienazione rimanda in questo senso chiaramente alla riflessione schopenhaueriana sul genio, figura «contro natura», caratterizzata da un indirizzo non pratico, da un ineludibile impaccio nei confronti della quotidianità dei «notturni». La luminosità e la sovrabbondanza che caratterizzano Zarathustra tuttavia sono qui un esempio di umano sospiro di chi, pur prigioniero della grandezza, non lascia trasparire quegli aspetti grotteschi, sproporzionati, inadeguati, intemperanti e biliosi che fanno del genio colui che «vede tutto con colori troppo forti, in una luce troppo chiara e ingrandito fino all'enormità»³¹⁶.

Nietzsche-Zarathustra sembra semmai istituire ne *Il canto della notte* un'affinità elettiva con certe liriche leopardiane, quali *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in cui il pastore errante non trova nel paesaggio desolato dell'immensa steppa asiatica, né nella luna, «solinga eterna e peregrina»³¹⁷, risposta al perché della sua solitudine e all'indecifrabile enigma dell'esistenza, così come il filosofo non trova, negli infiniti spazi galattici solcati dalle orbite dei soli, né uno spazio proprio né una giustificazione alla solitudine di coloro che donano, la cui anima è destinata a rimanere un canto d'amante inascoltato³¹⁸.

³¹⁵ Ivi, p. 120.

³¹⁶ A. SCHOPENHAUER, *Supplementi*, cit., p. 548.

³¹⁷ Cfr. G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di E. Peruzzi, Rizzoli, Milano, 2009⁴, p. 167, v. 61. Per una raccolta di riflessioni di Nietzsche sul pensiero leopardiano cfr. F. NIETZSCHE, *Intorno a leopardi*, tr. di G. BATTÀ BUCCIOL, Il Nuovo Melangolo, Genova, 1999².

³¹⁸ Un altro passo che dimostra il consapevole utilizzo da parte di Nietzsche del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* è contenuto nella seconda *Unzeitgemäß Betrachtung*: «Osserva il gregge che ti pascola innanzi: esso non sa cosa sia ieri, cosa oggi, salta intorno, mangia, riposa, digerisce, torna a saltare, e così dall'alba al tramonto e di giorno in giorno, legato brevemente con il suo piacere e dolore, attaccato cioè al piuolo dell'istante, e perciò né triste né tediato», UB/II, p. 6. In una stesura preparatoria di questa inattuale, come ha già

II. 3. La discesa di Zarathustra e l'insegnamento dell'*Übermensch*

2.3.1. *Il Santo vegliardo*

La prima figura incontrata da Zarathustra nella sua discesa verso la città degli uomini è quella del vegliardo (*der Greis*), il quale si è accorto della trasformazione dionisiaca del profeta, che prima di ascendere alla montagna era, come Nietzsche, nella fase distruttiva, decostruttiva, tagliente, critica, volta a mettere in dubbio gli ideali del suo tempo, a ridurli in cenere. Ora Nietzsche-Zarathustra incede invece a passo di danza, non porta cenere ma fuoco, è, similmente a Buddha, un risvegliato (*Erwachter ist Zarathustra*)³¹⁹. Cosa cerca Zarathustra tra i dormienti? Se in *Die fröhliche Wissenschaft* l'uomo folle cerca Dio con la sua lampada – come Diogene nell'antichità era alla ricerca dell'uomo – Zarathustra porta all'uomo la luce del suo insegnamento, che sarà quello dell'*Übermensch*. Il vegliardo non crede negli uomini, e cerca la perfezione in Dio: «Egli non ha alcuna dottrina, nulla da indirizzare all'uomo; la sua esistenza da eremita si trascende verso Dio»³²⁰, incarna perciò la figura del Santo nel suo valore paradigmatico ed esemplare, che segue la via della negazione del principio metafisico del *Wille* prospettata da Schopenhauer, per il quale la coscienza migliore è caratterizzata dalla lacerazione del velo di Maya, dall'emancipazione dalle catene della volontà tramite l'ascesi, la *noluntas*. Tanto attraverso la fede, quanto attraverso la θεωρία, per Schopenhauer si perviene all'estraneità dal mondo:

L'essenza intima della santità, del rinnegamento di sé, della mortificazione della volontà individuale e dell'ascesi è stata qui espressa, in modo astratto e libero da ogni elemento mitico, come *negazione della volontà di vivere*.³²¹

osservato M. Meli, Nietzsche riporta addirittura un'intera strofa del «grande idillio» di Leopardi: «Quanta invidia ti porto!/Non sol perché d'affanno quasi libera vai;/ch'ogni stento, ogni danno,/ogni estremo timor subito scordi;/ma più perché giammai tedio non provi.» (Cfr. M. MELI, *op. cit.*, p. 80)

³¹⁹ Z, *Prologo*, § 2, p. 4. Cfr. H. OLDENBERG, *Buddha. Sein Leben, Seine Lehre, seine Gemeinde*, Wilhelm Hertz, Berlin, 1881, p. 113. Un'eco di questo passo si può forse riconoscere nel celebre romanzo *Siddharta*, di H. Hesse, pubblicato per la prima volta nel 1922: «Si guardò attorno come se vedesse per la prima volta il mondo. Bello era il mondo, variopinto, raro e misterioso era il mondo! [...] tutto bello, tutto enigmatico e magico, e in mezzo v'era lui, Siddharta il risvegliato». Cfr. H. HESSE, *Siddharta*, tr. it. di M. Mila, Adelphi, Milano, 1993⁴⁵, p. 63.

³²⁰ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 5.

³²¹ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, vol. I, § 68, cit., p. 667.

Tali vie «quietive» prospettate dal filosofo di Danzica sono evidentemente in netto contrasto con la stimolante volontà solare (*Sonnen-Wille*) di Zarathustra, con il monito zarathustriano di fedeltà alla Terra e di celebrazione della corporeità e della vita del qui e dell'ora: alla gaia saggezza dionisiaca di Zarathustra, protesa alla bonificazione degli istinti vitali, al danzatore che plasticamente segue il costante scorrere del flusso dell'esistenza, il vegliardo, in quanto *Sinn-bild*, immagine sensibile del Santo, contrappone la rigidità ascetica di una vita di mortificazione carnale, espiazione e macerazione, che risuona della dimensione soteriologica schopenhaueriana legata alla salvezza, da intendersi come negazione del mondo e delle sue infernali passioni, come «acquietamento tendenzialmente definitivo della volontà che prelude alla compiuta rassegnazione e alla totale rinuncia della vita nell'ascesi»³²². Negli ultimi capitoli del *Mondo come volontà e rappresentazione* si assiste in effetti al processo di autodistruzione della volontà, all'annientamento del sé nella rassegnazione propria dell'asceta che si annulla immergendosi nella compassione cosmica, negando la vita in quanto dolore³²³.

Tuttavia se l'essenza del Santo schopenhaueriano è la compassione (*die Mitleid*)³²⁴, l'amore disinteressato e il magnanimo sacrificio di sé per gli altri, nonché il riconoscimento del sé in ogni creatura, questo atteggiamento non sembra caratterizzare *tout court* il vegliardo incontrato da Zarathustra, la cui bontà non si qualifica come abbattimento di ogni barriera tra io e altro nell'immedesimazione, dal momento che all'affermazione zarathustriana: «Io amo gli uomini», egli risponde: «Io amo Iddio: gli uomini, io non li amo. L'uomo è per me una cosa troppo imperfetta. L'amore per gli uomini mi ammazzerebbe»³²⁵. Il Santo, sostiene Schopenhauer: «dovrà considerare come sue le sofferenze senza fine di tutto ciò che vive, e far così proprio il dolore di tutto il mondo»³²⁶; qui invece il vegliardo non fa propria la formula brahmanica del *Tat twam asi* «Tu sei questo», né pare coerente con l'idea nietzscheana secondo la quale «La compassione del santo è la compassione per la sozzura

³²² G. GURISATTI, *Caratterologia, metafisica e saggezza. Lettura fisiognomica di Schopenhauer*, Il Poligrafo, Padova, 2002, cit., p. 253.

³²³ Simmel riconosce nel concetto di compassione il punto di massima divergenza tra la morale di Schopenhauer e quella di Nietzsche. Cfr. G. SIMMEL, *Schopenhauer e Nietzsche*, cit., p. 214.

³²⁴ In quanto capacità di partecipare dei dolori altrui *Mitleid* risulta affine al concetto chiave dell'etica buddhista *Karunā*, anche se, a ben vedere, quest'ultimo possiede un significato più complesso, inscritto tra le altre «virtù» della dottrina del Buddha, rispetto a ciò che in Schopenhauer si configura come semplice polo opposto all'egoismo. Cfr. G. PASQUALOTTO, *Buddha e Schopenhauer. Karunā e Mitleid*, in *Oltre la filosofia*, cit., pp. 157-168.

³²⁵ Z, *Prologo*, § 2, p. 4.

³²⁶ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, vol. I, cit., § 68, p. 661.

dell'umano, troppo umano»³²⁷: egli rinnega l'uomo, vuol sfuggire alla sua imperfezione per lodare Dio, e nel suo aristocratismo solitario, nella sua gelosa difesa del diritto all'eccellenza, non è poi così diverso da Zarathustra³²⁸.

Questi eremiti hanno tuttavia nei confronti della vita e del rapporto coi molti un atteggiamento diverso: il vegliardo «è deluso dagli uomini perché essi non ricambiano il suo amore per essi e non lo meritano»³²⁹, egli ragguaglia dunque Zarathustra sulla possibilità di convincere gli uomini: c'è il rischio che essi non lo comprendano, resti invece con i suoi animali³³⁰.

Si contrappongono qui una forma di meditazione trascendentale che prescinde da ogni proselitismo e la necessità fisiologica di condividere il proprio pensiero: Zarathustra si oppone alle canzoni del vegliardo, che altro non sono se non mantra fondati sull'autocompiacimento paghi di se stessi, e saluta questo Santo a lui così vicino eppure così lontano. La discesa di Zarathustra prescinde dal grado di perfezione di chi si appresta a ricevere i suoi insegnamenti: se il vegliardo risulta in fondo ancora legato alla dimensione cristiana della reciprocità dell'amore tra Dio e gli uomini, Zarathustra presto corregge la sua professione di amore: «Non di amore dovevo parlare! Io reco agli uomini un dono»³³¹. Riemerge qui l'elemento della *Schenkende Tugend*, del donare caratteristico delle forze della natura quali la scintillante luce solare, la quale non illumina l'uomo perché lo ama, né pretende d'essere da esso riamata.

La figura del Santo risulta in Nietzsche spesso messa in relazione con quella dell'«uomo buono», deformato ed indebolito dalla Chiesa, il quale non coglie la fondamentale unità degli opposti che caratterizza amore e odio, gratitudine e vendetta, bontà e collera, e, in ultima istanza, bene e male. L'incapacità di riconoscere l'indissolubile abbraccio che lega anche gli elementi contraddittori del mondo porta quest'uomo modesto, moderato e diligente a sbilanciarsi unicamente verso il «bene», e a rinnegare ogni azione «immorale». Da qui la «pace dell'anima», la «bovina tranquillità» come male cronico in quanto negazione della vita

³²⁷ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 195.

³²⁸ Cfr. N VII/1a, 3 [1] 9, p. 46: «Così parlò un santo: “io amo Dio – perché l'uomo è una cosa troppo imperfetta. L'amore per un essere umano finirebbe per distruggermi».

³²⁹ G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 384.

³³⁰ «Orso tra gli orsi» e «uccello tra gli uccelli» il santo della foresta, amante degli animali si avvicina in maniera convincente alla figura di San Francesco d'Assisi, al quale Nietzsche fa riferimento soltanto una volta in tutta la sua opera (cfr. AC, § 29, p. 37). Addirittura si può scorgere un lontano richiamo al *Cantico delle creature* nelle parole dell'eremita: «Io faccio canzoni e le canto, e nel far canzoni, rido, piango e mugolo, così lodo Iddio» (Z, *Prologo*, § 2, p. 5). al quale Nietzsche fa riferimento soltanto una volta in tutta la sua opera (cfr. AC, § 29, p. 37)

³³¹ Z, *Prologo*, § 2, p. 4.

mascherato da stato di liberazione. L'«uomo buono», ossessionato dalla presenza del male, «finisce per vedere come cattiva la natura, l'uomo come corrotto, l'essere buoni come una grazia»³³², perciò, come avviene nel caso del vegliardo incontrato da Zarathustra, rinuncia al mondo e proietta i suoi canti a Dio, ossia concepisce una vita libera dal negativo solo come vita altra, come al di là.

La figura del *bonhomme* fa dunque propria quella fede del risentimento che Nietzsche definisce «morale degli schiavi», sviluppatasi reattivamente contro il «malvagio», ossia il possente, il severo, il tracotante: «Zarathustra, il primo psicologo dei buoni, è – di conseguenza – un amico dei malvagi. [...] i buoni e i giusti chiamerebbero *diavolo* il suo superuomo»³³³. Opposto alla «morale dei signori», il buono, secondo il modo di pensare degli schiavi, «dev'essere in ogni caso l'uomo *innocuo*: costui è bonario, facilmente ingannabile, un poco stupido forse [...], la lingua rivela una tendenza ad avvicinare l'una all'altra le parole “buono” e “stupido”»³³⁴.

Se il ben riuscito, l'uomo forte vive con vigorosa onestà anche la vendetta, il risentimento ed il disprezzo, questo è senz'altro un atteggiamento che denota superiorità rispetto alla gracile etica del «buono», e tuttavia non è ancora l'attitudine che dovrebbe caratterizzare l'*Übermensch*, la cui risata distrugge senza odio, senza coinvolgimento, senza risentimento, dal momento che solo il distacco comporta il riso. Al rancore e al morboso attaccamento al proprio oggetto d'odio, l'oltreuomo oppone l'elemento autenticamente liberatorio della risata omerica, che presuppone sempre anche riflessività ed auto-ironia, poiché bisogna saper ridere anche di sé, se non si vuol rimanere invischiati in un melanconico struggimento.

Come Nietzsche si era distaccato da Schopenhauer e Wagner, così Zarathustra abbandona il vegliardo, e allontanandosi pensoso si chiede: «È mai possibile! Questo santo vegliardo non ha ancora sentito dire nella sua foresta che *Dio è morto!*»³³⁵.

³³² WM, fr. 351, p. 196.

³³³ EH, *Perché io sono un destino*, § 5, p. 132. Per la critica all'ottimismo degli *homines optimi* cfr. ivi, p. 132: «gli uomini buoni non dicono mai la verità. I buoni vi insegnarono false coste e sicurezze false; voi siete nati e assicurati nelle menzogne dei buoni. Tutto è mentito e distorto fin nel profondo nell'opera dei buoni [...]». In questo senso Zarathustra chiama i buoni a volte “gli ultimi uomini”.

³³⁴ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 181. Su questo punto cfr. anche WM, fr. 54, p. 34: «Io trovai che l' “uomo buono” è una forma di autoaffermazione della *décadence*».

³³⁵ Z, *Prologo*, § 2, p. 5.

Prima di entrare nel merito della fondamentale questione della morte di Dio Zarathustra giunge nella città vicina, dove trova radunata una gran massa di popolo, riunita in attesa dell'esibizione di un funambolo: si tratta della dimensione dell'*ἀγορά* (*agorà*).

2.3.2. Genealogia e antievoluzionismo

«*Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll*». «Io vi insegno il superuomo. L'uomo è qualcosa che deve essere superato»³³⁶: Zarathustra, simile a Mosè che discende dal Sinai, porta agli uomini il suo insegnamento, e comincia qui a delineare la nozione di *Übermensch*, concetto estremamente controverso e costituito in Nietzsche da significati spesso tra loro contraddittori, che trova la sua origine nel Nuovo Testamento, in particolare in San Paolo, in cui l'*ὑπεράνθρωπος* è colui che ha superato la paganità e convertendosi si è avvicinato a Dio. Il termine «superuomo» compare poi nella tradizione controriformistica, in opposizione all'evangelismo luterano. Il percorso prospettato da Nietzsche si presenta però come inverso rispetto a quello di San Paolo: l'oltreuomo infatti verrà delineato come colui che rinnega ogni trascendenza per tornare fedele alla terra, in una prospettiva che evoca in maniera quasi letterale l'intento del Faust goethiano, il quale, disilluso dalla *vanitas* del sapere enciclopedico, vorrebbe fuggire dai libri verso un diretto contatto con la natura. Scorto nell'opera di Nostradamus il segno dello Spirito della Terra, Faust esclama:

Già mi sono cresciute, lo sento, le forze,/ già ardo come per vino nuovo./ Sento il coraggio di affrontare il mondo,/ di reggere alle pene terrene, alle gioie terrene,/ di contrastare le bufere, di/ non tremare allo schianto del naufragio!³³⁷

Il termine *Übermensch* compare in Germania già dal 1664 con Heinrich Müller, e riemerge nel primo Ottocento con Goethe, e ancor prima con Herder e Jean Paul; per ben tre volte, sottolinea poi Campioni, il giovane Nietzsche (dicembre 1861), utilizza tale termine per delineare il personaggio byroniano di Manfred³³⁸.

³³⁶ *Ibidem*. Cfr. anche ivi, *Di antiche tavole e nuove*, § 3, p. 233 e *Dell'uomo superiore*, § 3, p. 334.

³³⁷ J. W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., vv. 462-467.

³³⁸ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 24, cfr. F. NIETZSCHE, *Über die dramatischen Dichtungen Byrons*, 12 [4] Oktober 1861-März 1862; *Opere* I, I, p. 177-183. Dell'estate del 1862 è anche la «ripugnante» novella nietzscheana *Euforione*, che prende il nome dal personaggio che nel *Faust* goethiano

Il richiamo di Faust al segno nel libro, come l'invito di Nietzsche-Zarathustra a restare fedeli alla terra, non va tuttavia inteso rousseauianamente come elegiaca nostalgia di uno stato di natura perduto³³⁹: lo Spirito della Terra simboleggia infatti la natura come creatività, come forza dinamica e contraddittoria, che spinge all'azione; lo *Erdgeist*, lo Spirito della terra, viene in questo senso definito da Goethe come *Tatengenius*, Genio (o spirito) del mondo e dell'azione³⁴⁰. A corroborare la tesi di un legame molto stretto tra la tragedia del *Faust* e il pensiero dell'oltreuomo sta l'utilizzo, seppur in senso ironico, del termine *Übermensch* nell'opera di Goethe: «Che spavento pietoso, superuomo, ti stringe?»³⁴¹, esso ricorre tra l'altro anche nella composizione *Dedica*, quando la Musa ammonisce il poeta: «Se sei al

simboleggiava la figura di Byron. Se il riferimento nietzschiano a Byron inerisce in questa novella sulle «perverse elucubrazioni di Euforione» meramente al titolo, nel *Faust* la sua figura è ben più articolata: nel mito greco Euforione è figlio di Elena e Achille, nel contesto goethiano egli è immagine del genio guerriero, dell'eroe-condottiero romantico. Nel suo irruento entusiasmo egli si lancia da una rupe per raggiungere i combattenti di cui ode i canti di guerra, e, come un novello Icaro, per un attimo viene sostenuto dal vento prima di precipitare e trovare la morte. Il coro funebre intonato dalle fanciulle simboleggia l'epitaffio di Goethe a Byron, morto a Missolonghi il 19 aprile 1824, dove si era recato per partecipare alla lotta dei greci contro il dominio turco.

³³⁹ Di parere opposto sembra essere Kurt Eisner, uno dei primi interpreti di Nietzsche, il quale intende l'intera tematica nietzscheana in senso reazionario mostrando come in essa il momento essenziale sarebbe quello del passato. In relazione a Rousseau secondo Eisner Nietzsche si potrebbe addirittura considerare il Rousseau del suo tempo proprio perché amerebbe riportarsi alla cultura passata. Cfr. K. EISNER, *op. cit.* p. 63 sgg. Vicino allo studio di Eisner, in particolare in relazione al supposto debito di Nietzsche nei confronti di Rousseau, si può considerare lo studio di L. STEIN, *Friedrich Nietzsches Weltanschauung und ihre Gefahren*, Reimer, Berlin, 1893. Alle affinità – ma in questo caso anche alle divergenze – tra Nietzsche e Rousseau si fa riferimento anche nel testo fondamentale di A. RIEHL, *op. cit.*, pp. 80-98. Riguardo al rapporto Nietzsche-Rousseau Penzo osserva opportunamente, commentando l'opera di A. DREWS, *op. cit.*, che «a differenza della concezione rousseauiana della natura che è idilliaca, quella nietzscheana implica uno scatenarsi senza limiti degli istinti più brutali dell'uomo. D'altra parte Nietzsche e Rousseau partono dalla constatazione delle conseguenze negative che possono derivare dalla coscienza di una cultura altamente sviluppata, poiché essa minaccia gli istinti più originari. Così pure tutti e due si trovano nell'opporre a una siffatta cultura il valore dell'inconscio. Però [...] mentre Rousseau concepisce la dimensione dell'inconscio come l'innocenza di un animo che non è ancora coltivato, per Nietzsche invece il momento dell'inconscio si precisa nella lotta caotica per il potere da parte di forze cieche della natura prima di ogni sviluppo della coscienza». (G. PENZO, *op. cit.*, p. 115). Per un recente studio sul rapporto Nietzsche-Rousseau cfr. K. ANSELL-PEARSON, *Nietzsche contra Rousseau: a study of Nietzsche's moral and political thought*, Cambridge U.P., Cambridge, 1996².

³⁴⁰ Cfr. J. W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., p. 1064.

³⁴¹ Ivi, vol. I, vv. 489-490: «Welch erbärmlich Grauen faßt Übermenschen dich!»

riparo dal più grosso abbaglio, /se appena governi un volere infantile, /ti credi già abbastanza superuomo /per non adempiere l'umano dovere»³⁴².

Secondo Platone, Aristotele e Tucidide l'uomo è qualcosa di mediano, di μετὰξὺ, che sta tra gli animali e gli dei: quella di uomo come essere intermedio e sostanzialmente mancante, posto, per così dire, tra l'incudine dell'animalità e il martello del divino, «cosa di mezzo tra il Niente e l'Infinito»³⁴³, è una delle tesi fondamentali che caratterizzano la storia dell'antropologia filosofica: la condizione difettiva dell'uomo emerge in svariati luoghi platonici, quali il *Protagora*³⁴⁴, così come nella *Politica* di Aristotele egli è animale politico, che, automaticamente, se disinnestato dal contesto della πόλις, può considerarsi o fiera o dio³⁴⁵. Nietzsche, con la consueta provocatorietà del guastafeste dello spirito, e forte dell'idea goethiana di Spirito della Terra che esula da ogni *aut-aut*, affermerà: «Per vivere soli, si dev'essere bestia o dio – dice Aristotele. Resta una terza possibilità: essere insieme entrambe le cose – filosofo»³⁴⁶.

Ebbene proprio in questo senso l'uomo, per Zarathustra, sta all'oltreuomo come la scimmia sta all'uomo, dunque è a sua volta una figura mediana tra qualcosa di deteriore e qualcosa di

³⁴² ID., *Tutte le poesie*, cit., vol. I, pp. 101-103.

³⁴³ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 138.

³⁴⁴ Cfr. PLATONE, *Protagora*, 320 c – 322 d.

³⁴⁵ Cfr. Aristotele, *Politica* 1, 1253a: «L'uomo per natura è un animale politico: quindi chi vive fuori della comunità politica per natura e non per qualche caso o è un abietto o è superiore all'uomo [...]». Sul tema della natura dell'uomo come mancante-μετὰξὺ torneranno, prima di Nietzsche, Herder: «L'uomo infine sembra essere la creatura centrale e intermedia tra tutti gli animali della terra» (J. G. HERDER, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità* [1784], tr. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1992, vol. I, p. 181), e Kant: «Pare che qui la natura si sia compiaciuta della sua massima economia e di aver commisurato le qualità animali dell'uomo strettamente, e rigorosamente al bisogno supremo di un'esistenza iniziale» (I. KANT, *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, tr. di Solari-Vidari, a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu, UTET, Torino, 1956, p. 126). La prima riflessione di Nietzsche che si colloca in questa prospettiva si trova in PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 228: «L'intelletto, come mezzo per conservare l'individuo, spiega le sue forze principali nella finzione. Questa è infatti il mezzo con cui gli individui più deboli e meno robusti si conservano, in quanto ad essi è preclusa una lotta per l'esistenza da condursi con le corna o con gli aspri morsi degli animali feroci».

³⁴⁶ GD, *Sentenze e frecce*, af. 3, p. 25. Pur non essendo Nietzsche un profondo conoscitore di Aristotele, al quale contrapponeva l'acceso interesse per i filosofi tragici e per le figure di Socrate e Platone, taluni interpreti hanno annoverato lo stagirita come uno dei precursori della dottrina nietzscheana dell'*Übermensch*, cfr. F. TÖNNIES, *I buffoni di Nietzsche* in ID., *op. cit.*, p. 139 sgg., nonché B. RUSSEL, *Storia della filosofia occidentale*, 4 voll., tr. di L. Pavolini, Longanesi, Milano, 1971, vol. IV, p. 1011: «L' "uomo magnanimo" di Aristotele è assai simile a colui che Nietzsche chiama "uomo nobile"».

superiore, figura per la quale, come si vedrà, Nietzsche si serve dell'immagine della fune: tale equazione, che potrebbe indurre a rinvenire un'affinità tra il pensiero di Nietzsche e l'evoluzionismo darwiniano va scoraggiata se non altro in quanto semplicistica: «Che cosa», chiede Giametta riferendosi a Nietzsche, «se non la suggestione dell'evoluzionismo, gli fece concepire come possibile il “superamento” dell'uomo anche solo nella sfera interiore?»³⁴⁷

Tale domanda retorica deve appunto attestarsi al piano della suggestione, dato che se Zarathustra afferma: «Avete percorso il cammino dal verme all'uomo, e molto in voi ha ancora del verme. In passato foste scimmie, e ancor oggi l'uomo è più scimmia di qualsiasi scimmia»³⁴⁸, appare plausibile che Nietzsche compari alla scimmia l'«ultimo uomo» unicamente per denigrare quell'uomo il quale, in estrema sintesi, non è in grado di riconoscere la sua essenza come volontà di potenza, che a sua volta è mezzo per fronteggiare la morte di Dio. Il folle chiamato «scimmia di Zarathustra», di cui si legge nel capitolo *Del passare oltre*, sta indicare tanto una volgarizzazione e mistificazione delle dottrine di Zarathustra, quanto quella tonalità emotiva del risentimento che è tipica dell'ultimo uomo: ecco che nell'immagine dell'uomo come fune tesa, o ponte, o freccia tra l'animale e l'*Übermensch* è dunque possibile sostituire al termine *Tier* (o al termine *Affe*), quello di *letzten Mensch*.

D'altra parte Nietzsche stesso è esplicito nel criticare le teorie di Darwin (sebbene egli non abbia letto nulla del naturalista inglese), sia in termini generici, parlando in *Ecce homo* dei «dotti bestioni» che lo hanno sospettato di darwinismo in relazione all'*Übermensch*³⁴⁹, sia in relazione a tematiche più specifiche, quali l'introduzione di un principio teleologico trascendente che guiderebbe l'evoluzione, l'idea di specie come «conveniente finzione» e la sopravvalutazione da parte di Darwin delle «circostanze esterne» sulla formazione degli

³⁴⁷ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 9. Per un recente studio su questa tematica cfr. M.C. FORNARI, *Superuomo ed evoluzione*, in *Nietzsche e la provocazione del superuomo*, a cura di F. Totaro, Carocci, Roma, 2004, pp. 45-66.

³⁴⁸ Z, *Prologo*, § 3, p. 6. Se si è visto come l'animale simbolico scimmia rimandi all'atteggiamento di chi imita con risultati grotteschi la figura di Zarathustra, appunto «scimmiottandolo», esso è al contempo l'animale più significativo nel bestiario psicologico europeo della seconda metà dell'Ottocento: la scimmia, in quanto «troppo umana», diviene il simbolo – talvolta caricaturale – del darwinismo e della *puđenda origo* dell'uomo. Cfr. P.S. GROFF, *Who is Zarathustra's Ape?* in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 19-23. Anche Foucault rileva il legame tra la scimmia di Zarathustra e le «origini vergognose» dell'uomo. (Cfr. M. FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, tr. di M. Bertani, Einaudi, Torino, 2001, p. 143). Per una panoramica sul rapporto oltreuomo-evoluzionismo cfr. A. PIEPER, *Die Vorstufen zum Übermenschen: Pflanze – Wurm – Affe – Mensch*, in *op. cit.*, pp. 45-62.

³⁴⁹ EH, *Perché scrivo libri così buoni*, p. 57.

organi e la contrapposizione tra il «parsimonioso» principio di conservazione e l'idea di accrescimento e sovrabbondanza di energia, forza e potenza³⁵⁰.

³⁵⁰ Klages mette in luce uno dei luoghi più indicativi delle posizioni antievoluzioniste nietzscheane: «Affermazione: “ma tutto sommato non si può non riconoscere un progresso: noi siamo più in alto delle scimmie, e i nostri posterì saranno più in alto di noi”. Nietzsche oppone l'espressione: “Ahimè, anche così non si arriva a niente! Alla fine di questa strada c'è l'urna funeraria dell'*ultimo* uomo e dell'*ultimo* becchino [...]». Per quanto alto possa risultare lo sviluppo dell'umanità – che forse finirà per essere assai più in basso di quanto non fosse al principio – non c'è per essa alcun trapasso in un ordine più elevato [...]. Il divenire si strascica dietro l'essere stato [...] basta con questi sentimentalismi». Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 118 e M, af. 49, p. 40. Evidentemente una trattazione esaustiva della critica di Nietzsche a Darwin non può trovare spazio in questo contesto, nel quale ci si limita ad accennare che la concezione nietzscheana dell'organismo come pluralità di volontà di potenza si lega al motivo della strutturazione degli individui «dall'interno», prescindendo dall'idea darwiniana di cambiamento legato all'interazione con l'ambiente esterno. Se Nietzsche ammira in Lamarck l'idea di una forza plastica realmente attiva sottesa ai fenomeni di adattamento, critica invece il carattere essenzialmente *reattivo* dell'evoluzione darwiniana. Tali argomentazioni sono tratte da Nietzsche per lo più dal lavoro dell'anatomista anti-darwinista Wilhelm Roux *La lotta delle parti dell'organismo. Un contributo al completamento della dottrina del finalismo meccanicistico*, pubblicato nel 1881. Cfr. W. MÜLLER-LAUTER, *L'organismo come lotta interna. L'influsso di Wilhelm Roux su Friedrich Nietzsche*, in G. CAMPIONI, A. VENTURELLI (a cura di), *op. cit.*, pp. 153-199. Altri testi che Nietzsche ebbe modo di consultare e dai quali trasse spunto per la propria critica furono quello del 1866 di F.A. LANGE, *Storia del materialismo*, 2 voll., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, testo che legge pressoché in parallelo col *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer e dal quale trae le sue prime nozioni scientifiche, e C.W. v. NÄGELI, *Mechanisch-physiologische Theorie der Abstammungslehre*, Oldenbourg, München-Leipzig, 1884. Le idee dell'allevamento e dell'educazione, nonché dell'accoppiamento degli uomini più coraggiosi con le donne più nobili ai fini di una buona discendenza, che il giovane Nietzsche sembrò apprezzare in riferimento alla costituzione del perfetto stato platonico, venne rielaborata e fraintesa da interpreti del primo Novecento (cfr. S. LUBLINSKI, *Der Ausgang der Moderne*, Reissner, Dresden, 1909; cfr. H. VAHINGER, *op. cit.*), i quali videro in Nietzsche un simpatizzante delle teorie selettive di Darwin, in particolare in relazione all'idea di *Übermensch*, nella quale venne erroneamente percepita «un'eco di studi darwiniani», seppur non tematizzata dal punto di vista scientifico-biologico ma semmai leggibile nei termini di un «darwinismo aristocratico», per cui è legge di natura che nella lotta per l'esistenza il più forte domini il più debole. Cfr. K. HILDEBRANDT, *Norm, Entartung, Verfall, bezogen auf den Einzelnen, die Rasse, den Staat*, Kohlhammer, Stuttgart, 1939. Su tale lavoro, che raggruppa una serie di saggi già stesi tra il 1911 e il 1916 ed editi già nel 1920, si veda G. PENZO, *op. cit.*, pp. 330-337. Sulla questione dell'aristocratismo va sottolineato come Nietzsche prenda nettamente le distanze anche visione eroico-morale di Thomas Carlyle, che sognava l'avvento di una nuova aristocrazia contrapposta all'utilitarismo e al liberismo industriali (Cfr. GD, *Scorribande di un inattuale*, af. 12, pp. 90-91). Per un recente studio sul rapporto Nietzsche-Darwin cfr. K. ANSELL-PEARSON, *Nietzsche contra Darwin*, in D.W. CONWAY, P.S. GROFF, *Nietzsche: Critical Assessments*, London-New York, Routledge, 1998, pp. 7-31.

Pur mutuando Nietzsche dalla teoria darwiniana l'idea di discendenza degli organismi superiori da quelli inferiori e il concetto di lotta per l'esistenza, ogni modulo positivistico relativo al passaggio dalla scimmia all'uomo e da questo all'oltreuomo va dunque messo da parte: non si tratta di «superuomo» come forma biologica potenziata e più completa da un punto di vista razziale, ma di «oltreuomo» come forma spirituale più alta di uomo opposto all'uomo moderno, all'«ultimo uomo»:

Io lo definisco in senso chimico il *precipitare di un'eccedenza del lusso dell'umanità*: qui deve venire alla luce una specie *più forte*, un tipo superiore, le cui condizioni di nascita e di conservazione siano diverse da quelle dell'uomo medio. Il mio concetto, il mio *simbolo* per questo tipo è, come si sa, la parola “superuomo”.³⁵¹

Secondo questa interpretazione, del resto tutt'altro che esente da ambiguità, si evince, come mostra Meli, che l'oltreuomo «è colui che non si integra in quel processo di massificazione, anonimo e livellatore, nel quale Nietzsche profetizza una caratteristica della società del futuro, sempre più industrializzata e alienante»³⁵². Oltreuomo dunque non come meta ultima dell'evoluzione, ma semmai come «sorta di ideale regolativo definito dai risultati migliori finora raggiunti dall'umanità, anche se in nessun caso come specie»³⁵³.

Se per Darwin la specie più debole viene necessariamente scalzata dalla più forte, per Nietzsche l'uomo rappresenta un'eccezione, dal momento che le tendenze democratiche e socialiste hanno come fine l'isolamento del benriuscito in favore della moltitudine debole e livellata verso il basso, ecco che relativamente alla lotta per la sopravvivenza, in un aforisma eloquentemente intitolato *Anti-Darwin*, afferma:

ma posto che tale lotta esista – e in realtà essa si verifica –, questa purtroppo si risolve tutto all'opposto di quel che si augura la scuola di Darwin e di quel che

³⁵¹ WM, fr. 866, p. 476.

³⁵² M. MELI, *op. cit.*, p. 213.

³⁵³ B. ZAVATTA, *La sfida del carattere*, cit., p. 113. In una prospettiva che avvicina forse troppo la riflessione di Nietzsche al sentire romantico, Fink afferma: «Il superuomo, però, non è altro che l'esistenza umana intesa come grande anelito». (E. FINK, *op. cit.*, p. 138). Già Jaspers parla dell'oltreuomo in riferimento all'insoddisfazione di Nietzsche nei confronti dell'uomo del suo tempo: «anziché la realtà dell'uomo, nel *simbolo del superuomo* egli coglie un ideale indeterminato di ciò che l'uomo, superando se stesso, deve diventare nel mondo». (K. JASPERS, *op. cit.*, pp. 125-126).

forse *sarebbe lecito* augurarci insieme ad essa: si conclude cioè a svantaggio del forte, del privilegiato, delle felici eccezioni.³⁵⁴

Paradossalmente dunque la lotta per la vita rivela all'uomo una dinamica opposta rispetto a quella prospettata da Darwin, per cui il migliore è destinato a estinguersi in favore dell'ultimo uomo, per cui, per così dire, il leone è scalzato dalla formica.

Contro una selezione che in fondo ammicca alla gregarietà, mostrando la mediocrità come un *vantaggio*, Nietzsche prospetta dunque una lotta dell'eccezione sulla massa, della «bestia da preda» sull'armento, dello straordinario sul mediocre e sul proprio tempo, ma non delinea un orizzonte di riscatto per i «servi del gregge», dal momento che solo se ancorato alla propria condizione l'ultimo uomo crea le condizioni di possibilità per il darsi dell'eccezione.

Simmel, nel suo studio del 1907 *Schopenhauer und Nietzsche*, sembra avvallare una concezione dell'*Übermensch* come espressione di uno stadio superiore rispetto a quello precedentemente raggiunto dall'evoluzione umana: egli, sottolineando la disuguaglianza *a priori* degli uomini prospettata da Nietzsche, afferma: «Che l'umanità intera cammini verso l'alto in ugual passo e andatura, è un pensiero utopistico e insensato»³⁵⁵.

Nietzsche appare dunque a Simmel come «fanatico dell'evoluzione», un'un'ottica in cui, «Se vi è un'evoluzione fino all'umanità, è inevitabilmente da stabilire un'evoluzione DENTRO l'umanità»³⁵⁶.

Quella che nel contesto della riflessione simmeliana può superficialmente apparire come una contraddizione per cui l'evoluzionismo viene rinnegato all'altezza della specie per venire riabilitato all'altezza del singolo va tuttavia parafrasata nell'ottica nietzscheana di un'avversione nei confronti dell'uguaglianza dell'uomo (davanti a Dio così come nei processi biologici), nonché nella convinzione per cui un «culmine dell'umanità» sia possibile solo grazie all'intimo distanziarsi del singolo oltre il livello dell'armento. Non tutta l'umanità tende dunque al miglioramento ed all'affinamento, ma il suo valore si trova nelle singole personalità eminenti che in qualche misura la trascendono e la superano.

In riferimento a tale «balzo» Simmel sostiene che «si potrebbe considerare quest'ultimo un accrescimento del bisogno psicologico di distinzione»³⁵⁷.

³⁵⁴ GD, *Scorribande di un inattuale*, af. 14, p. 92.

³⁵⁵ G. SIMMEL, *Schopenhauer e Nietzsche*, cit., p. 212.

³⁵⁶ Ivi, pp. 211-216.

³⁵⁷ Ivi, p. 218. Tale prospettiva simmeliana tuttavia non sembra del tutto convincente in quanto ancora eccessivamente vicina alla schopenhaueriana nozione di genio da intendersi come felice eccezione alla regola

Il «culmine dell'umanità» appare d'altra parte qualcosa di costantemente rinviato e incompiuto, dal momento che il superuomo va considerato per Simmel come compito e non come fine, poiché la legge dell'evoluzione non prevede compimenti: l' *Übermensch* pertanto «non viene concepito come tipo ben determinato una volta e per sempre, ma solo come un ideale funzionale»³⁵⁸, funzionale cioè all'idea di vivere come se vi fosse un eterno ritorno di tutte le cose. La visione di Simmel risulta dunque problematica: da un lato essa legge pericolosamente concezione dell'oltreuomo alla luce della dottrina darwiniana, dall'altro introduce nell' *Übermensch* il motivo kantiano della responsabilità, connotando eticamente la dottrina dell'eterno ritorno, per cui l'oltreuomo è in fondo per l'uomo un compito pratico necessario se non si vuol soccombere sotto il peso dell'eternità dell'essere. Ma è evidente che la dottrina di Darwin, nella sua linearità volta al miglioramento progressivo e costante, è quanto di più radicale si possa opporre ad una dottrina quale quella dell'eterno ritorno, in cui tutto ciò che si vive e si è vissuto dovrà ripresentarsi nella stessa forma e dimensione.

È questa l'aporia di fondo: se, come mostra già Andler, «L'eterno ritorno è la garanzia della nostra sovra-umanità», e «La sovra-umanità ci permette di accettare l'eterno ritorno»³⁵⁹, se dunque da un lato la nozione di oltreuomo e la dottrina dell'eterno ritorno sono inanellate l'una all'altra, e sembrano trovare giustificazione l'una nell'altra, l'ideale di oltreuomo come promessa a venire cozza inesorabilmente con una dottrina del tempo che non prevede teleologia, escatologia, che non prevede un futuro foriero di elementi di cambiamento quali appunto la concretizzazione dell'oltreuomo³⁶⁰.

Tra gli anni Sessanta e Settanta, sia Fink che Vattimo negheranno ogni legame tra oltreuomo e teorie evoluzioniste, il primo escludendo ogni accezione biologistica del superamento di sé da parte dell'uomo nel discorso di Zarathustra: «Si esprime così, alla fine, il pensiero darwiniano dell'evoluzione? È la metafisica nietzscheana fondata su un'ipotesi

dell'umanità. Se una tale concezione può valere per il Nietzsche «giovane» di *Die Geburt der Tragödie* e delle *Unzeitgemäße Betrachtungen*, all'altezza dello Zarathustra l'oltreuomo non sembra essere la condizione per l'avvento di un'«aristocrazia sociale».

³⁵⁸ C. PENZO, *op. cit.*, p. 129. Il tema del «compito» dell'oltreuomo e della sua indeterminatezza emerge anche in Jaspers: «Ciò che Nietzsche vede nel superuomo rimane – come immagine – indeterminato. Al centro di tale pensiero vi è l'assegnazione del compito. [...]. Ma come ciò avvenga in realtà, Nietzsche non ha potuto dirlo». (K. JASPERS, *op. cit.*, p. 161).

³⁵⁹ C. ANDLER, *op. cit.*, p. 316.

³⁶⁰ Si tenterà nel cap. III del presente lavoro di mostrare come il tentativo più convincente di uscita da questa *empasse* sia costituito dalla riflessione sull'eterno ritorno di Deleuze.

scientifico naturalistica? In nessun modo.»³⁶¹; il secondo dal momento che un'affinità tra l'idea di *Übermensch* e la teoria di Darwin presupporrebbe una concezione dell'essere à la Hegel, ossia di tipo unitario e progettuale, che Nietzsche non accetta:

Interpretare darwinianamente l'oltreuomo, per esempio, e tutte le nozioni di lotta presenti nel concetto di volontà di potenza, significa infatti tornare al teorema fondamentalmente metafisico e “morale” dell'unità originaria dell'essere, stavolta inteso come “la vita” con le sue esigenze di conservazione e sviluppo.³⁶²

2.3.3. *Fedeltà alla terra e immagini arboree*

Il primo studio sulla figura dell'oltreuomo è l'opera di Leo Berg *Der Übermensch in der modernen Literatur*, datata 1897 ma scritta due anni prima, che delinea la genesi del superuomo sotto i diversi aspetti filosofico, religioso e letterario³⁶³: quello dell'*Übermensch* si configura come il primo pensiero positivo concepito da Nietzsche dopo la trasvalutazione dei valori compiuta in precedenza, tuttavia quella dell'oltreuomo non va intesa come una teoria concettualizzabile e spiegabile: «se si vuole esprimere in termini concettuali il superuomo, si stringe poco tra le dita, qualcosa di inconsistente, anzi, qualcosa che suona ridicolo»³⁶⁴.

Riemerge qui semmai la penetrante forza di un mito, quale l'oltreuomo è, che eccede ogni spiegazione senza per questo essere irrazionale. All'oltreuomo dunque Zarathustra non farà che alludere poiché egli non è qualcosa che si possa propriamente insegnare: egli è colui che pratica la fedeltà alla terra, è il senso stesso della terra, dal momento che non cerca un mondo dietro il mondo (*Hinterwelt*), un iperurano, che per Nietzsche non è altro che mondo della parvenza, del simulacro: «l'uomo ha *usato e abusato* della terra per abbellire il concetto stesso dell'al di là; ad essa ha sottratto i colori, l'ardore, le immagini con le quali ha adornato il luminoso regno delle idee eterne e imperiture dell'al di là»³⁶⁵. L'accorato monito di Zarathustra: «Vi scongiuro, fratelli, *rimanete fedeli alla terra* e non credete a quelli che vi parlano di sovraterrene speranze!»³⁶⁶, mette in guardia contro ogni idealizzazione utopica

³⁶¹ E. FINK, *op. cit.*, p. 98.

³⁶² G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 29.

³⁶³ Cfr. G. PENZO, *op. cit.*, p. 48.

³⁶⁴ G. COLLI, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 120.

³⁶⁵ E. FINK, *op. cit.*, p. 97.

³⁶⁶ Z, *Prologo*, § 3, p. 6.

dell'al di là, che altro non è che immagine riflessa della Madre Terra³⁶⁷. La figura dell'*Übermensch* sembra pertanto riguardare colui il quale è in grado di resistere all'urto dell'assenza degli dei, alla precarietà e alla mancanza di orientamento, colui il quale è in grado di accettare l'idea dell'immanenza dopo la morte di Dio, di accettare e «di superare in sé l'*horror vacui* senza ricorrere al mito e alla metafisica»³⁶⁸, e dunque di vivere nella formula dell'*amor fati*, dicendo di sì alla vita così com'è e desiderandone l'eterna ripetizione.

Nello *Zarathustra*, universalizzato a tutti gli dei quel necrologio proclamato dall'uomo folle in *Die fröhliche Wissenschaft*, l'esortazione ad essere fedeli alla terra non comporta un semplice rovesciamento dell'impostazione platonica: come si evince dal celebre passo della *Götzen-Dämmerung* *Come il «mondo vero» finì per diventare favola*, infatti, la sesta ed ultima fase di questa succinta e adamantina descrizione della storia occidentale comporta l'abolizione *tout court* del concetto di «mondo vero». Si giunge così alla filosofia del pieno meriggio che, come già si è accennato, postula la necessità di eliminare, insieme all'ipotesi della trascendenza, anche quella della verità del mondo immanente, apparente, terreno: «abbiamo tolto di mezzo il mondo vero: quale mondo è rimasto? Forse quello apparente?... Ma no! *Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!* Mezzogiorno; momento dell'ombra più corta; fine del lunghissimo errore; apogeo dell'umanità; INCIPIT ZARATHUSTRA»³⁶⁹.

³⁶⁷ Forse rinvenire echi della riflessione ginecocratica di Bachofen nelle martellanti esortazioni di Zarathustra a rifondare sulla terra la propria esistenza, non è un'operazione del tutto infondata: la Terra come Gran Madre dall'ampio petto, grembo da cui tutto ha origine, rimanda infatti al «regno della Madre», simbolo primigenio che genera la storia come la terra genera il cielo, descritto nel *Mutterrecht*. Come nello *Zarathustra*, così nel *Mutterrecht* terra, luna e sole sono interpretati come i tre grandi corpi cosmici; nell'opera di Bachofen «il primo appare come il simbolo del principio materno, [il secondo, come si è visto, è a sua volta legato alla figura femminile, n. d. A.], mentre l'ultimo governa lo sviluppo del principio paterno» J. J. BACHOFEN, *op. cit.*, pp. 230-231. Sui punti di contatto, pur nella differenza di temperamento, tra Bachofen e Nietzsche, cfr. A. BAEUMLER, *Bachofen und Nietzsche*, Neue Schweizer Rundschau, Zürich, 1929, poi ristampato in *Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Berlin, 1937: «La violenta irrequietudine di Nietzsche, che spinge all'azione, è l'opposto della quiete contemplativa di Bachofen», *cit.*, pp. 43-44.

³⁶⁸ G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, *cit.*, p. 142.

³⁶⁹ GD, *Come il «mondo vero» finì per diventare favola*, p. 47. Questo passo della *Götzen-Dämmerung*, secondo Heidegger, «Fa parte di quei brani che, per stile e costituzione, rivelano subito come qui, per un attimo grandioso, l'intero ambito speculativo improvvisamente si contrae in una chiarezza nuova e unica», cfr. M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, *cit.*, pp. 198-199. La volontà di superare ogni forma di dualismo platonico-metafisico è evidentemente agli antipodi rispetto a quella professata negli scritti nietzscheani dedicati al tema della tragedia greca del 1869-1871, precedenti a *Die Geburt der Tragödie*, in cui Nietzsche parla a più riprese della sua

Lo stesso pensiero di Nietzsche si attesta pertanto su di un piano privo di qualsiasi valore veritativo-fondativo, rientrando in un mondo in cui conoscenza e finzione vengono a coincidere. Il monito zarathustriano alla fedeltà alla terra crea dunque non pochi problemi: se esso è teso a riconsegnare al mondo i suoi colori e rivalutare l'aspetto corporeo-carnale, allo stesso tempo attesta come illusorio anche l'*hic et nunc*, esortando a non cercare neanche nella terra un punto di stabilità.

Un ulteriore elemento di criticità emerge nel momento in cui si osserva che se si aderisce alla scelta della traduzione del termine *Übermensch* con «oltre-uomo» invece che con «super-uomo» motivati, sulla scia di Vattimo ed altri interpreti, dall'intento di accentuare la trascendenza di questo tipo d'uomo rispetto all'uomo della tradizione, si contraddice nella sostanza il monito zarathustriano – che si vuole radicalmente antiascetico – di fedeltà alla terra, e anzi la dottrina dell'oltreuomo «si rivela di natura intrinsecamente ascetica, dal momento che non intende soltanto elevare l'uomo, ma oltrepassarlo completamente, non soltanto purificarlo, ma superarlo [*aufheben*] del tutto»³⁷⁰.

La meta della filosofia zarathustriana può dunque essere raggiunta soltanto attraverso il tramonto dell'uomo, che consentirà l'avvento di una nuova forma di umanità collocata totalmente *oltre* l'uomo così come è oggi, e non una mera intensificazione dell'essenza dell'uomo quale finora si è manifestata. Il prefisso «*Über*» pertanto non indica meramente il potenziamento dell'uomo tradizionale, dell'ultimo uomo, poiché un'interpretazione di tipo «intensivo» di super-uomo come uomo meramente «potenziato» esporrebbe l'immagine dell'*Übermensch* a quelle che si vedranno essere le più drammatiche derive ideologiche.

filosofia come di un platonismo alla rovescia (*ungedrehter Platonismus*), tale formulazione attesterebbe, secondo l'interpretazione di Heidegger, la filosofia di Nietzsche come ancora «completamente all'interno della metafisica» (cfr. M. HEIDEGGER, *Oltrepassamento della metafisica in Saggi e discorsi*, tr. a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano, 1976, p. 51), irretita in essa proprio in quanto ne costituirebbe un semplice capovolgimento: laddove per il platonismo il vero ente è il sovrasensibile, cioè l'idea, per Nietzsche tale rapporto gerarchico tra livelli di realtà verrebbe capovolto in favore del sensibile, del corpo, della terra. Nella quinta fase del passo della *Götzen-Dämmerung* tuttavia, come nota Heidegger, «mondo vero» è posto tra virgolette: perciò, se nella prima fase della filosofia di Nietzsche il rovesciamento è ancora inteso in senso spaziale, per cui al sovrasensibile si contrappone il sensibile, all'idealismo il positivismo radicale, all'ultima tappa del suo percorso, inaugurato da Zarathustra, spetta il compito di uno svincolamento da ogni dualismo, da ogni gerarchia spaziale, in una prospettiva in cui tanto il mondo reale, quanto quello apparente, non sono altro che favola. Sulla questione del «platonismo rovesciato» in Nietzsche cfr. B. PAUTRAT, *Le platonisme à-revers*, in *op. cit.*, pp. 106-117.

³⁷⁰ Cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 150.

D'altra parte non si può poi ignorare che spesso la terra che ci viene presentata nello *Zarathustra* è tutt'altro che celebrabile e desiderabile, per questo, secondo Schlechta, l'espressione «meriggio della terra» non è altro che un inganno: essa ci appare in *La visione e l'enigma (Vom Gesicht und Räthsel)* come «paesaggio al chiaro di luna con ragni e cani ululanti in cui vi è solo orrore e angoscia – con uomini pieni di dolore senza scampo e di ribrezzo soffocante»³⁷¹, e come fogna marcescente che odora di vomito in *Del passare oltre*.

Alla luce di ciò il mondo di Zarathustra si configura addirittura come «inferno secolarizzato», che stride palesemente con l'immagine del mondo e della natura dell'antichità: assai radicale in questo senso è l'interpretazione di Schlechta, per il quale l'*Übermensch* nietzscheano non è altro che uno spettro anemico se confrontato con gli eroi di Plutarco, e l'immagine della terra e dell'uomo ad essa corrispondente – ossia appunto l'oltreuomo – vorrebbero istituire un paradiso in terra mentre in fondo sono idee di là da venire di cui Nietzsche si serve per riscattare un mondo spettrale affollato dalle ombre degli dei, al quale mal si accordano il riso e la danza: «Come toccati da una bacchetta magica, erompono dappertutto vita, pienezza, colori e splendore, calore e luce calda dove fino ad allora regnava solo il freddo della morte»³⁷².

Se la terra (e quindi la corporeità), sono sinonimo, per quel platonismo per il popolo che è il Cristianesimo³⁷³, di errore e peccato, questi temi da un lato assumono in Nietzsche lo statuto di favola, dall'altro rappresentano quella finitezza costitutiva dell'uomo, che va recuperata, vissuta pienamente e assunta con orgoglio.

Come sottolinea Zavatta l'immagine naturale più usata per indicare il legame alla terra e il cammino verso l'oltreuomo è quella dell'albero: essa compare per la prima volta, seguita dalla celebre immagine della stella danzante, nel *Prologo*: «È tempo che l'uomo pianti il seme della sua speranza più alta [...]. Questo terreno un giorno sarà impoverito e addomesticato, e non ne potrà più crescere un albero superbo»³⁷⁴. Non a caso poi Zarathustra collocherà il funambolo morto nel cavo di un albero, come fosse il grembo della terra, per proteggerlo dalla ferocia dei lupi notturni.

Ma il capitolo in cui il simbolo dell'albero risulta centrale sembra essere *Dell'albero sul monte (Vom Baum am Berge)*, carico di richiami biblici³⁷⁵, in cui Zarathustra mostra ad un

³⁷¹ K. SCHLECHTA, *op. cit.*, p. 79.

³⁷² Ivi, p. 81.

³⁷³ Cfr. JGB, *Prefazione*, p. 4.

³⁷⁴ Z, *Prologo*, p. 10.

³⁷⁵ Cfr. *Giovanni*, 1, 48, *Matteo*, 19, 16.

giovinetto seduto ai piedi di un albero come esso non potesse essere scosso dalle sue mani, e dunque fosse immagine di forza e stabilità, ma fosse altresì passibile alla sferza invisibile del vento, il quale, come la tempesta o il fiume scrosciante, è immagine di ciò che modella anche quel che è duro e indomito.

L'albero cresce in alto e in solitudine sulla montagna, ma, come l'uomo, «Quanto più egli vuole elevarsi in alto e verso la luce, con tanta più forza le sue radici tendono verso terra, in basso, verso le tenebre, l'abisso - verso il male»³⁷⁶: riemerge qui il tema centrale dell'unità degli opposti, per cui l'elevazione è intrecciata allo sprofondare delle radici nella terra: ancora una volta non c'è Apollo senza Dioniso, non c'è luminoso innalzamento che non abbia radici nella sfera ctonia della notte, nel goethiano regno delle *Madri*³⁷⁷. Gli istinti bassi e malvagi del giovinetto («cani furiosi che vogliono essere lasciati liberi»), fanno da controcanto al suo desiderio di elevatezza: quello dell'albero dunque è simbolo del legame alla terra, della solitudine, e della tensione verso l'*Übermensch*, dal momento che esso è «cresciuto molto al di sopra dell'uomo e della bestia»³⁷⁸. L'immagine dell'albero si trova poi connessa a quella del fulmine, alla quale si è già fatto cenno, e che a sua volta è metafora fondamentale per designare l'oltreuomo: l'albero, chiede Zarathustra, «abita troppo vicino alla sede delle nubi: forse aspetta il primo fulmine?»³⁷⁹. Nietzsche, nell'inverno 1882-1883, scrive una poesia intitolata *Pinie und Blitz (Il pino e il fulmine)*, in cui la facoltà di innalzarsi dell'albero attira la potenza violenta, pericolosa, ma anche catartica, del fulmine: «Alto io crebbi al di sopra dell'uomo e della bestia;/E quando parlo – nessuno parla con me./Troppo in alto e troppo solitario sono cresciuto,/io aspetto, ma cosa aspetto?/ Troppo mi è vicina la sede delle nubi, - /Io aspetto il primo fulmine»³⁸⁰. Nel capitolo del IV libro intitolato *Il saluto (Die Begrüßung)*, così il *Sinnbild* del re di destra parla a Zarathustra: «Al pino, o Zarathustra, io paragono chi, come te, cresce: lungo, silenzioso, duro, solo, fatto del migliore e più duttile legno, splendido [...]»³⁸¹. Solo un albero siffatto è abbastanza alto per il fulmine che colpisce

³⁷⁶ Z, *Dell'albero sul monte*, p. 42.

³⁷⁷ Cfr. J.W. GOETHE, *Faust*, vol. II, cit., vv.6173-6306. Anche in questo frangente lo sfondo notturno e materno dell'essere si può relazionare al *Mutterrecht* di Bachofen.

³⁷⁸ Z, *Dell'albero sul monte*, p. 43.

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ Si tratta invero della rivisitazione di una poesia composta già nel luglio 1882 intitolata *Parla l'albero* (cfr. N VII/1a, 1 [102], p. 24). Il verso «E quando parlo – nessuno parla con me», risuona in *Della virtù che rende meschini*, § 2, p. 196: «Tutti costoro parlan di me la sera, seduti intorno al fuoco, essi parlano di me, ma nessuno pensa – a me!»

³⁸¹ Z, *Il saluto*, p. 326.

e spezza³⁸². Se l'uomo è una nube oscura il fulmine deriva da essa illuminandola improvvisamente: l'*Übermensch* sembra dunque al contempo generarsi dall'uomo e connotarsi come verità derivata da un'illuminazione improvvisa, vera e propria folgorazione:

Io amo tutti coloro che sono gocce gravi, cadenti una a una dall'oscura nube incombente sugli uomini: essi preannunciano il fulmine e come messaggeri periscono. Ecco, io sono un messaggero del fulmine e una goccia greve cadente dalla nube: ma il fulmine si chiama *superuomo*.³⁸³

L'oltreuomo è dunque, tra le sue varie accezioni, anche «fulmine che viene dalla nube oscura uomo»³⁸⁴. Tornando alle immagini arboree, a quel terreno riguardoso, pacificante e condiscendente nel quale crescono gli ultimi uomini, Zarathustra oppone l'idea secondo cui, «per diventare grande, un albero vuol gettare le sue radici dure attorno a dure rupi»³⁸⁵.

Cespugli e frondosi alberi fungono poi in più occasioni da punti di riposo e ristoro per l'anima di Zarathustra: «Sii di nuovo simile all'albero che tu ami, dalle ampie fronde» (*Delle mosche del mercato*, p. 54), «Zarathustra si era addormentato sotto un fico» (*Del morso della vipera*, p. 75), «Zarathustra [...] giunse a un verde prato, circondato dal silenzio di alberi e cespugli» (*Il canto della danza*, p. 122), «come se un albero mi facesse cenno, un albero dalle fronde vaste, di forte volontà, piegato ad appoggio e anche trampolino per chi è stanco del cammino: così il mondo stava sul mio promontorio» (*Delle tre cose malvagie*, §1, p. 220), «Zarathustra giunse a un vecchio albero nodoso e ricurvo [...] allora gli venne voglia di [...] distendersi accanto all'albero, nell'ora del perfetto meriggio, e dormire» (*Mezzogiorno*, p. 320).

2.3.4. Metafore marine e fraintendimenti storici

I luoghi metaforici legati alla fedeltà alla terra sarebbero ancora molti, ma ciò che vale la pena rilevare è che tutti forniscono un'immagine dell'*Übermensch*, affatto lontana dalla banalizzazione «muscolare» di quel senso comune che ne ha fatto una sorta di atleta estetizzante, detentore di facoltà portentose; tali luoghi delineano semmai l'oltreuomo come

³⁸² Cfr., ivi, *Dell'uomo superiore*, p. 336.

³⁸³ Ivi, *Prologo*, § 4, pp. 9-10.

³⁸⁴ Ivi, *Prologo*, § 7, p. 14.

³⁸⁵ Ivi, *Della virtù che rende meschini*, § 3, p. 200.

concetto limite della visione antimetafisica ed antipessimistica di Nietzsche. La grandezza dell'oltreuomo deve poter accogliere, senza venirne scalfita, il male del mondo, tutte le impurità della tradizione nonché il portato nichilistico della modernità: «Davvero un fiume immondo è l'uomo. Bisogna essere un mare per accogliere un fiume immondo, senza diventare impuri»³⁸⁶. L'oltreuomo è dunque un mare in quanto è in grado di assorbire in sé, senza ritrovarsi contaminato, ogni «scoria» prodotta dalla *décadence*: il «dire di sì alla vita» da parte dell'oltreuomo costituisce pertanto la via per il superamento del nichilismo, per cui si comprende la già citata affermazione nietzscheana in *Ecce Homo*: «Mettiamo pure da parte il fatto che io sono un *décadent*: ebbene, ne sono anche l'antitesi».

Il mare, che spinse Talete a rinvenire nell'acqua il principio di tutte le cose, è «metafora della vita nella sua inesauribile ricchezza e nel suo insondabile mistero»³⁸⁷, esso rimanda al platonico oceano della dissomiglianza, allegoria del perpetuo divenire della materia, della ὕλη (*hýle*)³⁸⁸. Rinvia poi al camaleontico dio liquido Proteo, definito da Ovidio come capace di mutarsi in qualsiasi cosa e in grado di assumere svariate figure³⁸⁹: connette quindi l'*Übermensch* alla nozione di maschera, di cui già si sono sottolineati i tratti della libertà, della disinvoltura e della spontaneità, che caratterizzano l'aristocratico del carattere e che delineano il temperamento dell'oltreuomo come maturazione della nozione di *esprit libre*, in quanto caratterizzato da un'innocenza che ha superato ogni forma di lotta e di *ressentiment*, che ha esorcizzato la tragedia dell'esistenza nella serenità di un atteggiamento lieve ed ironico, legato al riso e alla danza. L'immagine del mare è forse quella più ricorrente nello *Zarathustra* dopo quella del Sole: «hai vissuto in solitudine come in un mare, e il mare ti ha portato»³⁹⁰, così il santo apostrofa Zarathustra che scende dai monti. Plurivoca come tutte le immagini dell'opera, quella del mare rimanda alla ricchezza di una vita in costante divenire, fatta di superficiali increspature come d'abissi: «Placido è il fondo del mio mare: che potrebbe

³⁸⁶ Z, *Prologo*, § 3, p. 6. Cfr. N V/2 13 [19], p. 310: «Noi siamo l'oceano in cui tutti i fiumi della grandezza debbono sfociare», e ancora N V/2 16 [9], p. 362: «Ma dove confluiscano, in ultimo, tutte le correnti del grande e del grandissimo nell'uomo? Solo per esse non vi è oceano? Sii questo oceano: così ve ne sarà uno».

³⁸⁷ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 30.

³⁸⁸ Come afferma Proclo: «infatti il divenire è carico di vita salmastra e gonfio di tempesta e delle ondate più pericolose che minacciano di sommergere le anime». Cfr. PROCLO, *Commento alla Repubblica di Platone*, a cura di M. Abbate, pref. di Mario Vegetti, Bompiani, Milano, 2004 (I, 18 – trad. parziale dei *commentarii*), cit. in S. MATI, *La ninfa in labirinto*, cit., p. 45.

³⁸⁹ Cfr. PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, cit., VIII, vv. 730-737, p. 331.

³⁹⁰ Z, *Prologo*, § 2, p. 4.

immaginare che esso nasconde mostri scherzosi!»³⁹¹. Il viaggio per mare, il suo attraversamento, si configura come metafora per l'avventura della conoscenza³⁹²: il «mare nero», il «mare che dorme», il «mare che sogna», il «mare dai ricchi abissi» è un «mostro tenebroso» che va affrontato da quei marinai «temerari della ricerca e del tentativo» ai quali, come si è detto, Zarathustra vuole affidare la sua visione dell'eterno ritorno³⁹³.

Come un eroe omerico, sperimentatore e nomade dello spirito, Zarathustra abbandona le isole Beate su una nave forestiera, quasi a rispondere all'invito contenuto nell'aforisma *Via sulle navi!* di *Die fröhliche Wissenschaft*: «C'è ancora un altro mondo da scoprire – e più d'uno! Via sulle navi, filosofi!»³⁹⁴. Ecco che «se la filosofia è un'attività di ricerca, impone ai filosofi di abbandonare ogni facile patria, di lasciarsi alle spalle credenze e pregiudizi, per decidersi ad andare. Andare innanzitutto dove il rischio è maggiore, dato che al suo aumentare aumenta anche la possibilità di conoscere e di conoscersi»³⁹⁵. Proprio questo è il senso delle parole di Zarathustra espresse nel capitolo *I sette sigilli (Ovvero: il canto «sì e amen»)* – *Die sieben Siegel (Oder: das Ja-und Amen-Lied)* –:

Se io sono amico del mare e di tutto quanto è di specie marina [...]. Se in me è quella voglia di cercare, che spinge le vele verso terre non ancora scoperte, se il mio piacere è un piacere di navigante:

Se mai gridai: «la costa scomparve, - ecco che anche la mia ultima catena è caduta - il senza fine muggia intorno a me, laggiù lontano splende per me lo spazio e il tempo [...]».³⁹⁶

Sempre in *Die fröhliche Wissenschaft*, l'aforisma che precede il celebre annuncio dell'uomo folle è significativamente intitolato *Nell'orizzonte dell'infinito*:

Abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle – e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi! Ebbene, navicella, guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero, non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e fantastica visione di bontà. Ma

³⁹¹ Ivi, *Dei sublimi*, p. 133. Cfr. anche ivi, *Il sacrificio con il miele*, p. 276: «un mare pieno di pesci e crostacei di tutti i colori [...] – in esso io getto ora la mia lenza d'oro e dico: spalancati, abisso dell'uomo!».

³⁹² Cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 376 e p. 501.

³⁹³ Cfr. Z, *La visione e l'enigma*, p. 181.

³⁹⁴ FW, af. 289, pp. 206-207.

³⁹⁵ A. ARESU, *Filosofia della navigazione*, Bompiani, Milano, 2006, p. 18.

³⁹⁶ Z, *I sette sigilli. (Ovvero: il canto «sì e amen»)*, § 5, p. 271.

verranno momenti in cui saprai che è infinito. [...] Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più *libertà* – e non esiste più «terra» alcuna!³⁹⁷

Ebbene già in questo contesto si può notare come dinnanzi all'oltreuomo si spalanchi l'oceanica distesa del possibile, o, ancor più radicalmente, come egli stesso sia questo mare aperto di possibilità contrapposto alla terra intesa qui come immagine di tutto ciò che è saldo e che non va rimpianto, ma lasciato animosamente alle spalle.

Nella poesia *Nach neuen Meeren (Verso nuovi mari)*, Nietzsche connette la felicità del meriggio all'anelito ad esplorare l'infinito del mare³⁹⁸: «Là – *voglio* andare; e confido/In me, d'ora in poi, e nel mio timone./Aperto è il mare, verso l'azzurro/Mi spinge la mia nave genovese./Tutto riluce sempre più nuovo/su spazio e tempo dorme il meriggio/Solo il *tuo* occhio -, immenso,/Mi guarda, o infinito!»³⁹⁹. Per Nietzsche, che sperimenta infinite rotte paragonandosi a Cristoforo Colombo, il mare è dunque insieme territorio d'esplorazione aperto all'istinto di conoscenza del filosofo e inquietante immagine dell'infinito e dell'incerto che rinvia alla nozione di eternità: «la forza metaforica del mare si spinge sino a significare l'*eternità*, o quantomeno a suggerirne l'idea, anche grazie alla sua *estensione a perdita d'occhio* e il colore *azzurro*, che nella simbologia cristiana è associato all'acqua e indica il divino»⁴⁰⁰.

L'antico simbolo del viaggio notturno per mare rappresenta, nella prospettiva psicoanalitica di Jung, il cosiddetto *transitus*: la perigliosa navigazione attraverso il mare dell'inconscio alla ricerca di una nuova patria che corrisponde al viaggio iniziatico⁴⁰¹.

Senza troppo inoltrarci nel periglioso cammino junghiano, si può ricordare come il mare si tinga d'oro per accogliere il Sole al tramonto, in un abbraccio in cui si fondono virtù che dona e vastità dell'abisso: esso è dunque anche immagine della «vastità e profondità dell'anima dionisiaca»⁴⁰², che dovrebbe essere propria dell'*Übermensch*, a sua volta mare sconfinato in grado di accogliere tanto l'immondo fiume della miseria umana quanto la traboccante ricchezza di un dono altrimenti destinato a rimanere privo di destinatari.

³⁹⁷ FW, af. 124, p. 162.

³⁹⁸ Cfr. M. MELI, *op. cit.*, p. 78.

³⁹⁹ FW, *Canzoni del principe Vogelfrei*, pp. 332-333. (Cfr. N VII/1a, 1 [101], p. 24 e ivi, 3 [1], p. 45).

⁴⁰⁰ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 91.

⁴⁰¹ Cfr. C.G. JUNG, *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, edited and abridged by J. L. Jarrett, Bollingen series XCIX, Princeton University Press, New Jersey, 1998, p. 313.

⁴⁰² B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., pp. 90-91.

Come già è evidenziato nell'aforisma *Nell'orizzonte dell'infinito*, ai mari procellosi e muggianti, simboli della tempestosa acquisizione dei pensieri abissali di Zarathustra, si contrappongono acque placide accarezzate dalla bonaccia, litorali accoglienti e baie immote.

Anche in questo caso il rapporto tra mare e Sole è sinergico: nella quiete marina si riflette la gioia, seppur pesante, del meriggio, nel cui attimo senza tempo anche il mare ammutolisce, «finché, su mutui mari anelanti, galleggi la navicella d'oro meravigliosa, attorno a cui saltellano guizzanti tutte le buone malvagie stravaganti cose [...]»⁴⁰³.

Alle costellazioni metaforiche legate al mare quieto e al grande meriggio risultano complementari, come sottolinea Zavatta, quelle legate al cielo⁴⁰⁴, nel cui colore azzurro è compendiata tutta la potenza evocativa mediterranea e meridionale, a cui ancora si contrappone il grigiore nordico-teutonico. La propensione al meridione, che per Nietzsche vuol dire Grecia ed Italia, è, come è noto, uno dei *Leitmotive* della cultura tedesca a partire dal XVIII secolo: un esempio per tutti è la goethiana *Italienische Reise* (1786-1788). La salutare innocenza e limpidezza dei cieli del Sud si contrappone dunque «al mondo speculativo nordico e all'atteggiamento luterano sprezzante dei valori della vita e della bellezza»⁴⁰⁵.

Nel suo studio Bertram dedica significativamente un capitolo alla città di *Weimar*: se essa rappresenta dal punto di vista paesaggistico, spirituale e simbolico il luogo più prossimo al sentire nietzscheano, Bertram rileva come di grande importanza fosse anche il Reno, considerato da Nietzsche l'espressione simbolica del tendere a sud proprio dell'anima tedesca: «il Reno, pur visto ancora secondo una prospettiva romantica, appare già come seducente fantasma del sud, di un sud italo-tedesco»⁴⁰⁶. Il fascino italiano e l'elemento meridionale fanno dunque dell'evento Goethe una potenza sempre presente ed un'atmosfera respirata con reverenza da Nietzsche, tanto da rendere il rapporto tra Zarathustra ed esperienza goethiana uno dei più profondi e complessi dell'opera.

Secondo Bertram, al simbolo meridionale del Reno si contrappone quello della cittadina di Rothenburg, espressione della Germania tardo-gotica, dimora di Lutero, Dürer e dei Maestri cantori⁴⁰⁷.

⁴⁰³ Z, *Del grande anelito*, p. 263.

⁴⁰⁴ Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 91.

⁴⁰⁵ M. MELI, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁰⁶ E. BERTRAM, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁰⁷ Cfr. *ivi*, pp. 248-249.

Speculare al mare, anche il cielo è immagine della vastità dell'anima dionisiaca di Zarathustra, e dunque non è luogo verso il quale alzare lo sguardo, cercando un contatto con il trascendente, ma luogo interiore, abisso di luce tanto profondo quanto quello del mare.

Importante in questo contesto risulta la poesia *Im Süden (Nel Sud)*, pubblicata nei *Leider der Prinzer Vogelfrei*: Giace assopito il bianco mare,/e purpurea una vela v'è adagiata./Roccia, fichi, torre e porto,/Cerchio d'idillio, belati di pecore,/Sii tu il mio asilo, innocenza del Sud![...] ⁴⁰⁸. Non va dimenticato che la figura di Zarathustra è legata alla costa ligure: agli scenari di Genova così come del promontorio di Portofino e delle località limitrofe (Santa Margherita Ligure, Ruta, Rapallo, Zoagli, Chiavari): «soltanto qui si poteva infatti realizzare per Nietzsche quella serenità dionisiaca che permette all'uomo di trovare nel tramonto il suo superamento» ⁴⁰⁹.

L'innocenza del divenire che caratterizza le metafore del mare e del cielo, i tratti di fanciullesca innocenza, creatività e assenza di risentimento, dovrebbero di per sé fugare senza possibilità di replica qualsiasi interpretazione ideologica, qualsiasi malevolo mascheramento dell'ideale di oltreuomo: è invece tristemente nota l'opera di sistematica mistificazione del pensiero nietzscheano operata da esponenti e simpatizzanti del nazionalsocialismo tedesco e delle pseudoculture fasciste a partire dai primi anni Trenta ⁴¹⁰. L'oltreuomo assunse in questi contesti deformanti i tratti della «bionda bestia (*blonde Bestie*)» o dei «cornuti Sigfridi», come postulavano alcuni slogan ideologici (*Schlagwörter*) ⁴¹¹, caricandosi di wagneriane suggestioni nordiche rivolte al sovraumano vigore degli eroi protagonisti delle saghe vichinghe e

⁴⁰⁸ FW, *Canzoni del principe Vogelfrei*, p. 325.

⁴⁰⁹ M. MELI, *op. cit.*, p. 150.

⁴¹⁰ Deleuze rileva con amarezza: «Se fosse vissuto più a lungo, Nietzsche, creatore della filosofia dei valori, avrebbe visto la sua nozione più critica trasformarsi e porsi al servizio del conformismo ideologico più vile e basso; avrebbe visto i colpi di martello della filosofia dei valori trasformati in adulazioni; avrebbe visto la polemica e l'aggressività soppiantate dal risentimento, scrupoloso custode dell'ordine stabilito, cane messo a guardia dei valori comuni; avrebbe visto la genealogia cadere in mano agli schiavi; avrebbe visto l'oblio delle qualità, l'oblio delle origini». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 83).

⁴¹¹ L'espressione «bestia bionda» viene adottata nel gergo politico a partire dal 1895, mentre diviene uno slogan a partire dal 1906 (cfr. O. LADENDORF, *Historisches Schlagwörterbuch*, Strassburger Verlag, Strassburg-Berlin, 1906, p. 140). Per comprendere a pieno l'infausta deriva ideologica di questi termini basti pensare che il soprannome di «*blonde Bestie*» venne accostato alla figura del gerarca nazista Reinhard Heydrich (Cfr. H. HÖHNE, *Der Orden unter dem Totenkopf*, Verlag der Spiegel, Hamburg, 1966).

germaniche⁴¹², che evocano quanto di più lontano da ciò che possa essere racchiuso nel vibrante verso: «Sii tu il mio asilo, innocenza del Sud!»⁴¹³.

Se Nietzsche affermò l'aspetto catartico della guerra, postulò i principi di un'aristocratica «morale da padroni» contro il ristagno e la falsità dell'ovino gregge borghese, lodò il vigore corporeo e predilesse la vita rischiosa e turbolenta, egli fu altresì il contrario di un pensatore politico, sognò l'oltreuomo come amante del destino contrapposto al servilismo sociale, come – già lo afferma Bataille – *uomo totale*⁴¹⁴.

La metafora della «bestia» rimanda in primo luogo al piacere selvaggio e sensuale legato alla «crudeltà dionisiaca», e dunque all'innocenza barbarica e all'essenza agonistica dell'ellenismo, se associata all'aggettivo «bionda» rinvia invece ai caratteri di forza, nobiltà e purezza che i romani in fase di decadenza ascrivevano ai guerrieri germanici, che gradualmente si integravano nei ranghi dell'esercito imperiale. Saranno interpreti quali Gobineu, teorico della superiorità su basi biologiche della «razza ariana», seguito da Thomas Fritsch, H. St. Chamberlain e dallo stesso Wagner, ad individuare nella contaminazione razziale l'inesorabile declino dell'Europa influenzando direttamente l'ideologia hitleriana, mentre per Nietzsche la «nobiltà germanica» si pone sullo stesso piano di quella romana, araba, giapponese o scandinava.

Consapevole del pericolo di fraintendimenti e mitizzazioni fondate sulla devozione acritica di seguaci in cerca di nuove fedi, Nietzsche si pone dunque al di là delle letture eroico-germaniche, biologistico-darwiniane, religiose e addirittura antisemite dell'oltreuomo: «Zarathustra, l' "uomo divino", è piaciuto agli antisemiti; ne esiste un'interpretazione

⁴¹² Per una ricostruzione semantica e concettuale della metafora della «bestia bionda» cfr. G. SCHANK, *Nietzsche's "Blond Beast": On the Recuperation of a Nietzschean Metaphor*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 140-153). G. Campioni ripercorre gli interessi del giovane Nietzsche per le figure eroiche dell'immaginario romantico tedesco. Tali interessi si concentrarono, tra il 1858 e il 1865, sui materiali epici della saga nibelungica e del canzoniere eddico: in questi anni Nietzsche abbozza un commento critico del *Nibelunglied*, ed è affascinato soprattutto dalla figura del re ostrogoto Ermanarico (mette in versi *La morte di Ermanarico* e si impegna, nel 1863 in un lavoro di carattere filologico intitolato *La saga del re ostrogoto Ermanarico fino al XII secolo*), si interessa poi alle figure di Sigfrido, Chrimhilde, e Swanhilde, figlia di Gudrun e sorella di Ermanarico. (Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche e la morale dell'eroe*, cit., pp. 16-18).

⁴¹³ Cfr. FW, *Canzoni del principe Vogelfrei (Nel Sud)*, p. 325.

⁴¹⁴ G. BATAILLE, *Nietzsche e il nazionalsocialismo*, in ID., *Su Nietzsche*, tr. di A. Zanzotto, con uno scritto di M. Blanchot, SE, Milano, 2006².

specificamente antisemita, che mi ha fatto ridere molto»⁴¹⁵. È noto che la maggior parte dei fraintendimenti del pensiero nietzscheano siano dovuti allauntuosa ed interessata gestione da parte di Elisabeth Fröster-Nietzsche, moglie del fervente antisemita Fröster ed entusiasta sostenitrice del nazionalsocialismo, del lascito del fratello, di cui stabilì una sorta di culto incoraggiando l'interpretazione agonale e guerriera del pensiero nietzscheano operata da Alfred Baeumler⁴¹⁶.

Come già mostra Klossowski, per decenni rimase inascoltato quanto scritto da Nietzsche nell'aforisma *Noi senza patria* di *Die fröhliche Wissenschaft*:

Noi senza patria siamo per razza e provenienza troppo multiformi e ibridi, come «uomini moderni», e di conseguenza scarsamente tentati a prender parte a quella mendace auto ammirazione e libidine razziale che si mette in mostra oggi in

⁴¹⁵ Lettera a Franz Overbeck, 24 marzo 1887, cfr. BW V, p. 349. Nel 1887 Nietzsche, inviando una sprezzante lettera all'antisemita T. Fritsch, terminava così: «Ma infine, cosa credete che io provi quando il nome di Zarathustra esce dalla bocca degli antisemiti?» Cfr. G. BATAILLE, *op. cit.*, p. 201.

⁴¹⁶ Cfr. A. BAEUMLER, *Nietzsche. Il filosofo e il politico*, Lupa Capitolina, Padova, 1983. Curatore – come si è detto – dell'edizione Kröner delle opere nietzscheane (1930 e sgg.), Alfred Baeumler è figura centrale della ricezione del pensiero del filosofo negli anni Trenta, dal momento che non fu solo editore, ma anche interprete del pensiero di Nietzsche: la pubblicazione del 1930 è infatti arricchita da commenti e postille critiche ed è seguita, nel 1931, appunto dal testo *Nietzsche, der Philosoph und Politiker*, salutato come interpretazione nazionalsocialista, gravida di conseguenze, dei concetti più ambigui del filosofo, a partire da quello di *Übermensch* e di volontà di potenza intesa come espressione del germanesimo. Baeumler, il quale conia l'espressione «realismo eroico» per definire la visione del mondo nietzscheana, riceverà la tessera del partito nel 1934, e dal 1933 al 1945 deterrà la cattedra di Pedagogia politica a Berlino, conoscerà personalmente Rosenberg e Hitler, dai quali sarà considerato punto di riferimento della politica educativa del Reich. L'immagine unilaterale di Nietzsche come teorico esaltatore del conflitto e dell'esistenza fondata su gerarchie proposta da Baeumler viene ripresa in studi quali quello di S. BARBERA, *L'archivio Nietzsche tra nazionalismo e cosmopolitismo* in “Giornale critico della filosofia italiana”, LXXXIII, 2003, pp. 21-41, e “*Er wollte zu Europa, wir wollten zum Reich*”. *Anmerkungen zu den Nietzsche-Interpretationen von Alfred Baeumler* in S. BARBERA, R. MÜLLER-BUCK, *Nietzsche nach dem ersten Weltkrieg*, Edizioni ETS, Pisa, 2006, pp. 199-234. Risulta poi curioso come Baeumler abbia deciso di scegliere l'espressione «innocenza del divenire (*Unschuld des Werdens*)», travisandone evidentemente il senso, come titolo della sua raccolta di frammenti postumi nietzscheani, pubblicata per la prima volta nel 1931, che non erano stati inseriti nel *Wille zur Macht*. Secondo Vattimo l'equivocità della figura dell'oltreuomo, e il suo conseguente prestarsi ad ideologizzazioni deriva da una modalità allegorica di descrizione che ne costituirebbe il carattere «astratto», isolandola dalla realtà sociale ed impedendo così ogni concretizzazione storica di essa. Cfr. G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., pp. 184-185.

Germania, quale indice di sentimenti tedeschi, e che suona doppiamente falsa e indecorosa nel popolo del «senso storico».⁴¹⁷

Non è necessario far menzione della moltitudine di passi nietzscheani che rivelano un aperto disprezzo per l'uomo tedesco e per gli antisemiti per far risaltare, seppur *en passant* in questo contesto, la radicale incompatibilità tra le idee di Nietzsche e quelle dell'assolutismo nazionalsocialista⁴¹⁸: se per Nietzsche l'esistenza tutta deve essere messa a servizio della conoscenza, per il Reich il fine della conoscenza deve essere la forza militare; l'elemento fondamentale dell'esaltazione dei valori dionisiaci di ebbrezza ed entusiasmo nel pensiero di Nietzsche cozza poi con il rigido purismo soldatesco nazista, tanto che Rosenberg denuncerà il culto di Dioniso come non ariano⁴¹⁹ e Hitler affermerà: «abbiamo bisogno di stadi e non di boschi sacri»⁴²⁰. Si è d'altra parte sottolineato più volte il carattere apolide di Nietzsche, che stigmatizza ogni nazionalismo e patriottico senso di appartenenza in evidente contrapposizione con il tellurismo passatista fondato sul motto *Blut und Boden* («terra e sangue») e sul culto della Patria hitleriana (*Heimat-Heimatgefühl*).

Del resto le battute finali del discorso *Del nuovo idolo (Vom neuen Götzen)*, in cui Zarathustra sostiene che «Là dove lo Stato finisce, comincia l'uomo»⁴²¹, delineano una prospettiva di negazione dello Stato e quindi del *Reich*.

Un'ulteriore dimostrazione della falsa affinità elettiva tra il terzo *Reich* e il pensiero nietzscheano è costituita dalla profonda delusione nei confronti di Wagner provata da Nietzsche, «nauseato dal suo sciovinismo gallofobo e antisemita»⁴²², nonché da quella che si

⁴¹⁷ FW, af. 377, p. 314, cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., p. 59.

⁴¹⁸ Basti ricordare a questo proposito le parole di Deleuze: «l'atteggiamento di Nietzsche nei confronti del regime bismarkiano, nei confronti del pangermanesimo e dell'antisemitismo non fu affatto ambiguo: li disprezzava e li odiava». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 190).

⁴¹⁹ Cfr. A. ROSENBERG, *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, Hoheneichen-Verlag, München 1934, p. 52.

⁴²⁰ Cfr. A. BATAILLE, *op. cit.*, p. 199.

⁴²¹ Z, *Del nuovo idolo*, p. 54. Per Nietzsche, come rileva Deleuze, «Il prodotto della cultura non è l'uomo che obbedisce alla legge, ma l'individuo sovrano e legislatore che si qualifica attraverso la potenza su se stesso, sul destino e sulla legge. Il libero, il leggero, l'irresponsabile». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 206).

⁴²² A. BATAILLE, *op. cit.*, p. 200.

può considerare una regola di vita per Nietzsche: «Non frequentare nessuno che sia implicato nella sfrontata beffa mistificatoria delle razze»⁴²³.

2.3.5. *L'invasione della compassione*

L'oltreuomo non va neppure inteso come espressione di un edonismo volgare e pago di sé: egli non rappresenta colui che è in grado di realizzare i propri desideri, questa anzi è una prerogativa alla quale tende l'ultimo uomo, la cui soddisfazione è riassumibile nella formula «Una vogliuzza per il giorno e una vogliuzza per la notte, salva restando la salute»⁴²⁴, secondo Nietzsche infatti «La maggior parte degli uomini, persino quando appagano i loro desideri (di cibo, donna, proprietà, onore, potenza), agiscono come animali gregari e non come persone – anche quando sono persone»⁴²⁵

«L'ora del grande disprezzo», di cui parla Zarathustra, è quella in cui si comprende come felicità, ragione, giustizia, virtù, compassione, nulla contano se concepiti come ancora interni al dualismo platonico tra bene e male, a sua volta a fondamento del nichilismo, di cui ci si deve liberare. Virtù e felicità, strette in un sillogismo che postula la felicità come premio dell'agire virtuoso, in quanto principi fondanti dell'etica che risponde alla domanda kantiana *was soll ich tun* (cosa devo fare?), sono gli elementi che l'oltreuomo supera, riconoscendo come insufficienti sia l'etica antica, concepita come eudemonologia, che quella moderna, concepita come deontologia.

Di particolare importanza in questo discorso di Zarathustra alla folla è la grande negazione della compassione, di questa invadente virtù⁴²⁶ eletta da Schopenhauer a legge di ogni morale nonché elemento portante del Cristianesimo da Nietzsche più fortemente criticato: «anche l'uomo nobile presta soccorso allo sventurato, ma non, o quasi non, per pietà, bensì piuttosto per un impulso generato dalla sovrabbondanza di potenza»⁴²⁷. Ancora una volta la virtù dona

⁴²³ Lettera a Fritsch del 23 e 29 marzo 1887, BW V, p. 347 e p. 352. Fermentemente contrario al matrimonio della sorella Elisabeth con Fröster, avvenuto nel 1885, Nietzsche non le nasconde in una lettera la propria ripugnanza per le idee del marito. Il 2 novembre 1933 la vedova Fröster-Nietzsche riceverà a Weimar, nella casa in cui morì il fratello, il Führer Adolf Hitler, al quale leggerà un testo del marito Bernard Fröster, riguardante l'antisemitismo della famiglia Nietzsche. Quello stesso giorno la Fröster-Nietzsche omaggia il Führer di un bastone animato appartenuto al fratello e gli fa visitare il *Nietzsche-Archiv*.

⁴²⁴ Z, *Prologo*, § 5, p. 12.

⁴²⁵ N VII/1a, 3 [1, 306], p. 82.

⁴²⁶ Cfr. Z, *L'uomo più brutto*, p. 307.

⁴²⁷ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 179.

espandendosi innocente come un'alta marea: chi compatisce salva l'altro dall'alto, conservandolo tuttavia nella sua debolezza in un'ottica di assistenzialismo nocivo e umiliante; ecco che Nietzsche-Zarathustra si spinge ad affermare che «col nome di “amore del prossimo” [...] sono state dette le maggiori menzogne e commesse le peggiori ipocrisie»⁴²⁸.

Ciò che va instaurato con l'altro è invece un rapporto di reciproca parità e distacco, in cui il più potente rende più potente anche chi deficiata di forze: perciò Zarathustra pone il Sole, simbolo per eccellenza della virtù che dona, contro la compassione, e perciò quella che Zarathustra vuole non è un'amicizia compassionevole, ma «è un combattimento cavalleresco che porta in luce le virtù migliori dell'uomo: l'orgoglio, l'audacia, il coraggio»⁴²⁹.

Come il proprio dolore, per Nietzsche, non va indecentemente ostentato per provocare la compassione, ma, semmai, esteticamente plasmato in modo che fortifichi ed accresca la nostra forza vitale, così praticare il sentimento della compassione comporta un irrispettoso porsi al di sopra rispetto a chi ne è l'oggetto attestandolo nella sua posizione di inferiorità:

La compassione è per Nietzsche non solo un sentimento indecente che conduce a comportamenti indecorosi, ma anche un sentimento che, al contrario di quanto vuol far credere, non esprime bontà e gentilezza d'animo, bensì *volontà di sopraffare*; e che provoca non una diminuzione, ma un aumento di dolore.⁴³⁰

Zarathustra mostra dunque come la compassione, apparentemente riconoscibile come sentimento altruistico, risulti in realtà un impulso egoistico mascherato rivolto in ultima istanza all'incremento della propria potenza, ad essa si oppone l'inconsapevole, fisiologico ed innocente donare del Sole, modello per l'*Übermensch*: «La compassione verso l'amico si celi sotto un guscio duro, che rompa un dente al tuo morso»⁴³¹.

⁴²⁸ Z, *Dello spirito di gravità*, § 2, p. 227. In questo senso Simmel afferma che per Nietzsche: «Il compassionevole priva la sofferenza altrui del proprio privato; egli si fa facile preda del sofferente; è la virtù, in cui per esperienza le serve eccellono [...]». G. SIMMEL, *Schopenhauer e Nietzsche*, cit., p. 214. Anche Freud farà propria la critica nietzscheana alla compassione come amore per il prossimo (*Nebenmensch*), nella quale riconoscerà una forma traslata di narcisismo. (Cfr. B. MORONCINI, *op. cit.*, pp. 88-89).

⁴²⁹ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 73. Cfr. Z, *Dell'amico*, p. 61: «Nel proprio amico bisogna avere anche il proprio miglior nemico. Col tuo cuore devi essergli massimamente vicino, proprio quando ti opponi a lui».

⁴³⁰ G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 387.

⁴³¹ Z, *Dell'amico*, p. 62.

Il compassionevole, come si legge nel capitolo *Dei compassionevoli* (*Von den Mitleidigen*), è caratterizzato per Nietzsche dalla mancanza di autonomia, è colui che non sa che fare di se stesso⁴³² ed è caratterizzato da quei pensieri meschini (*Kleine Gedanke*) volti ad attestarli in una posizione di non sofferente rispetto a chi soffre. Ecco che il pensiero meschino viene associato nello *Zarathustra* al simbolo del fungo: «il compassionevole, come il fungo, non ha forza sufficiente per esercitare la propria bontà in modo autonomo, e deve quindi continuamente trovare qualcuno disposto a farsi compatire, qualcuno su cui attaccarsi e su cui scaricare la propria benevolenza»⁴³³

A questa critica alla compassione e all'etica in generale, la folla risponde ridendo di Zarathustra e affermando che fin troppo ha sentito parlare di questo funambolo⁴³⁴. A questo punto il funambolo vero e proprio, credendo si stesse parlando di lui, si mette all'opera.

2.3.6. *L'ultimo uomo e la stella danzante*

Zarathustra riprende a parlare, ribadendo lo statuto di essere in transizione, in divenire dell'uomo: «L'uomo è una fune tra la bestia e il superuomo, una fune al di sopra di un abisso (*Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrunde*)»⁴³⁵.

Riemerge l'elemento di rischio nel passaggio per l'oltreuomo, che rimanda sia al pericolo corso dal prigioniero platonico salito in alto rispetto alla caverna, sia al già accennato bel rischio di cui Platone parla nel *Fedone* (114 d), nonché ad un evidente parallelismo con la figura del funambolo, che affronta la precarietà tenendosi in equilibrio sulla propria fune, sfidando «Un passaggio periglioso, un periglioso essere in cammino»⁴³⁶.

⁴³² Cfr. FW, af. 56, p. 101: «Non sanno che cosa fare di se stessi – e così dipingono sulla parete l'infelicità degli altri: hanno sempre bisogno degli altri! E ancor sempre di nuovi altri!».

⁴³³ G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 388. Cfr. Z, *Dei compassionevoli*, p. 98: «Ma il pensiero meschino è come il fungo: striscia e si rannicchia e non vuol essere in alcun posto – finché tutto il corpo diventa marcio e floscio di piccoli funghi».

⁴³⁴ Sul dialogo mancato tra Zarathustra e la folla cfr. anche Z, *L'ora senza voce*, p. 171: «La mia parola non ha ancora spostato alcuna montagna, e ciò che io ho detto non ha raggiunto gli uomini. È vero, io sono andato dagli uomini, ma non sono ancora giunto da loro. [...] Essi mi hanno deriso, quando trovai la mia strada e iniziai a percorrerla [...]».

⁴³⁵ Ivi, *Prologo*, § 4, p. 8. Si è preferito rendere qui per il termine «*Seil*» («cavo» nell'edizione Adelphi, «corda» nell'edizione Rizzoli), con «fune», rifacendosi all'edizione Mursia.

⁴³⁶ Z, *Prologo*, § 4, p. 8.

Secondo Pieper gli estremi della fune corrispondono allo stadio animalesco e a quello dell'oltreuomo, quella del funambololo corrisponderebbe dunque alla condizione umana, posta a metà strada tra la scimmia e l'*Übermensch*⁴³⁷.

L'immagine di uomo come fune tesa sull'abisso colpì profondamente un espressionista quale Georg Heym, che in un'annotazione di diario del 1906 così connota il suo impatto con lo *Zarathustra*:

E tuttavia il suo insegnamento è grande. Per quanto si possa essere contrari, esso conferisce un nuovo senso alla nostra vita, essere dardi di nostalgia verso il superuomo, plasmare tutto ciò che è grande e sublime in noi secondo le nostre forze, e diventare in tal modo scalini della scala che porta al superuomo. [...]. L'ho letto e ne fui rapito, proprio io che in precedenza avevo paura di questo libro. Oh mi riuscisse davvero trasformare la mia vita così da diventare un dardo verso il superuomo.⁴³⁸

Come nel caso del pericoloso transito del funambolo, l'uomo proiettato verso il proprio superamento deve vivere l'assenza di punti d'appoggio, nella continua esposizione all'abisso: «La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo»⁴³⁹, in quanto *μεταξύ* egli è insieme *Übergang*, transizione (tra l'ultimo uomo e l'oltreuomo), e *Untergang*, tramonto (in quanto premessa di una nuova nascita). Ecco che nell'immagine del ponte si esprime la *Selbstüberwindung* dell'uomo che vuol redimersi dallo spirito di gravità e dallo spirito di vendetta. La costruzione di tale ponte avviene da parte di amanti della conoscenza, di lavoratori e inventori, di scopritori, di anime dissipatrici che non vogliono rendiconti⁴⁴⁰, insomma, da parte di tutti quei fiori rari del giardino umano da cui Nietzsche raccoglie il miele, le cui qualità devono convergere nell'*Übermensch*⁴⁴¹.

Zarathustra tuttavia ancora non viene compreso: «io non sono la bocca per certi orecchi»⁴⁴². Egli è a sua volta *μεταξύ* nel senso di *Medium (eine Mitte)* di un messaggio al

⁴³⁷ Cfr. A. PIEPER, *Der Seiltänzer: Übermensch in Aktion*, in *op. cit.*, pp. 63-72.

⁴³⁸ Cfr. B. HILLEBRAND, (a cura di), *Nietzsche und die Deutsche Literatur*, 2 Bde, Niemeyer, Tübingen, 1978, vol. I, p. 109.

⁴³⁹ *Z, Prologo*, § 4, p. 8.

⁴⁴⁰ Cfr. *Luca*, 17, 33: «Chi cerca di conservare la sua anima, la perderà; e chi la perderà, la preserverà».

⁴⁴¹ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 99.

⁴⁴² Cfr. *Matteo*, 13, 13: «Per questo parlo loro in parabole: perché pur vedendo non vedono, e pur udendo non odono e non comprendono».

quale i suoi destinatari (ancora una volta assimilabili ai prigionieri della caverna), non sanno aderire. Ciò che caratterizza la folla, tradizionalmente contraddistinta dall'ignoranza, è al contrario l'istruzione, che rende fiero l'uomo e lo distingue del capraio: la critica all'erudito costituisce un tema ricorrente negli scritti nietzscheani sin dalle *Unzeitgemäße Betrachtungen* (*Considerazioni inattuali*), in cui si precorre uno dei soggetti fondamentali della letteratura espressionista: quello del parricidio della cultura positivista dei padri, che frantuma e classifica la totalità umana sacrificandola sul tavolo anatomico della scienza. Testimoni oculari della crisi del modello dissetatore e classificatorio positivista, le generazioni espressioniste promulgano una rivolta vitalistica ed antiaccademica, contrapponendo all'infecundo (*unfruchtbar*), modello dell'erudito «l'anelito della gioventù a una nuova cultura che viva in una dimensione dionisiaca della vita»⁴⁴³. Come gli *Stürmer*, che all'inizio del XIX secolo, si erano rivolti contro le autoritarie figure del Dio padrone e del padre illuminista, così gli espressionisti si rivoltano, all'inizio del Novecento, contro il professore positivista, per immergersi nel flusso in movimento dell'esperienza vitale, che si configura come fulcro di riflessione della *Lebensphilosophie*: «Il nostro sangue grida verso il cielo e la terra, e non verso cellule e vermi»⁴⁴⁴.

L'erudito, il filologo, il manovale del sapere, colui per il quale tutto è interessante e nulla è importante, ride del messaggio che gli è appena giunto⁴⁴⁵, emerge qui dal punto di vista retorico la problematica relativa all'adattamento dell'oratore al suo uditorio, che si riscontra ancora in luoghi quali *Della virtù che rende meschini*, in cui Zarathustra lamenta il suo *status* di incompreso: «Io passo in mezzo a questa gente e lascio cadere qualche parola: ma essi né sanno prendere né trattenerne [...]. Ma che parlo, quando nessuno ha i *miei* orecchi! [...] Ah, se capiste la mia *parola* [...]»⁴⁴⁶.

Zarathustra prova allora a delineare l'*Übermensch per viam negationis*, illustrando le caratteristiche dell'ultimo uomo, dell'essere più di tutti spregevole: i tempi dell'ultimo uomo sono quelli in cui la terra è divenuta più piccola, caratterizzata dal livellamento democratico-

⁴⁴³ M. MELI, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴⁴ G. BENN, *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hrsg. v. D. Wellershoff, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986, vol. II, p. 303.

⁴⁴⁵ Ancora una volta si può riscontrare un'assonanza con il mito della caverna: «E se egli dovesse di nuovo tornare a conoscere quelle ombre, gareggiando con quelli che sono rimasti sempre prigionieri [...] non farebbe forse ridere e non si direbbe di lui che, per essere salito sopra, ne è disceso con gli occhi guasti [...]?» Cfr. Platone, *Repubblica*, VII, 517 a.

⁴⁴⁶ Z, *Della virtù che rende meschini*, pp. 199-200.

socialista, dalla tirannia del *man*, del «si» impersonale, dell'uniformazione, dell'abolizione del diritto all'eccellenza, del mondo in cui nessuno è padrone e tutti sono gregge, dello stato formicaio in cui tutti cooperano alla mediocrità, del mondo piccolo-borghese che coinvolge l'effimera vita della *Belle époque*, e dell'*art nouveau*.

L'ultimo uomo, che vive nella dimensione pubblica della medietà collettiva (*Mittelmäßigkeit*), nella piccolezza e nell'accontentabilità (*Genügsamkeit*), è causa prima dell'impoverimento metropolitano, che soffoca, come si è detto in sede introduttiva, la genialità del singolo, la tracotante nobiltà e l'aristocrazia nell'anonimato. Nella critica di Nietzsche a queste figure anemiche risuonano le sprezzanti parole di Alabanda, che vagheggia con Iperione un eroico destino: «Sonnechiare è, per questi schiavi, essere felici. Essere felici! Quando mi parlate di essere felici mi pare di avere o di sentirmi sulla lingua una pappa o acqua tiepida»⁴⁴⁷.

Meschino, interessato solo alla sua angusta utilità, schiavo dell'utilitarismo e privo di ogni dimensione tragica, l'ultimo uomo riaffiora nella descrizione di Benn, che rispecchia chiaramente quella di Nietzsche:

Il prossimo, prossimo ai valori medi, formato tascabile, il misirizzi dell'autocompiacimento, quello che grida Barabba e vuole vivere *bon e propre*, sulla tavola da pranzo le scrofe soddisfatte, i gladiatori morenti via all'ospedale -, il grande cliente dell'utilitarista -: misura e meta di un'epoca.⁴⁴⁸

È ancora possibile, si chiede Nietzsche, parlare di nobiltà e aristocrazia in queste circostanze in cui sembra dominare la «specie canina» del popolino?

Che cos'è nobile? Che cosa significa ancor oggi la parola «nobile»? Da che cosa si tradisce, in che cosa si riconosce, sotto questo greve velato cielo dell'incipiente signoria della plebe, per opera della quale tutto diventa opaco e plumbeo, l'uomo nobile?⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ F. HÖLDERLIN, *Iperione*, cit., p. 50.

⁴⁴⁸ G. BENN, *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe in Verbindung mit Ilse Benn, hrsg. v. G. Schuster, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987, vol. III, pp. 102-103, cit. in M. MELI, *op. cit.* p. 50.

⁴⁴⁹ JGB, *Che cos'è aristocratico?*, p. 199. Cfr. lettera di Nietzsche a Peter Gast del 23 luglio 1885, BW V, pp. 70-72.

La risposta di Zarathustra è che ancora non tutto è perduto, come si è accennato in relazione all'immagine dell'albero, il terreno dell'uomo della folla è ancora abbastanza fertile perché egli possa anelare al proprio superamento: «ma questo terreno un giorno sarà impoverito e addomesticato, e non ne potrà più crescere un albero superbo»⁴⁵⁰. Il celebre e poetico verso «*Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können* (Bisogna avere ancora un caos dentro di sé, per partorire una stella danzante)»⁴⁵¹, indica infatti che c'è ancora speranza: «Io vi dico: voi avete ancora del caos dentro di voi», anche se «Si avvicinano i tempi in cui l'uomo non partorirà più stella alcuna». Quella che Weber definirà la calotta d'acciaio (*stahlhartes Gehäuse*) del nichilismo⁴⁵², giudicando severamente gli «ultimi uomini» come «specialisti senza spirito ed edonisti senza cuore»⁴⁵³, non è dunque ancora inesorabilmente calata sull'uomo, l'abisso non è ancora divenuto incolmabile: «vi sono tante aurore», si legge sul frontespizio di *Morgenröte*, «che ancora devono risplendere»⁴⁵⁴.

Laddove tutto è congelato, irrigidito, privo di vita, laddove «è rimasto caos, senza poter essere quel caos che genera una stella»⁴⁵⁵, non si può infatti più nemmeno pensare di attraversare quel ponte che porta all'oltreuomo.

Il concetto di «disincantamento», che si è visto essere legato all'eterno precipitare attraverso l'infinito e freddo nulla di cui parla l'uomo folle, non costituisce ancora irreversibilmente il destino della nostra epoca, per la quale invece Weber vede sopraggiungere inesorabilmente una «notte polare di una oscurità e rigidità glaciali»⁴⁵⁶.

Il caos rappresenta perciò la regione del possibile, quella regione della possibilità che per Heidegger sta al di sopra di quella della realtà, ponendo l'uomo al di fuori della puntualità del presente. Il caos attesta l'uomo come *potis esse*, è ciò che ancora non è, ciò che non è

⁴⁵⁰ Z, *Prologo*, § 5, p. 10.

⁴⁵¹ *Ibidem*. L'immagine della «stella danzante», come già sottolinea Montinari, Nietzsche la deriva probabilmente dalla tragicommedia di Shakespeare *Molto rumore per nulla*, atto II, scena I, vv. 1598-1599: «Quando nacqui, una stella danzava». A noi pare possibile che essa rimandi anche ai versi dell'*Inno di Pan* di P. B. Shelley: «Cantavo delle stelle danzanti, della terra dedalea e del cielo», cit. in P. B. SHELLEY, *Prometeo slegato*, cit., p. 189.

⁴⁵² M. WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, cit., p. 306.

⁴⁵³ *Ibidem*.

⁴⁵⁴ Cfr. M, p. 1 (*Rigveda*).

⁴⁵⁵ Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 259.

⁴⁵⁶ M, WEBER., *Il lavoro intellettuale come professione*, tr. di A. Giolitti, introd. di D. Cantimori, Einaudi, Torino, 1948, p. 120.

presente, e che tuttavia ci muove, come afferma Aristotele, verso una meta (una causa finale), che determina e struttura tutto il movimento della nostra vita pur nella sua lontananza, qualcosa dunque in visione della quale organizziamo la nostra esistenza.

Se per Aristotele l'ἐνέργεια, l'*actualitas*, precede ontologicamente la δύναμις, la *potentia*⁴⁵⁷, Nietzsche rovescia questa prospettiva: prima dell'atto c'è un ambito indeterminato di possibilità che – sempre da un punto di vista ontologico – precede il reale: costantemente esposti alla τύχη, al fato, l'unico spazio di libertà per divenire ciò che si è risulta quello in cui, a partire da ciò che sono e che non ho scelto di essere, posso divenire ciò che ancora non sono. Ciò nonostante anche in ciò che posso diventare c'è un elemento di esposizione alla τύχη, all'aleatorietà, ecco perché, di fronte a questa duplice esposizione dell'esistenza al caso, nel divenire inconsapevole e nella progettazione volontaria, «*Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können*». Ciò che è in nostro potere è catturare l'aleatorietà per dare artisticamente alla nostra finitudine una forma.

Il caos dentro di sé chiama quindi in causa l'apertura del possibile così come l'ebbrezza del divenire: su questo secondo elemento si sofferma Klages, il quale, nel commentare il celebre passo zarathustriano, rileva appunto come la stella danzante partorita dal caos sia da intendersi come nascita dell'intera creazione artistica e poetica da condizioni di ebbrezza⁴⁵⁸.

Termina così il primo discorso di Zarathustra, assolutamente incompreso dal momento che tutti reclamano l'ultimo uomo: «Dacci l'ultimo uomo, Zarathustra, -così gridavano,- fa di noi degli ultimi uomini! E noi ti lasciamo il tuo superuomo!»⁴⁵⁹. La folla dunque deride Zarathustra, «come già una folla antica derise Cristo»⁴⁶⁰, esattamente come coloro che

⁴⁵⁷ Cfr. ARISTOTELE, *Metaph.* Θ, 1948 a-b.

⁴⁵⁸ Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 200.

⁴⁵⁹ Z, *Prologo*, § 5, p. 12.

⁴⁶⁰ S. GIAMETTA, *op. cit.* p. 14, il riferimento è alle beffe e agli insulti riservati a Gesù crocefisso da parte dei passanti e dei sommi sacerdoti, cfr. *Marco*, 15, 29-32. Un riferimento forse ancor più pertinente, relativo alla figura del filosofo ridicolizzato dal volgo, riguarda l'aneddoto sul riso della donnetta di Tracia, che prende in giro Talete il quale, tutto intento allo studio degli astri, guardando il cielo e non la terra, finisce col cadere in un pozzo. Cfr. PLATONE, *Teeteto*, 174 a-b. Tale consonanza con il *Prologo* di Zarathustra viene riscontrata da Eric Voegelin, il quale evidenzia anche come talune espressioni utilizzate da Nietzsche per descrivere gli ultimi uomini corrispondano spesso ad espressioni platoniche relative agli «uomini indaffarati», cfr. E. VOEGELIN, *Ordine e storia. La filosofia politica di Platone*, tr. di G. Zanetti, a cura di N. Matteucci, Il Mulino, Bologna, 1996, cit. in F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 297.

avevano irriso l'annuncio dell'uomo folle, preferendo l'Eden borghese e rendendosi responsabili della morte di Dio⁴⁶¹.

Sia la comunicazione dell'oltreuomo che quella dell'ultimo uomo non viene recepita: riemerge qui la questione se il saggio debba diventare il pastore di quei molti che lo disprezzano, la necessità del proselitismo contrapposta alla vita contemplativa, basata sul motto Φιλόσοφον [μὲν ἄρα, ἧν δ' ἐγώ], πλῆθος ἀδύνατον εἶναι (*vulgus philosophum esse impossibile est*)⁴⁶². Se per Platone il popolo, di natura vile e meschina, non può partecipare alla vera filosofia, alla sollecitazione platonica per cui a governare dovrebbero essere i filosofi, Kant, in *Per la pace perpetua*, risponde: «Che i filosofi diventino re, o i re diventino filosofi, non è auspicabile né sperabile, perché il possesso del potere inevitabilmente corrompe il libero giudizio della ragione»⁴⁶³. Nietzsche, dal canto suo, farà proprio tanto l'aristocratismo platonico quanto il monito kantiano: accade a questo punto qualcosa che interrompere la riflessione di Zarathustra e turba la pace del giorno in cui gli uomini della folla si sono accomodati: irrompe lo straordinario, che generalmente nel Cristianesimo riguarda o il miracolo o l'azione dell'Anticristo.

2.3.7. *Il funambolo e il pagliaccio*

«A questo punto però avvenne qualcosa che fece ammutolire tutte le bocche e strabuzzare gli occhi di tutti»⁴⁶⁴: il *Sinnbild* del funambolo si mette all'opera, irrompe sulla scena strappando la folla dalla sua plumbea monotonia, ripetitiva ed inautentica, come un lampo che per un istante illumina la cattiva esistenza per poi farla risprofondare nel grigiore.

Si presenta qui l'evento come *Einbruch*, che si è visto caratterizzare anche certe formulazioni del grande meriggio, l'evento come irruzione, che si carica di significato quando, a metà del proprio cammino sospeso, il funambolo viene avvicinato a rapidi balzi da un pagliaccio multicolore, uscito dalla sua stessa porticina.

Il funambolo è d'impaccio a chi è meglio di lui: il pagliaccio gli balza addosso, lo scavalca e lo fa cadere; si assiste così al primo tentativo di superamento dell'uomo così come viene inteso secondo la tradizione, ossia del funambolo, da parte del pagliaccio, il quale costituisce

⁴⁶¹ Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 136.

⁴⁶² A. SCHOPENHAUER, *Supplementi*, cit., cap. 17, p. 238. Sull'impossibilità da parte della massa di fare filosofia cfr. PLATONE, *Repubblica*, VI, 486 b - 490 a.

⁴⁶³ Cfr. I. KANT, *Per la pace perpetua*, tr. di R. Bordiga, Feltrinelli, Milano, 2004, p. 135.

⁴⁶⁴ Z, *Prologo*, § 6, p. 12.

una delle maschere di Zarathustra stesso, un esempio di oltreuomo non riuscito, immagine della tragicomica insensatezza che angoscia l'uomo dopo la «morte di Dio» e mette in luce come il rischio dell'*Überwindung* sia connesso al gioco e allo scherzo, alla lievità di chi sa affermarsi senza esitazioni su di una fune sospesa nel vuoto⁴⁶⁵.

Nel brano *Di antiche tavole e nuove* si legge: «Solo un pagliaccio può pensare: l'uomo può anche *essere saltato* d'un balzo»⁴⁶⁶: la figura del pagliaccio, trasformazione deteriora del mago dionisiaco Wagner, rinvia a quella che Nietzsche definisce – sulla soglia della follia – la sua natura di «buffone (*Narr*) e satiro», di marionetta e buffone delle eternità, di *histrion* (affine a Wagner), la quale si radicalizzerà nell'«irrompere di una selvaggia teatralità»⁴⁶⁷, in una spirale di euforia, nelle sue ultime fasi di vita cosciente, in cui appunto egli stesso sentirà il dovere destinale, come si è visto in sede introduttiva, di compiere un balzo al di là dell'uomo:

Io debbo letteralmente portare sulle spalle il destino degli uomini, è una delle mie dimostrazioni di forza essere buffone, satiro, o, se lei preferisce, elzevirista [...]. Il fatto che lo spirito più profondo debba necessariamente essere anche il più frivolo è quasi la formula della mia filosofia.⁴⁶⁸

Saltare tuttavia – come rileva Deleuze – non è danzare, come scommettere non è giocare: così «il buffone salta, crede che saltare significhi danzare, superare, oltrepassare»⁴⁶⁹.

L'enigmatica figura del pagliaccio si può dunque anche considerare «una *parodia* del superuomo, davanti alla quale il funambolo precipita perché vi vede prefigurato il suo destino

⁴⁶⁵ Cfr. A. PIEPER, *Absturz eines Seiltänzers: der Sündenfall*, in *op. cit.*, pp. 73-78.

⁴⁶⁶ Z, *Di antiche tavole e nuove*, § 4, p. 234.

⁴⁶⁷ Cfr. EH, p. 160. Bertram sottolinea come quella nietzscheana fosse in realtà un'indole fondamentalmente seria ed antiteatrale, e questo in opposizione a Wagner, al quale Nietzsche attribuiva spregiativamente il sostantivo di *histro* o addirittura di mitomane (cfr. E. BERTRAM, *op. cit.*, p. 221). Soltanto nelle ultime fasi della vita cosciente di Nietzsche si assiste ad un'*escalation* di euforia che comporta un'identificazione del Filosofo con quella di «giullare della nuova eternità». Nietzsche assimila «il culto del buffone» al culto del forte, di colui-che-è-ricco-di-vita, rilevando come un tempo «Il fanatico, l'ossesso, l'epilettico, il religioso, tutti gli eccentrici furono considerati come tipi supremi della potenza: come *divini*». (Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 133).

⁴⁶⁸ BT, pp. 125-126. Cfr. Lettera a Ferdinand Avenarius, 10 dicembre 1888, pp. 831-834.

⁴⁶⁹ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 56.

di incomprendimento e mistificazione»⁴⁷⁰. Il funambolo sfracellato, immagine del sopraffatto, esempio anch'esso dell'oltreuomo non riuscito, chiede a Zarathustra, che gli sta a fianco, se colui il quale in fondo l'ha fatto cadere, mostrando che l'uomo è qualcosa che va superato, vuol impedire al diavolo di portarlo all'inferno. Chiamato in causa, Zarathustra risponde: «Sul mio onore, amico, le cose di cui parli non esistono: non c'è il diavolo e nemmeno l'inferno»⁴⁷¹. I criteri di anima e corpo sono quindi venuti meno, ogni dicotomia platonica è saltata.

L'uomo tradizionale-funambolo, prima di morire, viene riconosciuto da Zarathustra come uomo in fondo non poi così tradizionale: egli infatti non è stato confuso in vita da quell'*aura mediocritas* caratteristica dell'ultimo uomo, al contrario, egli ha fatto del pericolo il proprio mestiere, ha obbedito alla massima «vivi pericolosamente»⁴⁷², - che diverrà il motto delle giovani generazioni della prima guerra mondiale - e di ciò Zarathustra gli rende merito, promettendo di seppellirlo: «Due cose vuole l'uomo autentico: pericolo e giuoco»⁴⁷³. Egli è dunque «colui che tenta di superare l'*abisso del nichilismo*, della totale assenza di senso, camminando in bilico su di una corda che si stende dalla torre del *presente* a quella del *futuro*»⁴⁷⁴. In *Die fröhliche Wissenschaft* si può a questo proposito rinvenire una sorta di inno alla temerarietà, un ispirato brano intitolato *Il pericolo del più felice*, in cui Nietzsche descrive il suo ideale di felicità omerica, che si estrinseca in un costante rapportarsi al rischio, all'azzardo, e, in generale, al mare del possibile:

Godere di un'anima forte, ardita, temeraria, passare attraverso la vita con occhio pacato e passo sicuro, sempre pronti alle cose estreme come fossero feste, e colmi del desiderio di ignoti mondi e mari e uomini e dèi; tender l'orecchio a ogni musica serena, come se, ascoltandola, uomini, soldati, navigatori ben possano prendersi un

⁴⁷⁰ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 125.

⁴⁷¹ Z, *Prologo*, § 6, p. 13.

⁴⁷² Cfr. FW, af. 283, p. 204: «il segreto per raccogliere dall'esistenza la fecondità più grande e il diletto più grande, si esprime così: *vivere pericolosamente!* Costruite le vostre città sul Vesuvio! Spedite le vostre navi in mari inesplorati! Vivete in guerra coi vostri simili e con voi stessi! Siate predatori e conquistatori finché non potrete essere dominatori e padroni». Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 262: «Nel *Seiltänzer*, nel funambolo che, scavalcato dal buffone, precipita ai piedi di Zarathustra, Nietzsche ci dà l'immagine di colui che non sa varcare il ponte, di colui che non osa guardare nell'abisso e perisce di fronte al nulla; pur tuttavia Zarathustra è "anche" questo stesso funambolo che fa del pericolo la sua professione».

⁴⁷³ Z, *Delle femmine vecchie e giovani*, p. 72.

⁴⁷⁴ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 124.

breve riposo e svago; e nel più profondo godimento dell'attimo essere soverchiati dalle lacrime e da tutta la purpurea malinconia di chi assapora la felicità: chi non vorrebbe che tutto ciò fosse in *suo* possesso, la *sua* condizione!⁴⁷⁵

Il funambolo si innalza sulla piazza, «è di natura superiore alla massa del popolo che, per guardare le sue acrobazie, deve *rivolgere lo sguardo verso l'alto*»⁴⁷⁶. La vita felice è dunque gioco rischioso, gioco di funambolo costantemente esposto all'abisso, di navigatore che «si sia mai imbarcato con ingegnose vele su mari terribili»⁴⁷⁷

2.3.8. Zarathustra e i suoi animali: l'aquila e il serpente

Giunge la sera, le *Stimmungen* della curiosità e della paura, che caratterizzavano il dialogo con la folla e la scena del funambolo, creando movimento, vanno scemando: «anche la curiosità e la paura finiscono per stancarsi»⁴⁷⁸, nemmeno l'evento straordinario della morte del funambolo smuove la massa. La filosofia di Zarathustra, che vuol essere per tutti, finisce per divenire per nessuno: immerso nelle sue riflessioni egli sente di essere per gli uomini «ancora qualcosa di mezzo tra un pagliaccio e un cadavere»⁴⁷⁹, si trova dunque ad essere nello statuto di μεταξύ tra il comico e il macabro, tra follia e morte: il pagliaccio, *clown* tradizionalmente demoniaco, interpretabile anche come la cattiva coscienza di Zarathustra, gli sussurra malignamente all'orecchio di lasciare la città, che per ora ha solo riso di lui. Alla porta della città incontra i becchini, parodia della tragedia della morte, che lo apostrofano con feroce sarcasmo assimilandolo a un ladro che ha rubato al diavolo il suo boccone. Tali lugubri figure si possono considerare, come sostiene Zavatta, «personificazione dello *storicismo sterile*, culto del passato *morto* che nasce dall'impotenza di agire e dalla paura di confrontarsi con il presente. Il fatto che essi riconoscano Zarathustra potrebbe essere, in questa prospettiva, un riferimento al passato da filologo di Nietzsche [...]»⁴⁸⁰.

Dopo aver vagato lungo foreste e paludi Zarathustra sente i morsi della fame, a ricordargli che l'uomo è sostanzialmente appetito, ὄρεξις: compare un altro vegliardo quando egli busca

⁴⁷⁵ FW, af. 302, p. 218.

⁴⁷⁶ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 124.

⁴⁷⁷ Z, *La visione e l'enigma*, p. 180.

⁴⁷⁸ Ivi, p. 14.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 126.

alla porta di una casa isolata, un vecchio burbero ancora una volta affiancabile alla figura di Schopenhauer, in cui si percepisce l'allusione biblica al rifocillare gli affamati con pane e vino. L'eremita non distingue, non fa differenze tra l'uomo vivo ed il morto, ed ha dimenticato la fame: è dunque immagine, personificazione della *noluntas*, ossia di quella liberazione dal volere che Schopenhauer definisce «coscienza migliore», che si contrappone al mondo condannandone ogni espressione vitale: dai desideri, di cui invece Zarathustra sente il richiamo, alle passioni, alle brame e così via. Si può dire che la virtù propria di questo secondo vegliardo incontrato da Zarathustra nella sua discesa sia dunque quella squisitamente schopenhaueriana dell'ascesi, che ancora una volta rimanda alla santità. Ripreso il cammino Zarathustra pone il cadavere nel cavo d'un albero, al riparo dai lupi, e si riposa.

Al risveglio egli si scopre arricchito di una nuova verità: non di una folla, non di un morto, ma di compagni vivi, a lui legati da coincidenza di intenti, deve rivolgersi, senza essere per costoro né pastore né cane da guardia: contro l'edonismo senza ideali e senza cuore delle masse e dei molti Zarathustra decide di strappare dei compagni dal gregge, di assumere la maschera del predone, maschera che altro non è che una variante di quei volti che possono sintetizzare Zarathustra come colui che distrugge, colui che crea, colui che ama⁴⁸¹. Siamo qui di fronte alla nietzscheana nostalgia di discepoli, o, come sottolinea Klossowski, ancor più di una chiusa comunità d'azione⁴⁸²; questa nuova consapevolezza viene ricordata da Nietzsche nel capitolo *Dell'uomo superiore (Vom höheren Menschen)*, nella quarta parte dell'opera:

Quando per la prima volta venni dagli uomini commisi la sciocchezza degli eremiti, la grande sciocchezza: mi misi sul mercato.

E quando parlai a tutti, non parlai a nessuno. A sera, però, erano i miei compagni funamboli e cadaveri; e io stesso ero quasi un cadavere.⁴⁸³

Inizia così la fase di creazione del pensiero nietzscheano, egli abbandona il funambolo morto, suo primo compagno: siamo finalmente giunti allo stadio numero VI del compendio storico della *Götzen-Dämmerung*: il pieno meriggio:

⁴⁸¹ Ancora una volta Zarathustra non vuol essere considerato un riferimento religioso o un trasciatore di plebi, tra i molti passi a riguardo cfr. EH, *Perché io sono un destino*, p. 127: «Non voglio “credenti”, penso di essere troppo malizioso per credere a me stesso, non parlo mai alle masse... Ho una paura spaventosa che un giorno mi facciano *santo* [...]».

⁴⁸² Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, cit., p. 84.

⁴⁸³ Z, *Dell'uomo superiore*, p. 333.

Un'aquila volteggiava in larghi circoli per l'aria, ad essa era appeso un serpente, non come preda, ma come un amico: le stava infatti inanellato al collo (*Ein Adler zog in weiten Kreisen durch die Luft, und ad ihm hieng eine Schlange, nicht eine Beute gleich, sonder einer Freundin:denn sie hielt sich um seinen Hals geringelt*). Sono i miei animali! Disse Zarathustra e gioì di cuore. L'animale più orgoglioso (*das stolzeste*) sotto il sole e l'animale più intelligente (*das klügste*) sotto il sole.⁴⁸⁴

In riferimento all'essenziale forza simbolica qui sprigionata Heidegger affermerà: «Questa immagine grandiosa è lampante per chi sa vedere! Quanto più essenzialmente capiamo *Così parò Zarathustra*, tanto più semplice e inesauribile si fa questa immagine»⁴⁸⁵.

Quelli dell'aquila (*der Adler*), e del serpente (*die Schlange*), la cui simbiosi da un lato è figurazione della riconciliazione tra spirito e corpo cielo e terra⁴⁸⁶, dall'altro, come sostiene Heidegger, è immagine dell'eterno ritorno, sono dunque due simboli chiave all'interno dell'opera, presenti sin dalle prime battute del *Prologo* come i due unici compagni di Zarathustra⁴⁸⁷. Animali tutt'altro che domestici ed addomesticabili essi sono per Heidegger estranei a tutte le cose abituali, consuete e familiari, e vengono da lui così descritti:

⁴⁸⁴ Ivi, *Prologo*, § 10, p. 18. Questa descrizione viene mutuata dai frammenti preparatori dell'estate-autunno 1882: «Serpente, disse Zarathustra, tu sei l'animale più avveduto sotto il sole – tu saprai che cosa corrobora un cuore – il mio cuore avveduto – io non lo so. E tu, aquila, tu sei l'animale più fiero sotto il sole, prendi il cuore e portalo dove esso desidererà andare – questo cuore altero – io non lo so». (N VII/1a, 2 [7], pp. 36-37). E ancora: «[...] Già si inanella il serpente chiamato eternità? Zarathustra diventa cieco. [...]». (Ivi, 2 [9], p. 37). Sui motivi dell'aquila e del serpente nello *Zarathustra* cfr. D.S. THATCHER, *Eagle and serpent in «Zarathustra»*, in "Nietzsche-Studien", 6, 1977, pp. 241-260.

⁴⁸⁵ M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 253. Di parere pressoché opposto relativamente a questa figurazione simbolica sembra essere Löwith, discepolo di Heidegger: «Nella singolare configurazione del serpente inanellato al collo dell'aquila già emergono le artificiose forzature presenti nell'intera dottrina nietzscheana del volere il circolo cosmico. Come potrebbe infatti sussistere tra il più fiero animale del cielo e il più astuto della terra l'«amicizia» simulata dalla duplice immagine animale, se da un lato l'aquila simbolizza la fiera volontà di salire verso l'alto e dall'altro il serpente legato alla terra, ma anche inanellato attorno al sole, l'eterno ritorno dell'identico?». (K. LÖWITH, *op. cit.*, pp. 190-191).

⁴⁸⁶ B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 152.

⁴⁸⁷ Cfr. *Prologo*, § 1, p. 3.

L'aquila volteggia alta in larghi cerchi. Il volteggiare è il simbolo dell'eterno ritorno – ma è un volteggiare che al tempo stesso si muove a spirale verso l'alto e si mantiene in alto.

All'aquila sta appeso il serpente, inanellato al suo collo; di nuovo l'inanellarsi e l'attorcigliarsi del serpente sono il simbolo dell'anello dell'eterno ritorno.⁴⁸⁸

Come sosterrà Deleuze all'inizio degli anni Sessanta: «Dal punto di vista dell'eterno ritorno, l'aquila è il grande anno, il periodo cosmico all'interno del quale si colloca il destino individuale rappresentato dal serpente»⁴⁸⁹. L'aquila, contrassegnata come «*stolz*» (orgogliosa), «*scharfsinnig*» (sagace, acuta), rimanda all'indole che per Nietzsche era propria di Eraclito e a quello che per Heidegger deve essere l'atteggiamento fondamentale di Zarathustra in quanto maestro dell'eterno ritorno: già nel breve scritto *Sul pathos della verità* (1872), che costituisce una delle *Cinque prefazioni a cinque libri non scritti* del periodo di Basilea, Nietzsche parla della «superbia del sapiente Eraclito»⁴⁹⁰, così come ne *La filosofia nell'epoca tragica dei greci* egli afferma asciuttamente: «*Eraklit war stolz*» (Eraclito era superbo), e procede in una direzione assolutamente coerente con quella che sarà la scelta, propria di Zarathustra, di abbandonare οἱ πολλοί:

quando in un filosofo si giunge alla superbia, si tratta allora di una grande superbia. Il suo agire non si rivolge mai ad un “pubblico”, all'applauso delle masse e al coro osannante dei contemporanei. Il percorrere la strada da solo rientra nell'essenza del filosofo. Il suo talento è il più raro, in un certo senso altresì il più innaturale, e per di più esclusivisticamente ostile persino nei confronti dei talenti simili. Le mura della sua autosufficienza devono essere adamantine, se non vogliono venir distrutte e spezzate.⁴⁹¹

Sempre in questo senso Nietzsche afferma:

⁴⁸⁸ M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 253.

⁴⁸⁹ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 278.

⁴⁹⁰ PZG, *Sul pathos della verità*, p. 85.

⁴⁹¹ Ivi, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, p. 176.

Chi sa respirare l'aria dei miei scritti sa che è un'aria delle cime, un'aria *forte* (*das es eine Luft der Höhe ist, eine starke Luft*). [...] La filosofia, così come io l'ho intesa e vissuta fino a oggi, è vita volontaria fra i ghiacci e le alture.⁴⁹²

Tale proclama, come sottolinea Gentili, è quasi un calco dei versi 62-63 dell'atto II, scena II del *Manfred* di Byron: «*my joy was in the wilderness, - to breathe/ The difficult air of the iced mountain's top*»⁴⁹³. Sebbene, come si è visto, Nietzsche nei suoi primi scritti non sembri distinguere nettamente l'orgoglio dalla superbia, Heidegger sottolinea però come nello *Zarathustra* il termine «*stolz*» non vada inteso nel senso di «superbia» o di «presunzione», dal momento che queste ultime presuppongono «un riferimento all'inferiore nei confronti del quale vorrebbero distinguersi e dal quale rimangono dipendenti»⁴⁹⁴, mentre l'aquila vive nell'altitudine delle montagne che non presuppone alcun riferimento col mondo parificato e livellato della pianura.

Simbolo dell'evangelista Giovanni nell'enigmatica visione profetica di Ezechiele, l'aquila rimanda all'alta carica trascendente che caratterizza l'*Apocalisse*⁴⁹⁵, nonché all'orgoglioso solipsismo esistenziale e alla libertà (*Vogel Freiheit*), che caratterizza i grandi spiriti, i quali, si legge nei *Parerga* di Schopenhauer: «costruiscono, come le aquile, i loro nidi a grandi altezze, nella solitudine»⁴⁹⁶.

Sovrana del cielo l'aquila è immagine, in Schopenhauer, della figura caratterologica del filosofo, che dalle altezze tranquille della riflessione si estrania dal mondo per fare di esso l'oggetto di un'osservazione distaccata. Fiero come l'aquila, ma come questa anche isolato, solitario, senza patria, sprezzante nei confronti del *vulgus*, il *Sinnbild* del filosofo schopenhaueriano rimanda per molti aspetti al *Freigeist* di Nietzsche, all'aristocratico del carattere che ancora non riluce (e qui forse ci si distanzia in parte dall'idea di Heidegger), dell'indifferenza fanciullesca propria dell'*Übermensch*, ma osserva la massima oraziana: «*Coetusque vulgares et udam spernit humum fugiente pinna* (Mirate con spregio la baraonda

⁴⁹² EH, *Prologo*, § 3, p. 12.

⁴⁹³ Cfr. C. GENTILI, *Zarathustra e la musica*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 89.

⁴⁹⁴ M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 253.

⁴⁹⁵ Cfr. *Ezechiele*, 1, 10.

⁴⁹⁶ A. SCHOPENHAUER, *Parerga e paralipomena*, cit., vol. I, p. 602. Cfr. Il motto di Euripide citato in ID. *L'arte di conoscere se stessi*, a cura e con un saggio di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2003, p. 95: «Come l'aquila può attraversare tutto il cielo, così tutta la terra è patria dell'uomo nobile» (EURIPIDE, fr. 1047 [Stobea, *Florilegio*, 40, 9]).

del volgo, bruma della terra)»⁴⁹⁷. Come si evince dalla poesia *Vogel Albatross*, l'albatro, come l'aquila, allude ad una *große Freiheit* che si innalza «fino al sommo»: il volatile supera la resistenza di tutto ciò che è pesante zavorra e diviene occhio e libero respiro di Zarathustra, avvezzo all'aria tagliente dei ghiacciai e delle alture, da dove percepisce la maggior parte del mondo *sotto* di sé⁴⁹⁸:

Sull'albero futuro noi costruiamo il nostro nido; aquile devono portare nel becco il cibo a noi solitari! [...] Una caverna di ghiaccio significherebbe per i vostri corpi la nostra gioia, e per i vostri spiriti! E come venti vigorosi noi vogliamo vivere al di sopra di loro, vicini alle aquile, vicini alla neve, vicini al sole: così vivono venti vigorosi.⁴⁹⁹

Rispetto all'insocievolezza melanconica del filosofo che si emancipa dalla volontà attraverso l'esercizio della teoresi pura, lo spirito libero nietzscheano si configura come *fröhlich*, gaio, dal momento che, come si è visto, la sua saggezza non è contraddistinta dalla *fiera gravitas* propria del filosofo tradizionale, ma è «saggezza di un uccello che si innalza al di là di tutto ciò che è stabilito e fisso»⁵⁰⁰. Proprio di tale levità Zarathustra si avvale per combattere l'arcinemico spirito di gravità:

Il mio stomaco – è uno stomaco d'aquila? Esso infatti ama più di ogni altra cosa la carne d'agnello. Di sicuro è lo stomaco di un uccello
 Nutrito di cose innocenti, con poco, sempre pronto e impaziente di volare, di volar via – questa è la mia specie: come potrebbe non esservi qualcosa degli uccelli!
 Tanto più che io sono nemico dello spirito di gravità, come lo sono gli uccelli: e ne sono nemico mortale, arcinemico, nemico da sempre!⁵⁰¹

L'orgoglio dell'aquila poi, come sottolinea Fink, rimanda volutamente a quell'indole anticristiana che si contrappone «all'umiltà e a quella “povertà dello spirito” di fronte alla quale la

⁴⁹⁷ ORAZIO, *Odi ed Epodi. Canto secolare*, Feltrinelli, Milano, 2010, III, 2, p. 23.

⁴⁹⁸ Cfr EH, *Prologo*, p. 12 e FW, *Idilli di Messina (Uccello albatro)*, pp. 16-17.

⁴⁹⁹ Z, *Della canaglia*, p. 110. Cfr. anche Z, *Dei saggi illustri*, p. 117: «Voi non siete aquile: così non avete neppure vissuto la felicità che risiede nel terrore dello spirito. E chi non ha ali non deve mettersi al di sopra di abissi».

⁵⁰⁰ E. FINK, *op. cit.*, p. 81.

⁵⁰¹ Z, *Dello spirito di gravità*, § 1, p. 226.

saggezza di questo mondo diventa follia»⁵⁰². L'animale di Zarathustra più affine all'aquila risulta forse essere il leone, come si evince dall'aforisma di *Die fröhliche Wissenschaft* intitolato *Nuovi animali domestici*, il quale si vedrà essere a sua volta un'immagine dell'*esprit livre*: «Voglio avere intorno a me il mio leone e la mia aquila per avere in ogni tempo segni e presagi, sì da sapere quanto grande o quanto piccola sia la mia forza»⁵⁰³. Un altro animale simbolo della solitudine risulta poi essere l'orso (*der Bär*), figura senz'altro meno altera dell'aquila e del leone, che solo una volta inerisce a Zarathustra: «ma, questa volta, l'orso torna malvolentieri alla sua caverna!»⁵⁰⁴, mentre nel *Prologo* caratterizza il santo-vegliardo come «orso tra gli orsi» (*ein Bär unter Bären*)⁵⁰⁵, così come ne *Il grido d'aiuto* (*Der Notschrei*), caratterizza l'indovino, sospirante predicatore della grande stanchezza definito «orso brontolone» (*Brummbär*)⁵⁰⁶.

Il serpente, contrassegnato come *Klug* (accorto)⁵⁰⁷, è a sua volta interpretabile come simbolo complementare all'aquila: se questa rimanda alla via della *θεωρία*, che sale verso il cielo, il serpente rimanda alla via della *πραξις*, che scende verso terra.

Animale biblico associato alla prudenza, alla circospezione, alla vigilanza e alla lucidità, il serpente, nel *Prologo*, è infatti immagine della *φρόνησις*, della *prudentia*, dell'intelligente saggezza di Zarathustra, da intendersi, aristotelicamente, come buon uso della ragione nelle azioni, capacità di organizzare la propria vita indirizzando il proprio agire verso ciò che Foucault definirà cura di sé. In questo senso aquila e serpente indicano due modi fondamentali di approcciarsi alla filosofia, rinviando rispettivamente agli atteggiamenti, immortalati nel celebre affresco della *Scuola di Atene*, di Platone, che indica il cielo, e Aristotele, che indica la terra.

Producendo traiettorie ad anello sopra la caverna di Zarathustra, quando il Sole è al meriggio, come già si è accennato, l'aquila va considerata anche come immagine dell'eterno ritorno, così come di esso è immagine il serpente, inanellato al collo del rapace: tali animali

⁵⁰² E. FINK, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁰³ FW, af. 314, p. 226.

⁵⁰⁴ Cfr. Z, *L'ora senza voce*, p. 170.

⁵⁰⁵ Ivi, *Prologo*, § 2, p. 5.

⁵⁰⁶ Ivi, *Il grido d'aiuto*, p. 282. Il *Tierbild* dell'orso viene sovente utilizzato da Nietzsche – specie nelle lettere – per indicare il proprio stato di solitudine, ed è spesso in relazione all'immagine della caverna (*Hölenbär*). Cfr. S. BRAUN, *Ein Bär in der Klemme (Einsamkeit)*, in ID., *op. cit.*, pp.53-57.

⁵⁰⁷ Cfr. *Genesi*, 3, 1: «Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche», e ancora *Matteo*, 10, 16: «siate dunque prudenti come i serpenti e semplici come le colombe».

sono i protagonisti del capitolo *Il convalescente (Der Genesende)*, fondamentale in quanto contiene una delle trattazioni più esplicite proprio del problema dell'eterno ritorno:

Io torno di nuovo, con questo sole, con questa terra, con questa aquila, con questo serpente – non a nuova vita o a vita migliore o a una vita simile, io torno a questa identica vita nelle cose più grandi e anche nelle più piccole, affinché io insegni di nuovo l'eterno ritorno di tutte le cose.⁵⁰⁸

Quello del serpente in particolare è un simbolo estremamente complesso e controverso, sia per quanto riguarda la sua identificazione con il pensiero dell'eterno ritorno, accennato nel capitolo *La visione e l'enigma*, e *Il convalescente*, sia per quanto riguarda la pluralità di accezioni ad esso attribuite in generale da Nietzsche, sia per quanto riguarda una ricostruzione genealogica dei suoi significati nella storia del pensiero⁵⁰⁹. Se il serpente nel *Prologo* non suggerisce alcuna interpretazione negativa, esso assume in altri contesti dell'opera le valenze più svariate, sino a configurarsi come «nero» ed atroce nel capitolo *La visione e l'enigma*. Al fine di evitare pleonasmii rispetto a studi specifici già esistenti⁵¹⁰, ci si limita in questo contesto a notare, sulla scia di Carl Gustav Jung⁵¹¹, che se il Sole, come si è visto, è interpretabile come simbolo di solitudine e di virtù che dona, esso appare nel *Prologo* anche come immagine della luminosa chiarezza dell'elemento cosciente di Zarathustra, che splende

⁵⁰⁸ Z, *Il convalescente*, § 2, p. 259-260. Pieper afferma: «Il serpente simboleggia, nella sua forma inanellata e nel suo peculiare movimento, il principio della vita, la prossimità intrinseca di polarità antitetiche, che strutturano il cosmo. Tale simbolo di unione di spirito e materia è da riconoscere già nel verme (*Die Schlange symbolisiert mithin ihrer kreisförmigen Gestalt und Bewegungsart das Lebensprinzip, die innere Geschlossenheit und Identität der polaren Gegensätze, die das Weltall strukturieren. Dieses Symbol für die Einheit von Geist und Materie ist bereits im Wurm zu erkennen*)». Cfr. A. PIEPER, *op. cit.*, p. 49 (traduzione nostra). Per una descrizione puntuale della figurazione simbolica di aquila e serpente inanellati cfr. ID., *Adler und Schlange: der geschlossene Kreis*, in *op. cit.*, pp. 95-108.

⁵⁰⁹ Il serpente è figura centrale nelle *Metamorfosi* di Ovidio (cfr. II, 1-140, 174-287, IV, 470-545, 563-603, VI, 177, 217, IX, 304, (mito Cadmo), V, 341-571, (Zeus e Persefone), XII, 11-23, (Serpente in Àulide), XI, 54-60, VIII, 538, (Serpente di Lesbo), X, 8-10, (Morte di Euridice), IV, 614-620, (Serpenti della Libia, Sfinge), nelle *Baccanti* di Euripide e nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, nel *Protreptico* di Clemente Alessandrino, nella simbolica cristiana, nel *Paradise lost* di Milton, ed in tutta una serie di luoghi capitali della storia del pensiero che evidentemente l'economia di questo lavoro non permette di affrontare nel dettaglio.

⁵¹⁰ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, § 3, *Che cos'è il serpente?* § 4, *Cosa dice il serpente?* § 5, *Come agisce la serpe?*, pp. 30-61.

⁵¹¹ Cfr. C. G. JUNG, *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, cit., pp. 17-19.

per lui come per la sua aquila ed il suo serpente. Tali animali si configurano, nell'interpretazione junghiana, come istinti intrecciati in una *coincidentia oppositorum* che costituisce, come abbiamo ricordato, uno degli aspetti centrali dell'intera filosofia nietzscheana, per cui l'aquila sarebbe immagine dell'intuizione, mentre il serpente rappresenterebbe i cosiddetti poteri ctoni, ossia legati all'abisso, al mondo infero: la serpe rimanderebbe dunque paradossalmente da un lato alla φρόνησις, dall'altro all'immagine terrificata della madre natura.

Teoresi, intuizione e spirito, simboleggiati dall'aquila, che vola alta vicino al Sole, si intrecciano a prassi, tellurismo e corporeità simboleggiate dal serpente, che striscia tra la terra e gli inferi, esprimendo tutto ciò che viene dal corpo: la sessualità ed ogni funzione fisica⁵¹².

Tali istinti rappresentano per Jung forze giovevoli all'anima di Zarathustra, ma risulterebbe forse semplicistica un'equazione secondo la quale il Sole sta alla coscienza di Zarathustra come l'aquila e il serpente stanno al suo inconscio, *in primis* poiché Zarathustra, non rappresentando un soggetto finito, non possiede una propria psiche scandagliabile univocamente, in secondo luogo poiché gli stessi simboli dell'opera assumono di volta in volta significati mai riducibili *ad unum*. D'altra parte in Jung l'inconscio non si configura mai come individuale, non è dunque affatto uno stato acquisito proprio del singolo, ma sempre inconscio collettivo, eterno deposito storico definito da Bloch «tesoro della protoumanità che si rende attuale»⁵¹³: da tale tesoro, secondo Jung, Nietzsche attingerebbe per dar vita alla struttura simbolica dello Zarathustra.

Se nelle religioni pre-greche il serpente è simbolo terrestre per eccellenza, legato al culto della Grande Madre così come al mondo infero, nel mondo ellenico la serpe appare intrinsecamente legata a Dioniso: è in forma di serpe che Zeus possiede Proserpina per generare Dioniso Zagreo, divinità di confine tra l'umano e il ferino, che per sfuggire ai Titani assume anche la forma del serpente, oltre che quella del fanciullo, del leone, e della tigre, prima di subire il διασπαραγμός, ossia la lacerazione, una volta assunte le fattezze di un toro⁵¹⁴. Come Dioniso è divinità multipla e polimorfa più di qualsiasi altra divinità del

⁵¹² Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 52: «il serpente ha la stessa figura di ciò che conserva e riproduce la vita dell'uomo: gli intestini e i genitali». Chiara Colli Staude definirà la figura del serpente «la forma più spoglia della *zoé* ridotta nel massimo grado alla sua essenza». (C. COLLI STAUDE, *op. cit.*, p. 40).

⁵¹³ E. BLOCH, *Erschaft dieser Zeit*, Zürich, 1935, p. 254, cit. in W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, 2 voll., a cura di R. Tiedemann e E. Ganni, Einaudi, Torino, 2007³, vol. I, p. 439.

⁵¹⁴ NONNO DI PANOPOLI, *Le Dionisiache*, 4 voll., tr. di F. Gonnelli, Rizzoli, Milano, 2008, VIII, vv. 328-335, vol. II, p. 128.

pantheon, così il serpente è simbolo delle orge bacchiche, come afferma Clemente Alessandrino nel *Protreptico*⁵¹⁵, ma al contempo è animale di cui assume le fattezze il tenebroso dio Ahriman dello zoroastrismo, ed è metafora, in virtù del suo cambiar pelle, dell'essenza intrinsecamente metamorfica della vita e della saggezza transitoria: «Il serpente che non può disquamarsi, perisce. Così pure gli spiriti ai quali si impedisce di mutare le loro idee: cessano di essere spirito»⁵¹⁶. L'invito nietzscheano a cambiare costantemente fattezze asseconda un'immagine d'uomo che come il camaleonte che muta pigmentazione, e come il serpente che si libera della propria epidermide, ecco che Heidegger afferma che propria della prudenza del serpente è «la forza della dissimulazione e della metamorfosi, non la mera e infima falsità, è propria la padronanza della maschera, il non esporsi, il tenersi dietro le quinte nel giocare con ciò che sta in primo piano, la potenza sul gioco dell'essere e della parvenza»⁵¹⁷.

La muta dell'epidermide comporta una sorta di ritorno alla vita da parte della serpe, avvalorando l'interpretazione del rettile come serpente ouroboros, che si morde la coda formando un cerchio, come simbolo del tempo circolare e dunque dell'eternità: «Tutto quanto “era” diventa un nuovo “è”. Il passato morde la coda al futuro»⁵¹⁸. Questo serpente inanellato su se stesso è immagine nitida di un mondo che eternamente persiste, creandosi da sé in un'ottica di tempo circolare che smentisce ogni genesi ed ogni teleologia.

Come sostiene Biondi dunque, la serpe è l'essenza stessa della metamorfosi⁵¹⁹, simbolo che avvalorava il frantumarsi del soggetto nietzscheano in una miriade di forme. Ma il serpente, tornando al *Genesi*, è anche simbolo demoniaco della tentazione e della trasgressione, che invita subdolamente ad attingere ai frutti dell'albero della conoscenza, come si evince

⁵¹⁵ CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protreptico*, tr. it. di M. Galloni, Borla, Roma, 1991, pp. 52, 56. Nietzsche conobbe tale testo poiché da esso trasse la descrizione della verità sulla vita come visione della nudità femminile in relazione ad una divinità eleusina connessa al mito orfico di Demetra: «Forse la verità è una donna, che ha le sue buone ragioni per non far vedere le sue ragioni. Forse il suo nome, per dirla in greco, è *Baubo*?...», FW, *Prefazione*, § 4, p. 35.

⁵¹⁶ M, af. 573, p. 268.

⁵¹⁷ M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 254.

⁵¹⁸ N VII/1a, 4 [85], p. 129. Dioniso Iacco, figlio di Zeus e Demetra, che segue alla generazione di Dioniso Zagreo, figlio di Zeus e Persefone, e di Dioniso Bromio, figlio di Zeus e Semele, è eterno fanciullo, immagine del tempo inteso non come χρόνος, tempo fisico-cronologico, né come καιρός, tempo opportuno, occasione, momento propizio, bensì come αἰών, tempo immobile, infinito ed eterno: esso «è simboleggiato da un fanciullo la cui testa di leone e le cui ali di aquila sono avvolte dalle spire di un serpente», Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 50.

⁵¹⁹ Ivi, *op. cit.*, p. 45.

nell’ aforisma *Dal paradiso* di *Die fröhliche Wissenschaft*: « “Bene e male sono i pregiudizi di Dio”, disse il serpente»⁵²⁰.

Quello del serpente è quindi incontestabilmente anche un simbolo dai tratti satanici: come il veleno delle sue parole comporta l’ira divina così il suo veleno, inteso letteralmente, ne fa un simbolo di morte, simile a quello della Sfinge – per un terzo serpente – che uccide domandando, e di Medusa dalla chioma di serpi, che uccide con lo sguardo⁵²¹.

Il satanico dono della σοφία non sembra però rappresentare *tout court* una maledizione, come testimonia la sentenza contenuta in *Jenseits von Gut und Böse*: « “Dove sta l’albero della conoscenza, c’è sempre il paradiso”, così dicono i più vecchi e i più giovani serpenti»⁵²².

Riemerge in questo senso l’idea romantica secondo la quale colui che ha il coraggio della ὑβρις, della ribellione prometeica, e gusta il frutto della conoscenza, è in grado di trasformarsi e divenire simile a Dio. Un simile atto di sfida tuttavia, come si evince dal *Faust* di Goethe, è illusione destinata a mutarsi in condanna: consumato da una mai paga smania di sapere ed assillato dal rimpianto, Faust dona l’anima in cambio del piacere e del godimento terrestre, per i quali abbandona la propria vita di studioso. Nello stesso studio dove ha luogo il patto col diavolo, si sviluppa il dialogo tra un giovane studente e Mefistofele, che appare nell’opera a volte come lo stesso Satana, a volte come il Maligno, il Beffardo o l’Ironico (*Schalk*, attribuito caro a Nietzsche); tale spirito «che sempre nega», e del quale si può dire che Nietzsche fosse posseduto durante il suo periodo «illuminista», scrive sul quaderno dello studente in cerca di consigli la frase con cui il Serpente sedusse Eva: «*Eritis sicut deus, scientes bonum et malum*»⁵²³, e termina la discussione affermando: «Segui va’, quel vecchio monito; e il Serpente, il cugino mio! Sei a somiglianza di Dio, ma un giorno saprai la paura»⁵²⁴.

Simbolo del male e della conoscenza intesa in termini negativi nella tradizione cristiana, nello *Zarathustra* il serpente viene spesso associato alla conoscenza in senso positivo, al Sole e alla sua potenza, come si evince nel capitolo *Della virtù che dona*, in cui i discepoli di

⁵²⁰ FW, af. 259, p. 195.

⁵²¹ Relativamente al veleno della serpe Mary Higgins mostra come esso venga utilizzato nella genealogia della morale come metafora degli effetti morali. (Cfr. K.M. HIGGINS, *On the Genealogy of Morals – Nietzsche’s Gift*, in *Nietzsche, Genealogy, Morality: Essays on Nietzsche’s “On the Genealogy of Morals”*, University of California Press, Berkeley, 1994, pp. 450-451).

⁵²² JGB, *Sentenze e intermezzi*, af. 152, p. 80.

⁵²³ G. W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., v. 2047, cfr. *Genesi*, 3, 5: «diventerete come Dio conoscendo il bene e il male».

⁵²⁴ Ivi, vol. I, vv. 2048-2051.

Zarathustra gli porgono per commiato un bastone, «sulla cui impugnatura d'oro un serpente si inanellava attorno al sole»⁵²⁵. Il portato simbolico del serpente racchiude quindi in sé alcuni dei più importanti elementi del pensiero nietzscheano: dall'accortezza dell'aristocratico del carattere, alla fedeltà alla terra, dalla circolarità del tempo, alla vita come metamorfosi che sempre si rinnova e insieme all'amore della conoscenza al di là del bene e del male.

Al serpente dorato, legato all'affermazione gioiosa e vittoriosa e alla capacità di potenziamento insita nel pensiero dell'eterno ritorno, si contrappone, come si vedrà, il greve serpente nero che penzola dalla bocca del pastore nel capitolo *La visione e l'enigma*, simbolo del profondo disgusto per la rivelazione dell'eterno ritorno intesa in senso ciclico e della nausea paralizzante che esso ingenera nella debole personalità del pessimista⁵²⁶.

⁵²⁵ Z, *Della virtù che dona*, § 1, p. 83. L'immagine del serpente come «simbolo di una felice temporalità» (non di eternità), emerge anche nella fiaba goethiana del *Märchen*, composta tra l'agosto e il settembre del 1795. Già Herder, come sottolinea Baioni, nell'opera *Tithon und Aurora* del 1792, aveva utilizzato il simbolo della serpe come espressione di palingenesi, come speranza di rinnovamento e rinascita legate alla situazione rivoluzionaria: «La serpe del tempo muta spesso la pelle e porta all'uomo nella caverna, se non il favoloso gioiello sul suo capo o la rosa nella sua bocca, almeno erbe medicinali per dimenticare il suo passato e per la rigenerazione» cfr. G. BAIONI, *Classicismo e rivoluzione*, cit., p. 143.

⁵²⁶ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, § 2, *Chi è il pastore?*, pp. 17-19, cfr. anche B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, p. 150.

III. Di alcune immagini zarathustriane tra tempo e melanconia

III. 1. Eterno ritorno, redenzione e metropoli

3.1.1. *Le tre metamorfosi*

Come è ben noto il primo libro dello *Zarathustra* si apre con tre immagini simboleggianti le tre metamorfosi (*die drei Verwandlungen*) dello spirito, tratteggia cioè «la storia che ha per oggetto lo spirito e le forme del suo manifestarsi»¹. L'analisi di questo capitolo risulta di particolare interesse dal momento che esso delinea un progetto nel quale si innestano anche i capitoli successivi dei quali, come si è detto, non si intende fornire un'esegesi dettagliata e analitica.

La figura del cammello (*Kameel*), che rappresenta la prima metamorfosi dello spirito, è immagine parodistica e caricaturale dello spirito sopportatore e paziente, dell'uomo devoto e ubbidiente ai maestri. Quella di Nietzsche è una critica condotta con sprezzatura contro l'epoca della morale che vede nella terra un deserto (*Wüste*), ovvero una *lacrimarum vallis* da attraversare con dolorosa remissività, è cioè una critica agli atteggiamenti succubi, passivi, rinunciatari derivanti dall'accettazione dei valori tradizionali e dell'al di là: «Il cammello incarna la pazienza di chi sopporta ogni peso e assume su di se ogni dovere»². Siamo qui di fronte all'uomo dell'Idealismo, che si trascina nel deserto della tradizione sotto il giogo della trascendenza, che «sottostà rassegnato e docile al comando del “Tu devi”»³.

¹ H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, a cura di C. Angelino, Il Melangolo, Genova, 1991, p. 34. Per un'interpretazione di *Delle tre metamorfosi* come «genealogia dello spirito» cfr. A. PIEPER, “*Von den drei Verwandlungen*”: *eine Genealogie des Geistes*, in *op. cit.*, pp. 111-126. Per un'interpretazione recente e suggestiva di questa parabola, intesa come rivisitazione delle favole satiriche – da quella esopica a quella moralistica seicentesca – legate agli stadi della vita dell'uomo cfr. R. PERKINS, *Sources for the Metamorphoses: The Ages of Man and the Three Metamorphoses of the Spirit*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 319-327. Novelle «trasmutative» quali il *De partibus vitae* di Jaime Juan Falcón (1522-1594), e quella contenuta nell' *Oráculo manual y arte de prudencia* di Baltasar Gracián (1647), avrebbero dunque ispirato Nietzsche più o meno direttamente. In particolare Gracián divide l'esistenza dell'uomo in sette fasi zoomorfiche: a vent'anni siamo pavoni, a trenta leoni, a quaranta, cammelli, a cinquanta, serpenti, cani ringhiosi, a settanta, ad ottanta, nulla più. (Cfr. B. GRACIÁN, *Oracolo manuele e arte di prudenza*, TEA, Bergamo, 2002, af. 276, pp. 169-170).

² H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, cit., p. 34.

³ E. FINK, *op. cit.*, p. 100.

Dietro a questa imposizione, simboleggiata nella parabola da un grande drago sul quale splende su ogni squama a lettere d'oro appunto il «tu devi», non è difficile riconoscere l'imperativo categorico, inteso come legge morale e come comando incondizionato e dunque a priori, dell'etica kantiana. Ecco che il cammello ha anche i tratti dell'asino, della bestia da soma che testardamente e caparbiamente raglia il suo «*J-A*», il suo «sì» alla *summa* dei valori della tradizione, all'ultimo Dio e alla legge morale oggettiva⁴. In sintonia con il cammello lo spirito di gravità sospira: «Eh già, la vita è un grave fardello! [...] Simile al cammello, egli piega le ginocchia e si lascia caricare ben bene [...] e ora la vita gli sembra un deserto»⁵. Come sottolinea Deleuze infatti, il dire di sì dell'asino non ha nulla che possa accomunarlo all'animale dionisiaco per eccellenza, egli non è che la caricatura dell'affermazione dionisiaca, poiché di fatto si tratta dell'annuire masochistico e tipicamente cristiano di chi non sa ribellarsi, di chi non sa dire di no e dunque, come il cammello, accetta il dolore e la malattia, tollera chi lo castiga e si nutre delle ghiande e dell'erba della conoscenza e soffre a causa della verità la fame dell'anima⁶. Alla luce di ciò si comprende perché Nietzsche si definisca «l'*antiasino par excellence*»⁷.

Il «sacro dire di no» (*heiliges Nein*) all'imperativo simboleggiato dal grande drago, immagine della *summa* di valori a cui si è sinora obbedito⁸, si incarna invece nella figura del leone (*Löwe*)⁹,

⁴ Cfr. Z, *Il risveglio*, pp. 364-365.

⁵ Ivi, *Dello spirito di gravità*, p. 228. L'immagine del deserto, vastità accomunabile al mare ed al cielo, risulta un tema simbolico ricorrente in tutta l'opera di Nietzsche: da un lato esso indica un mondo inaridito dall'assenza del divino, dall'altro il paesaggio proprio dello spirito libero, che ha distrutto tutto ciò che è sacro e venerato ponendo la propria vita al servizio della conoscenza. Per quanto riguarda lo *Zarathustra* cfr. *Delle tre metamorfosi*, pp. 23-24; *Delle gioie e delle passioni*, p. 36; *Della libera morte* p. 82; *Il fanciullo con lo specchio*, p. 93; *Della canaglia*, p. 108; *Dei saggi illustri*, p. 116; *Tra figlie del deserto*, p. 356.

⁶ Cfr. ivi, *Delle tre metamorfosi*, p. 23, cfr. anche G. DELEUZE, *op. cit.*, pp. 266 e 270. Una recente interpretazione della figura del cammello tende a contrapporre a quest'idea di remissività una dimensione meno negativa, per cui nel cammello andrebbe riconosciuta quell'enfasi della lentezza, della gradualità, del duro lavoro artistico e filosofico che il Nietzsche di *Menschliches*, *Allzumenschliches* e *Morgenröte* oppone all'ispirazione del genio. L'obbedienza del cammello diviene così simbolo di lotta e resistenza, in una prospettiva in cui il termine «reverenza» (*Ehr-furcht*) rimanda ad una polarità semantica di onore e paura, rispetto e soggezione. (Cfr. C.S. TAYLOR, *A Sketch (Riß) of the Camel in Zarathustra*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 32-41.

⁷ EH, *Perché scrivo libri così buoni*, p. 59. Nietzsche prende così radicalmente le distanze dall'«uomo del presente» inteso come asino sotto la pelle del leone. (Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 291).

⁸ Secondo l'interpretazione junghiana il drago sarebbe anche simbolo della terra madre e dell'inconscio collettivo. Cfr. C. G. JUNG, *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, cit., pp. 151 e 375. Il simbolo del drago secondo Biondi si avvicina a quello del serpente adamitico in quanto tentazione della conoscenza del bene e del male: il drago dichiara infatti di rappresentare la verità stessa nel momento in cui afferma: «Tutti i valori sono già stati creati, e io sono – ogni valore

che risponde alla formula del «tu devi» con quella dell'«io voglio»: la trasformazione dello spirito da cammello a leone indica che «L'idealismo porta in sé i germi della sua distruzione»¹⁰, ma allo stesso tempo ricalca per certi aspetti quella trasformazione che si è visto essere propria di Nietzsche e che segna il passaggio da *Die Geburt der Tragödie* a *Menschliches Allzumenschliches*. La traversata del deserto, che comporta la trasformazione del cammello, simboleggia dunque anche l'abbandono di una metafisica dell'arte ancora sostanzialmente romantica e consolatoria: da un atteggiamento quasi epigonale nei confronti dei maestri Schopenhauer e Wagner, Nietzsche passa a scrivere un testo per «spiriti liberi»: come un leone Nietzsche, riprendendo un motivo biblico oltre che tipicamente medievale¹¹, combatte il millenario drago della trascendenza, il leone diviene dunque immagine del coraggio (*der Mut*) dell'*esprit libre*, del *freier Geist*, dello spirito liberatore di cui già si è parlato e che costituisce tuttavia ancora una figura mediana, che necessita a sua volta di essere superata. Pur essendosi sgravato della dimensione impositiva della morale ed avendo spezzato le catene delle prescrizioni dogmatiche, il leone è però ancora uno spirito negatore, non è infatti ancora in grado di *creare* nuovi valori, e la sua in fondo è ancora una libertà negativa, una «libertà da», non ancora una «libertà di»¹².

«Nella forma del leone», afferma Gadamer, «lo spirito acquista la libertà di rifiutare tutti i doveri»¹³: siamo ancora, per così dire, all'altezza della *pars destruens* della filosofia nietzscheana propria di *Menschliches Allzumenschliches* e forse ancor più di *Morgenröte*, in cui si assiste ad una distruzione degli idoli e ad un'«autosoppressione della morale»¹⁴. Se l'uomo di fede, il credente-cammello-asino è necessariamente un uomo dipendente, il leone ha senz'altro il coraggio di sopportare l'assenza di ogni «tu devi», ed è animale della passione della conoscenza: «Conoscenza:

creato», Z, *Delle tre metamorfosi*, p. 24. In questo senso il drago mostra la stessa presunzione di cui parla Platone nella *Storia di un errore*: «Io, Platone, sono la verità», GD, *Come il «mondo vero» finì per diventare favola*, p. 46, e richiama anche il passo del *Vangelo secondo Giovanni*, in cui Cristo afferma: «Io sono la via, la verità e la vita», *Giovanni*, 14, 6. Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 57.

⁹ Per il simbolo del leone cfr. anche *Prologo*, § 3, p. 7, *Di antiche tavole e nuove*, § 1, p. 230, *Il segno*, pp. 380-382.

¹⁰ E. FINK, *op. cit.*, p. 100.

¹¹ Cfr. *Daniele*, 14, 23; 14, 26.

¹² Cfr. K. LÖWITZ, *op. cit.*, p. 26, cfr. Anche E. FINK, *op. cit.*, p. 100.

¹³ H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, cit., p. 35. L'insofferenza alla legge che caratterizza la figura del leone sembra rimandare alla concezione dell'oltreuomo connotata negativamente in von Hartmann, secondo il quale nell'*Übermensch* si esprimerebbe in fondo la volontà da parte del singolo di affermare ed aumentare la propria volontà di potere senza alcuna limitazione. Si tratta evidentemente di una visione soggettivistica di un oltreuomo al di sopra di ogni legge, che troverebbe una corrispondenza nella figura ideale del tiranno. Cfr. G. PENZO, *op. cit.*, pp. 84-85.

¹⁴ Cfr. M, *Prefazione*, § 4, p. 8.

questo è il *piacere* di coloro che hanno la volontà del leone!»¹⁵. Quella del leone è pertanto è da un lato figura eroica, che nell'affermazione *Ich will* ostenta l' ὕβρις di chi vuol emanciparsi dai valori della tradizione platonico-ebraico-cristiana, e dall'altro con il suo porsi-fuori vuol un porsi-contro, perciò «lo spirito libero dimostra ancora di esser solo reattivo, re-azionario, privo di una propria autonoma *potentia*»¹⁶. La *Stimmung* tipica del leone è *übermutig*, termine fondamentale dello *Zarathustra* che indica la tracotanza necessaria per evocare il pensiero abissale: «Non ero ancora abbastanza forte per l'estrema e leonina audacia e tracotanza (*Noch war ich nicht stark genug zum letzten Löwen-Übermuthe und Muthwillen*) [...] ma un giorno dovrò trovare anche la forza e la voce leonina che ti evochi in alto!»¹⁷.

L'*Übermut* leonina è appunto ribellione alla supina acquiescenza del cammello, ὕβρις prometeico-distruttiva che consente forse di accostare la figura del leone non solo, come si è detto, a quella dello scettico antico, ma anche ad uno scetticismo moderno, a quell'*esprit* radicale e polemico tipico dell'Illuminismo francese settecentesco: «leonina» potrebbe considerarsi la natura di un Diogene, ma anche di Voltaire, e ancor più radicalmente di Meslier, La Mettrie, d'Holbach sino a De Sade. Ecco che a quest'altezza c'è ancora la possibilità che l'obbedienza alla trascendenza si rovesci nell'obbedienza alla ragione, che rischia di farsi dea al posto di Dio così come lo stesso scetticismo rischia di rivolgersi in «fede nell'incredulità»¹⁸.

Contro i venerandi valori dell'*ancien régime* il leone vuol da un lato seguire unicamente ed altezzosamente la propria libertà, vuole «osare» nel senso dell'invito kantiano a servirsi del proprio intelletto senza necessità di guide esterne (*Sapere aude*), dall'altro il suo movente è il risentimento, che si estrinseca in forme esasperate di democrazia, di ateismo feroce, di materialismo e libertinaggio.

Questa «violenza della ragione» dei «senza dio», che senz'altro influenzò il pensiero di Nietzsche tanto da indurre, come si è visto, a parlare di un «illuminismo nietzscheano» o di un «Nietzsche francese», mosso da un'attitudine scettica e relativistica, propria del periodo che

¹⁵ Z, *Di antiche tavole e nuove*, § 16, p. 242.

¹⁶ Cfr. G. PASQUALOTTO-A. BRANDALISE, *Eterno ritorno e tradizione*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 151. La questione dell'ὕβρις «reattiva» che caratterizza il simbolo del leone rimanda anche a quell'atteggiamento tipicamente stürmeriano di volontà di liberazione di chi non vuol sentirsi più asservito a forze che lo trascendono, di chi vuol emanciparsi dalle autoritarie catene di un Dio percepito come padre-padrone.

¹⁷ Z, *Della beatitudine non voluta*, p. 189. Per un'analisi semantica del termine *Übermut* cfr. F. MASINI, *op. cit.*, pp. 129-145.

¹⁸ Cfr. M, af. 477, p. 231: «Redento dallo scetticismo. - [...] B: Tu appunto hai cessato di essere scettico. Tu *neghi*, infatti! . A: E così ho imparato di nuovo a *dire di sì!*».

intercorre tra *Menschliches Allzumenschliches* e lo *Zarathustra*, deve compiersi nella terza ed ultima metamorfosi dello spirito in fanciullo (*Kind*). Dopo il falso «dire di sì» del cammello e il «no sacro» del leone, è giunto il momento per l'affermazione dionisiaca del fanciullo¹⁹, che attraverso l'innocenza del gioco è in grado di creare mondi e valori ponendosi al di fuori della ruota del tempo e concentrando la vita nell'attimo: se in relazione al leone si è parlato di *esprit libre*, si può qui parlare di *esprit fort*, dell'affermazione pura e *ab-soluta* «io sono» che vince tanto il nichilismo passivo del cammello (io devo) quanto quello attivo del leone (io voglio)²⁰. L'enigmatica figura del fanciullo, che si emancipa dal peso del passato grazie ad una saggezza d'uccello (*Vogel-Weisheit*), rimanda alle riflessioni giovanili di Nietzsche, che nello scritto *Sul pathos della verità* scrive:

Fra gli uomini Eraclito era, come uomo, incredibile; e anche se lo si poteva vedere mentre prestava attenzione ai giuochi di chiassosi fanciulli, nel far ciò egli pensava senza dubbio a quello che mai altri mortali avevano pensato in siffatte occasioni – ossia al giuoco del grande fanciullo cosmico Zeus e all'eterno scherzo di una distruzione del mondo e di una nascita del mondo.²¹

Quest'innocenza caratterizza la libertà, l'assenza di melanconia, che qui si esprime attraverso la metafora del gioco, di chi è in grado di porre nuovi orizzonti di valore pur nel vuoto pneumatico dell'assenza di Dio e di ogni sua ombra. Tale fanciullo, come sottolinea Masini, non è però semplice ripresentazione del *Weltenkind* eracliteo²², né si tratta qui di un tentativo di ritorno all'infanzia o allo stato di natura o ad un'età dell'oro legata a qualche romantico mito dell'origine, bensì di un'anima dionisiaca trasfigurata dall'intuizione dell'eterno ritorno e legata alla sovrabbondanza e alla volontà di donare: si tratta dunque della possibilità di una vita fondata non sull'ubbidienza o sul rancore, ma sulla propria *potentia* e sulla ricca e plurivoca nozione di *θαῦμα*, di capacità di meraviglia di fronte al carattere cangiante, inquietante e numinoso del mondo. Il

¹⁹ Cfr. S. BRAUN, *op. cit.*, p. 145: «Das Denkbild vom Kind ist der Begriff des Dionysischen selber».

²⁰ Questi tre stadi della morale vengono descritti in un frammento della primavera 1884, in cui il *tu devi*, rappresenta l'«obbedienza incondizionata» ad un codice imposto dall'esterno (Cristianesimo, filosofia di Kant), l'*io voglio* denota lo sforzo eroico di farsi legislatori e giudici di se stessi, e l'*io sono* contraddistingue «gli dei greci»: «Höher als “du sollst”»: *ich will (die Heroen): höher als “ich will” steht: ich bin (die Götter der Griechen)*». Cfr. NV VII/2, 25 [351], p. 254.

²¹ PZG, *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti*, p. 86, cfr. anche ivi, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, p. 177.

²² Cfr. F. MASINI, *op. cit.*, p. 140.

fanciullo supera l'orgoglio del leone facendo proprio il motto che si è già riportato in relazione al risentimento prometeico degli *Stürmer*: «Non con la collera, ma con il riso si uccide»²³.

I tratti di libertà, di gioco, di creatività ed innocenza (*Unschuld*) del fanciullo richiamano in effetti alcuni aspetti dell'*ethos* romantico, così come i tratti legati all'istintualità e all'indipendenza di un agire che asseconda unicamente l'impulso della propria natura, rimandano all'orgoglio dell'individuo *self-reliant*, assolutamente indipendente, che non ammette nessuna istanza al di sopra di sé cui dover tributare obbedienza o venerazione, di cui parla Emerson, punto di riferimento americano privilegiato di Nietzsche, nel saggio *Storia*²⁴.

Nell'atteggiamento attivo-creativo della figura del fanciullo si esplicita pertanto anche il superamento di quella filosofia dell'indifferenza, della neutralità di un occhio privo di forza attiva ed interpretativa: opponendosi al «sentire in modo cosmico» schopenhaueriano e ad un modello di scienza disinteressata Nietzsche propone un approccio alla conoscenza e alla vita di tipo prospettico in cui all'istinto gregario si sostituisce una pratica eroico-artistica dell'esistenza.

Ad incarnare quest'ultima metamorfosi dovrebbe evidentemente essere l'*Übermensch*, ma la parabola dello spirito risulta alquanto controversa: secondo Fink, che con Heidegger (e ancor prima con Bertram e Simmel), vede in Zarathustra solo l'annunciatore dell'oltreuomo e non l'incarnazione dell'oltreuomo stesso, il profeta persiano verrebbe a corrispondere più alla figura del leone che a quella del fanciullo²⁵, ma d'altro canto nel *Prologo* si legge: «un bambino è diventato Zarathustra, Zarathustra è un risvegliato (*Verwandelt ist Zarathustra, zum Kind ward Zarathustra*)»²⁶.

La figura del fanciullo si lega ad un altro simbolo enigmatico nel capitolo *Il fanciullo con lo specchio*, originariamente intitolato *La seconda aurora*. Ad aprire il libro secondo è il sogno di Zarathustra, che si vede trasfigurato in un demonio nello specchio portogli da un fanciullo: all'interpretazione letterale secondo cui le fattezze deformate di Zarathustra indicano il timore per una dottrina messa in pericolo, esposta al fraintendimento e all'equivoco della chiacchiera, si intreccia l'enigmatica ambivalenza di un oggetto quale lo specchio, simbolo da un lato di illusione che mostra un riflesso di che non ha esistenza reale, dall'altro simbolo di conoscenza in cui ci si identifica.

La polivalente figura del fanciullo non è dunque che un riflesso dell'*Übermensch*, che si rivela e ritrae al contempo come in uno specchio, in quella soglia che insieme inganna e rivela, ed in cui non è possibile scindere l'*εἰκὼν* dall'*εἶδωλον*, l'immagine vera da quella mendace.

²³ Z, *Del leggere e scrivere*, p. 41.

²⁴ Cfr. B. ZAVATTA, *La sfida del carattere*, cit., pp. 150-153.

²⁵ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 102.

²⁶ Z, *Prologo*, § 2, p. 4.

Riflettendo sulla valenza teoretica della parabola zarathustriana, si può affermare che le figure, i *Sinnbilder* qui inscenati abbiano dei rappresentanti, dei referenti reali?

Si può effettivamente parlare di essi come «stazioni» della strada di pensiero percorsa da Nietzsche e dunque attribuire a questa successione di figure un valore biografico? E infine: si può proclamare come fine ultimo dello spirito l'innocenza dell'infanzia senza incombere in una logica paradossale di ritorno all'immediatezza? Quanto alla prima questione è stato detto²⁷ che quelle contenute in *Delle tre metamorfosi* sarebbero proiezioni, figure a venire, come mostrerebbe Nietzsche nella prefazione a *Menschliches Allzumenschliches*:

Così una volta, quando ne ebbi bisogno, mi *inventai* anche gli «spiriti liberi» [...]: di simili spiriti liberi non ce ne sono, non ce n'erano; ma allora, come ho detto, avevo bisogno della loro compagnia per tenermi di buonumore in mezzo a cose cattive [...]. Che tali spiriti *potranno* esserci un giorno, che la nostra Europa *avrà* tra i suoi figli di domani e di posdomani questi lieti e intrepidi compagni [...] di ciò *io* vorrei essere l'ultimo a dubitare. Li vedo già *venire*, lentamente, lentamente; e farò magari qualcosa per affrettarne la venuta, se descriverò in anticipo tra quali vicende li *vedo* venire?...²⁸

Se è indubbio che il tipo del *freier Geist* prospettato da Nietzsche non si trovi incarnata in una figura storica che gli corrisponda in modo inequivocabile, è altrettanto probabile che, rappresentando il cammello la figura del devoto alla tradizione ed il leone uno spirito sostanzialmente reattivo, essi non siano solo figure a venire, ma possano avere referenti storici più o meno rari rispettivamente legati alla tradizione cristiano-idealista ed illuminista.

Per quanto riguarda il rapporto tra la parabola e la vita di Nietzsche, Karl Löwith per primo, nella sua opera del 1935 *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen* (*Nietzsche e l'eterno ritorno*), mette in relazione le tre metamorfosi dello spirito con tre periodo fondamentali della produzione di Nietzsche: la fase del cammello, legata all'affermazione «io devo», farebbe riferimento alla condizione di venerazione epigonale di Nietzsche nei confronti di Wagner e Schopenhauer, e comprenderebbe gli scritti filologici, *Die Geburt der Tragödie*, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, e le quattro *Unzeitgemäße Betrachtungen*. La fase del leone, legata all'affermazione «io voglio», farebbe riferimento, come si è visto, alla costellazione

²⁷ Cfr. A. SPERAFICO, *Quanti sono gli Zarathustra di Nietzsche?* In F. CATTANEO-C. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 145.

²⁸ MAI, *Prefazione*, pp. 4-5.

Menschliches, Allzumenschliches, Morgenröte e Die fröhliche Wissenschaft, opere con cui si apre la cosiddetta *Philosophie des Vormittags* («filosofia del mattino»). La fase del fanciullo, legata all'affermazione «io sono», farebbe riferimento alla fase successiva alla rivelazione dell'eterno ritorno nel 1881: si tratta della fase della tra svalutazione (*Umwertungszeit*), che raggiunge l'apice creativa con *Also sprach Zarathustra* e giunge sino ad *Ecce Homo*²⁹.

Sebbene si siano evidenziati i punti di contatto tra biografia ed immagine impliciti in *Delle tre metamorfosi*, in cui Löwith riconosce la metafora della periodizzazione degli scritti di Nietzsche, va detto, come sottolinea Fink, che le metamorfosi dello spirito vogliono qui essere attribuite anche all'uomo in generale³⁰, nella prospettiva più ampia in cui l'opera non spiega unicamente la vita del suo autore.

L'aporìa dell'«immediatezza ristabilita» poi, ossia della figura del fanciullo eracliteo-*Übermensch* posto a suggello del cammino dello spirito, costituisce per Gadamer uno dei tratti tipici della paradossalità linguistica propria dello *Zarathustra*, che canta la leggerezza di un bimbo e il suo schiudersi nell'*hic et nunc* come unica possibilità (concettualmente inesplicabile), di disfarsi dello spirito di gravità³¹. Non si tratta tuttavia, come mostra Rovatti, di recuperare nel gioco un orizzonte di esperienza «originario» ed aproblematico, poiché la fanciullezza si configura come ultimo stadio della progressione dello spirito³².

Proprio in questo senso *Delle tre metamorfosi* ad un primo sguardo sembra proporsi come il capitolo zarathustriano che forse più ammicca al modo di procedere della dialettica di Hegel, dal momento che ci pone di fronte ad un cammino dello spirito (*Geist*) scandito da due figure che hanno in sé i germi del proprio superamento e che culminano in una terza figura: sembra quasi di assistere ad una progressione teleologica dello spirito, ma come e perché l'Idealismo supera se stesso e in che senso il fanciullo costituisce il suggello del cammello e del leone? Ciò che risulta chiaro è che Zarathustra pensa qui alla via per giungere all'*Übermensch* attraverso un'*Überwindung* dei «momenti negativi» del cammello e del leone, e non attraverso un'*Aufhebung* intesa a là Hegel: l'*Übermensch* non si compie nella figura del *Kind*, ma rimane sempre, in fondo romanticamente, oggetto di «grande anelito»³³.

²⁹ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, pp. 20-56, cfr. anche F. MASINI, *op. cit.*, pp. 150-152.

³⁰ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 102.

³¹ Cfr. H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, cit., pp. 34-58.

³² Cfr. P.A. ROVATTI, *Nietzsche: un fanciullo gioca in riva al mare*, in *Il declino della luce. Saggi su filosofia e metafora*, Marietti, Genova, 1988, pp. 53-61.

³³ Cfr. Z, *Del grande anelito*, pp. 261-263.

Proprio in questo senso Heidegger si concentra sul capitolo *Il convalescente*, che caratterizzerebbe Zarathustra come colui che vuol fare ritorno alla propria dimora, che vuol tornare a casa (*Heimkehren*), e che pertanto è afflitto da nostalgia per l'origine. L'oltreuomo in quanto meta di Zarathustra sarebbe dunque oggetto di nostalgia nel senso di *Nostalgie*, ma ancor più di nostalgia per la propria casa (*Heimweh*): questo struggersi del convalescente trova evidentemente spazio nel capitolo immediatamente successivo, intitolato appunto *Del grande anelito* (*Von der grossen Sehnsucht*), in cui il termine *Sehnsucht*, che tanta fortuna ebbe nel Romanticismo, indicherebbe per Heidegger l'anelito di Zarathustra verso quell'oltreuomo che egli non è ancora e verso il quale si fa ponte e freccia³⁴. Tale interpretazione fa di Zarathustra una figura essenzialmente progettuale, che annuncia lo statuto fondamentale del *Da-sein*, e quindi dell'esserci in quanto aver-da-essere o ad-essere.

Ora, tale interpretazione appare forse un po' troppo vicina a quei miti dell'origine e all'idea di «rammemorante vicinanza al remoto»³⁵ che per Heidegger innesterebbero ancora nell'alveo della metafisica un Nietzsche il quale, come si è visto, prende invece decisamente le distanze da questa dimensione. Ciò che di fatto emerge in *Delle tre metamorfosi* è che la volontà di verità dell'idealista-cammello viene smascherata nella sua natura illusoria: contro una vita svalutata, mortificata ed annichilita da valori che si pretendono assoluti, distaccati, non compromessi dal sensibile, eterni e simili alle idee platoniche che dominano il divenire dall'alto, Nietzsche gioca la carta della destrutturazione, della scomposizione alchemica e del sospetto, rappresentata dalla figura del leone e dalla fase illuministica che si è vista essere propria di *Menschliches Allzumenschliches*, opera in cui si denunciano le origini basse, relative, fangose e dunque «troppo umane» di ciò che invece consideravamo alto, assoluto e puro³⁶, e questo in un'ottica di ritorno dall'ideale alla terra (e non all'origine), che è in assoluta controtendenza col procedere hegeliano ed anche con certi aspetti dell'interpretazione di Heidegger.

Il superamento del leone nel fanciullo corrisponde poi a quella fase zarathustriana in cui mondo vero e mondo apparente cessano di essere contrapposti, pertanto il fanciullo-*Übermensch* non costituisce la verità o la sintesi delle figure che lo precedono, non è un'altra idealizzazione dell'uomo, ma semplicemente una promessa, una speranza, una via indicata da Zarathustra ai

³⁴ A ridosso di questa interpretazione si può riconoscere l'idea di Simmel, secondo il quale il fatto «“Che l'uomo sia superato” appartiene alle *Sehnsuchten* fondamentali dell'uomo; in un punto più profondo in noi abita una ostilità nei confronti di tutte le effettualità del nostro Esserci». G. SIMMEL, *Schopenhauer e Nietzsche*, cit., p. 213.

³⁵ Cfr. M. HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* cit., p. 71.

³⁶ In consonanza con l'aforisma di La Rochefoucauld: «Il più delle volte le nostre virtù sono soltanto vizi mascherati», cfr. F. de La ROCHEFOUCAULD, *Massime*, tr. di G. Bogliolo, Rizzoli, Milano, 1978, p. 62.

discepoli che non perverrà mai ad un effettivo compimento. Ecco che «L'umanesimo nietzscheano è proiettato escatologicamente verso il futuro (il Superuomo)»³⁷. Probabilmente è in questo che sta *il dramma di Zarathustra* di cui parla Gadamer: la fonte del suo struggimento, della sua «estrema, infinita tristezza»³⁸ sono da connettere non solo nella tragedia dell'inevitabilità della sofferenza e del suo eterno ripetersi, ma anche alla constatazione che l'*Übermensch* sia in fondo utopia, poiché l'innocenza del fanciullo non è qualcosa che si può dovere o volere, non è qualcosa di realmente conseguibile³⁹. Ecco che l'itinerario delle tre metamorfosi non può affatto intendersi come *reductio ad unum* di carattere conciliatorio, né come afflizione per la lontananza da «casa», ma come indicazione di un nuovo inizio per l'umanità, il quale però non si traduce in un traguardo concettuale: «lo sforzo teoretico di Nietzsche di fornire una giustificazione concettuale al messaggio di Zarathustra a partire [dalla] teoria dell'eterno ritorno dell'identico [...] non verrà compiuto»⁴⁰.

Se in effetti Nietzsche elegge il pensiero dell'eterno ritorno alla sua più grande scoperta filosofica, esso risulta nondimeno – come si vedrà a breve – estremamente problematico, tanto da essere considerato dagli interpreti rispettivamente come immagine mitica, mera ipotesi mentale o metaforica, esperimento psicologico, intuizione mistico-esoterica, postulato pratico, o addirittura concetto incoerente, contraddittorio e autoreferenziale, la cui articolazione non verrà mai annunciata da Zarathustra né affidata a voce umana⁴¹.

Il capitolo si conclude informando enigmaticamente che Zarathustra soggiornava nella città chiamata «Vacca pezzata» (*die bunte Kuh*)⁴².

³⁷ F. MASINI, *op. cit.*, p. 168. Si vedrà in seguito come una concezione di questo tipo risulti problematica se relazionata al pensiero dell'eterno ritorno, che evidentemente preclude la possibilità del darsi futuro dell'«evento oltreuomo».

³⁸ Cfr. H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, cit., p. 46.

³⁹ Cfr. S. MARINO, *La saggezza che canta di Zarathustra e l'irrimediabile finitezza dell'uomo*, in F. CATTANEO-S. MARINO (a cura di), *op. cit.*, p. 217. Marino osserva come Gadamer, «di fronte all' "utopia" nitzschiana di un oltrepassamento dell'umano in vista dell' *Übermensch* [...] preferisca fare un "passo indietro" e avanzare la proposta di una più sobria accettazione della nostra incancellabile finitezza». Ivi, p. 221.

⁴⁰ H.G. GADAMER, *Il dramma di Zarathustra*, cit., pp. 56-57.

⁴¹ Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, p. 2. A favore delle interpretazioni che tendono a sminuire la portata teoretica della dottrina dell'eterno ritorno, così come della figura dell'oltreuomo, viene generalmente rilevato come questi capisaldi filosofici zarathustriani non vengano sostanzialmente ripresi ed argomentati nelle opere successive, fatta eccezione per luoghi sporadici tra cui spicca il famoso aforisma 56 di *Jenseits von Gut und Böse* (sul quale si ritornerà), in cui Nietzsche utilizza l'espressione «*circulus vitiosus deus*». Cfr. JGB, *L'essere religioso*, af. 56, p. 62.

⁴² Il nome «vacca pezzata» viene ripreso anche in Z, *Dell'albero sul monte*, p. 42. La derivazione di questo nome non è affatto chiara: si potrebbe azzardare un richiamo sarcastico alla famosa formulazione contenuta nella *Fenomenologia dello spirito*, in cui Hegel paragona l'assoluto di Schelling alla «notte nella quale, come si suol dire, tutte le vacche sono nere (*die nacht worin, wie man zu sagen pflegt, alle die Kühe schwarz sind*)», cfr. G.W.F. HEGEL, *Fenomenologia*

3.1.2. *L'ombra e il cane di fuoco: Di grandi eventi*

L'inquieta nostalgia di Zarathustra, di cui parla Heidegger, si riverbera dunque nel dramma zarathustriano di cui parla Gadamer, rischiando di sbilanciare la figura del profeta verso il cupo lato della melanconia: tale dimensione coinvolge tuttavia coloro che sono legati a vecchi valori e non approcciano la vita come potenza e creazione di valori nuovi, quella del convalescente è invece una condizione che fa di Zarathustra una figura mediana tra il luogo della malattia melanconica e il luogo della grande salute. L'unica via per non subire con rassegnazione l'irreversibilità del tempo e rendere l'*Übermensch* una meta meno lontana risulta quella della trasformazione dell'orribile macigno del «così fu» nella formula «così volli che fosse»⁴³. Tale formula, in cui è condensata la versione *etica* dell'eterno ritorno da intendersi come «un elemento regolativo e una pietra di paragone per il nostro comportamento»⁴⁴, ancora una volta mostra come il messaggio fondamentale di Zarathustra si leghi all'*amor fati*: se tutto si bagna nel flusso perenne del divenire, Nietzsche vuol insegnarci la redenzione dal flusso, vuol trarci al di fuori dal fiume caotico del destino, ma non attraverso quella *noluntas* schopenhaueriana che sospende la cieca forza della volontà, ma attraverso una piena adesione al fato in quanto unica possibilità di non subire la τύχη, ma di elevarsi

dello spirito, *Prefazione*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano, 2001², p. 67. Ma gli interpreti hanno fatto riferimento anche a Tebe, città dell'eroe polimorfo per eccellenza Edipo, fondata da Cadmo, consigliato dall'Oracolo delfico di seguire una vacca bianca e nera finché non si sdraiasse a terra nel luogo che sarebbe stato deputato alla costruzione. La fonte d'acqua dove tale vacca giaceva era sorvegliata da un drago-serpente sacro ad Ares, che Cadmo uccise, con un atto che precede la vittoria del saggio Edipo sulla Sfinge, nonché i gesti con cui rispettivamente il Sigfrido wagneriano uccide il drago-serpente Fafner ed il pastore zarathustriano de *La visione e l'enigma* uccide il nero serpente dello spirito di gravità recidendogli il capo. Forse non così dissimile dalla mucca seguita da Cadmo, Zarathustra assume il ruolo di guidare l'uomo verso un luogo dove possano essere fondati nuovi valori e nuove possibilità esistenziali (cfr. D.B. ALLISON, *Reading the new Nietzsche*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2000, pp. 128-129; T. STARK, "Even better than a Cow, O Zarathustra!" in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 92-96). Un altro richiamo potrebbe essere a Genova, città dove Nietzsche viene «assalito» dal primo libro dello *Zarathustra*, (cfr. EH, *Così parlò Zarathustra*, § 1, p. 96 e G. NEUMANN, *op. cit.*, 1, 34). Si è anche tentata una connessione tra la città svizzera di Basilea e le mucche: «Diese Vermutung ließe sich nicht nur geograpisch stützen, sondern auch durch Assoziation der Schweiz mit Kühen» (cfr. A. PIEPER, *op. cit.*, n. 3, p. 394). Un'ipotesi che guarda ad oriente è quella fornita da Mistry, per cui «Vacca pezzata» sarebbe la traduzione letterale di Kalmasadalmya, nome sanscrito di una città visitata dal Buddha nel corso delle sue peregrinazioni, conosciuta anche col nome Pali di Kammasuddamam, cfr. F. MISTRY, *op. cit.*, p. 17.

⁴³ Cfr. Z, *Della redenzione*, p. 164.

⁴⁴ G. SIMMEL, *Schopenhauer und Nietzsche*, cit., p. 254.

ad essa. Seppur derivato dalla metafisica volontaristica di Schopenhauer, il tema dell'*Erlösung* non è dunque da intendersi come volontà che redime se stessa e diviene non volere, ma come capacità di essere all'altezza del proprio destino, di divenire ciò che si è.

Colui che non sa dire sì al destino e coltiva la convinzione che i valori sussistano al di là della dimensione umana, troppo umana della terra, in una dimensione metafisica altra, quando assiste alla dissoluzione di essi, semplicemente non sa che fare, ed è condannato a rimanere attestato in una condizione disperata ed eminentemente barocca, in cui le immagini del tempo sono immagini di crollo, di rovina, di devastazione, di natura che ritrae nel proprio abisso quei monumenti che per un attimo hanno avuto la presunzione di essere eterni.

Il tema della redenzione dal nichilismo paralizzante, dell'annuncio del «pieno meriggio» che dissipa le nebbie melanconiche, viene accennato per la prima volta nel capitolo significativamente intitolato *Di grandi eventi (Von grossen Ereignissen)* e costituisce senz'altro uno dei *Leitmotive* dell'opera⁴⁵: non lontano dalle isole Beate⁴⁶ in cui soggiornava Zarathustra, ve n'è una sovrastata da un fumante vulcano, considerato dal popolo l'ingresso degli inferi. Isole Beate ed Inferno fanno perciò parte dello stesso arcipelago.

Mutuando probabilmente quella che è una reminiscenza giovanile del *Blätter aus Prevorst* di Justinus Kerner (1786-1862), che nei suoi «fogli» aveva raccolto i colloqui con una visionaria di Prevust⁴⁷, Nietzsche descrive l'ombra di Zarathustra, che intorno a mezzogiorno sovrasta un capitano ed il suo equipaggio sbarcati sull'isola della «montagna di fuoco» per cacciare conigli: l'annuncio dell'ombra di Zarathustra - che per Löwith è già annuncio di meriggio ed eternità⁴⁸ - proclama: «è tempo ormai!»⁴⁹.

Quella dell'ombra (*Schatten*), è figura centrale e polivalente della filosofia nietzscheana: come ombre i residui della morale tradizionale e della metafisica platonico-cristiana si ostinano a sopravvivere e riecheggiare dopo l'annuncio della morte di Dio, un'ombra si sente Nietzsche stesso

⁴⁵ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 190: «L'intero Zarathustra, dal primo apparire del suo protagonista fino alla celebrazione della “festa dell'asino” è la complessa storia di una redenzione sempre rimandata [...]».

⁴⁶ Il tema delle isole Beate (μακάρων νῆσοι), è ricorrente tanto in contesti mitologici quanto storico-geografici dell'antichità. Di particolare pregnanza risulta il grande mito escatologico di Platone, che lega i destini delle anime alle Isole dei Beati, cfr. PLATONE, *Gorgia*, 523 a – 524 b. Esse possono d'altro canto rimandare genericamente al tema classico dei Campi Elisi. Nel contesto nietzscheano esse rappresentano il luogo ideale per gli insegnamenti di Zarathustra, in quanto «isolate» dall'ingerenza di falsi idoli e al riparo da concezioni di mondi dietro il mondo.

⁴⁷ Cfr. Z, *Note*, p. 406. La relazione tra il passo zarathustriano e i *Blätter aus Prevorst* di Kerner fu messa in luce per la prima volta da K. JUNG, «Zukunft», 25 febbraio 1905, cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 244.

⁴⁸ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁹ Z, *Di grandi eventi*, p. 150.

quando, fiaccato dalla malattia, deve dimettersi dalla cattedra di Basilea: «passai l'estate a St. Moritz, sopravvivendo come un'ombra, e l'inverno seguente, il più povero di sole della mia vita, a Naumburg: ero *diventato* ombra. Avevo raggiunto il mio minimo: *Il viandante e la sua ombra* nacque in quel periodo. Non c'è dubbio, me ne intendevo di ombre, allora»⁵⁰. L'ombra è dunque rimasuglio metafisico e melanconica condizione di debolezza, di forza vitale fiaccata, non a caso l'ombra nel quarto libro simboleggerà la figura dell'allievo mal riuscito, incapace di distaccarsi dal maestro e condannato a vivere appunto nell'ombra di quest'ultimo sino a divenire la medesima. A questa connotazione negativa si affianca non di meno l'idea di ombra come preannuncio di luce: «ombra e luce vanno mano nella mano come il nulla del nichilismo risoluto e l'essere dell'eterno ritorno»⁵¹.

Nell'intreccio di contrari del mondo eracliteo, Ade, signore delle ombre, e Dioniso, signore della vita, sono un tutt'uno: la lunga ombra mattutina a cui il viandante si accompagna è pertanto anche il preludio del pensiero dello zenit zarathustriano, del pensiero del grande meriggio, in cui l'ombra si accorcia sino quasi a scomparire.

Nel dialogo *Il viandante e la sua ombra* – unico dialogo nietzscheano in senso stretto –⁵² l'ombra è co-protagonista del viandante, e con esso intrattiene un colloquio insieme pungente e confidenziale; nel discorso *Di grandi eventi* l'ombra si riveste invece di antica sacralità: come ombra Zarathustra, dopo l'enigmatico annuncio «è tempo ormai!», varca la soglia degli inferi per dirigersi nel cuore della terra⁵³. Nietzsche riprende qui la tradizione dei colloqui delle ombre dei morti similmente a come aveva fatto nell'aforisma finale di *Opinioni e sentenze diverse*, dal titolo *Il*

⁵⁰ EH, *Perché sono così saggio*, p. 17.

⁵¹ K. LÖWITZ, *op. cit.*, p. 31.

⁵² Cfr. L. LUPO, *Invito alla lettura del dialogo «Il viandante e la sua ombra»*, in «HyperNietzsche», 15-09-2003, <http://www.hypernietzsche.org/llupo-1>. In questo contesto Lupo lega l'ombra al problema del tempo: «In quanto fantasma l'ombra rappresenta il passato, in quanto proiezione del corpo è simbolo del futuro. La luce e il corpo, indispensabili condizioni dell'esistenza dell'ombra, rappresentano il presente, o meglio, uniscono in sé passato presente e futuro e ne sono la condizione. Luce e corpo sono da porre all'origine delle partizioni temporali.

L'attimo, il presente assoluto, è rappresentato da Nietzsche come meriggio, tempo in cui l'ombra è più corta. Il meriggio, luce del presente, è il momento in cui dileguano le partizioni temporali. In questo tempo-non-tempo, l'ombra è espressione del riposo del viandante, riparo da passato e futuro. Nel dialogo *Il viandante e la sua ombra*, ma anche nello *Zarathustra*, l'ombra è dunque insieme tempo, coscienza, proiezione del corpo e fugacità, ma soprattutto si lega alla nozione di anima: nella tradizione platonica l'ombra è da un lato *σκιά*, fantasma, immagine vana, proiezione del corpo applicabile all'inconsistente statuto ontologico dell'arte come copia di copia, dall'altro è *εἶδολον*, che ancora significa parvenza, simulacro, immagine riflessa ma anche ombra-fantasma in cui va riconosciuto appunto il manifestarsi dell'anima.

⁵³ Cfr. K. LÖWITZ, *op. cit.*, p. 64.

viaggio nell'Ade, in cui l'ombra è metafora del passato che grava sul presente nonché del portato conoscitivo dei grandi spiriti (Epicuro e Montaigne, Goethe e Spinoza, Platone e Rousseau, Pascal e Schopenhauer)⁵⁴.

Dopo aver trascorso tre giorni nelle viscere del vulcano Zarathustra narra ai suoi discepoli di aver discusso con l'enigmatico simbolo del cane di fuoco (*der Feuerhund*): va subito detto a scanso di equivoci che i cani di fuoco nel discorso sono in realtà due, il primo parla dell'uomo e di se stesso come di una malattia, esso è dunque cane degli abissi trattato con sprezzo da Zarathustra, come «tutti quei demoni che sono il rifiuto e la sovversione della terra»⁵⁵. Simbolo del pessimismo e, secondo Deleuze, dell'attività generica e superficiale in cui si esprime il rapporto dell'uomo con la terra⁵⁶, questo cane di fuoco rappresenta anche l'ottimismo politico-rivoluzionario proprio di «quei demoni del rifiuto e della sovversione»⁵⁷, che latrano di libertà ma hanno disimparato che i grandi eventi non si giocano nell'ora più fragorosa, ma in quella senza voce. Per Zarathustra il chiassoso sovversivo rovesciatore di statue non è meno ipocrita delle istituzioni – ad esempio lo Stato e la Chiesa – che vuol ridurre in fumo. Ecco che nella sua accezione deteriore il cane di fuoco non è autentica voce della terra, ma mero ventriloquio che ancora caratterizza gli *Hinterweltlern*, coloro che abitano un mondo dietro il mondo⁵⁸. A questo simbolo sostanzialmente nichilista, legato alla melma del disprezzo e dunque indirettamente al tema della melanconia, si contrappone in un'ottica redentiva un altro cane di fuoco, che parla davvero dal cuore della terra, esso è caratterizzato dalla preziosa luminosità dell'oro, che si è visto essere la tonalità predominante dell'opera, spesso connessa al fuoco: «Oro alita la sua bocca, e pioggia d'oro: così in lui vuole il suo cuore. Che gli importa della cenere e del fumo e della melma cocente!»⁵⁹. Dalla profondità dell'abisso della terra riluce dunque questo simbolo aurifero, in un'unità di luce e tenebra che è la medesima che si gioca tra ombra e chiarore. In questo senso si possono forse interpretare i primi

⁵⁴ Cfr. VM, af. 408, p. 129: «Anch'io sono stato agli inferi, come Odisseo, e ci tornerò ancora più volte [...]».

⁵⁵ Z, *Di grandi eventi*, p. 151.

⁵⁶ Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 209.

⁵⁷ Z, *Di grandi eventi*, p. 151.

⁵⁸ Cfr. Z, *Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo*, pp. 29-32. Come sottolinea Montinari, il termine «*Hinterweltlern*» vuole essere la traduzione esatta di quello greco «metafisici», e compare per la prima volta in *Opinioni e sentenze diverse*, cfr. VM, af. 17, p. 17. Il termine tedesco si gioca nell'assonanza tra *Hinterwäldler* (abitatore della foresta vergine), e *Hinterweltler* (primitivo, incolto), Cfr. VM, *Note*, p. 283 e Z, *Note*, p. 399. Con questo termine Nietzsche critica le filosofie della trascendenza a cui sono legati tutti coloro i quali, anziché sostare sulle realtà vincolate alla terra, la scavalcano per rifugiarsi frettolosamente nell'ideale.

⁵⁹ Z, *Di grandi eventi*, p. 153.

versi della *Seconda canzone di danza*: «Nell'occhio tuo guardai, or non è molto, o vita: oro vidi lampeggiante nell'occhio tuo notturno – il mio cuore si fermò di voluttà»⁶⁰.

Proclamando che il cuore della terra è d'oro Zarathustra scaccia vergognosamente il primo cane di fuoco mostrando uno spiraglio per un'interpretazione del mondo legata alla levità del riso.

L'annuncio «è tempo ormai!», l'accento all'ora senza voce ed il richiamo all'immagine dell'ombra, quanto mai esplicito al termine del capitolo («Sicuramente avete già sentito dire qualcosa del viandante e della sua ombra?»⁶¹), rendono questo enigmatico discorso zarathustriano ricco di presagi volti al compimento e al superamento del nichilismo.

3.1.3. *L'indovino e l'enigma del sogno dei sepolcri*

Se uno spiraglio per la guarigione e la grande salute è dunque aperto, la malattia dell'uomo è tuttavia ancora lampante agli occhi di Zarathustra, come emerge nel capitolo *L'indovino (der Wahrsager)*, seguente a *Di grandi eventi* e dominato dalla figura caratterologica del melanconico *par excellence*, attraverso il quale parlano la *vanitas*, *vanitatum vanitas*, l'*acedia*, la mestizia, la grande stanchezza (*der großen Müdigkeit*) e la malattia, sfaccettature di un nichilismo inerte ed incapace di reagire al crollo degli orizzonti. La dimensione malinconica appare qui come nostalgia, come ciò che non riesce ad affrancarsi dall'oggetto perduto, che in questo caso corrisponde a Dio.

La *Stimmung* malinconica, che oscilla tra lo stato di depressione patologica allo stato dolcemente pensoso, si intreccia nello *Zarathustra* alle grandi questioni del nichilismo e del tempo: capitoli zarathustriani quali *Il canto dei sepolcri*, *L'indovino*, *Il mago* e *Il canto della melanconia* lasciano percepire tutta la nostalgia dell'astro che si contrappone al disastro, l'enorme iato tra la meridionale chiarezza del Sole ed il fosforescente baluginio di Saturno. L'uomo senza Dio si sente nulla, e continua a struggersi nell'attesa del suo ritorno, come avviene nella dimensione escatologico-cristiana, o nella dimensione ebraica, in cui Dio può tornare in qualsiasi momento come un ladro nella notte, irrompendo (*ein-brechen*), nella storia e costringendo a dormire sempre con l'orecchio teso.

Allegoria dello *Schwermut*, dello spirito di gravità, dell'incapacità di reagire, l'indovino - nel quale si possono riconoscere gli aspetti più deprimenti della filosofia schopenhaueriana - predica il cedimento alla *vanitas* delle cose: egli ha rinunciato a qualsiasi teleologia-teologia del tempo, la malattia melanconica e l'indugio nella sofferenza lo portano alla stasi, alla passività, a percepire

⁶⁰ Ivi, *La seconda canzone di danza*, p. 264.

⁶¹ Ivi, *Di grandi eventi*, p. 153.

l'inutilità del tutto. Se il cammello postula l'«io devo», l'indovino sospirerà «io rimugino», dimostrandosi assolutamente incapace di far sì che il «così fu» si trasformi nel «così volli che fosse», e dunque assolutamente incapace di *redimere* il passato, assumendo su di sé come propria tutta la storia ed agendo *come se* ogni sua azione dovesse valere in eterno⁶². Se, come mostra Klossowski, «l'Eterno Ritorno come esperienza, come pensiero dei pensieri, costituisce l'avvenimento che *abolisce la storia*»⁶³, l'indovino denota invece l'accezione deteriora dell'ἀταραξία, condannato ad un fatalismo che impedisce di rovesciare l'enunciato dell'eterno ritorno in un'occasione per vivere in modo eccelso.

Amor fati significa invece, per così dire, che la tigre va cavalcata fino in fondo, che col destino bisogna giocare, danzare e puntare: perciò di fronte all'immagine stregata dell'eterno ritorno ci si può gettare in terra digrignando i denti oppure *trasformarsi*. L'ambivalenza dell'annuncio dell'eterno ritorno come destino opprimente o sublime, somma condanna o sommo piacere a seconda che lo si subisca o lo sia ami, si gioca dunque ancora tra redenzione e melanconia: se non si saprà rispondere con tracotanza all'annuncio del demone: «Tu sei un dio, e mai intesi cosa più divina!»⁶⁴, se non si riuscirà a guardare in faccia la propria vita ed esclamare «*Noch Ein Mal*», quello dell'eterno ritorno si rivelerà davvero come «il peso più grande», come montagna sulle spalle dell'uomo condannato alla dimensione infernale della perpetuità del nulla, della «pietrificata eternità dell'assurdo»⁶⁵.

Nell'affermazione incondizionata della vita a cui ci richiama la dottrina dell'eterno ritorno, per la quale il dolore va in fondo voluto e non sfuggito, Ernst Bertram ravvisò addirittura un'occulta forma religiosa di automartirio: l'annuncio del demone pertanto si potrebbe considerare come teodicea della passione, in una prospettiva in cui Nietzsche non si collocerebbe così lontano da pensatori quali Pascal e Schopenhauer: «Il dir-di-sì alla vita, pure in tutti i suoi aspetti più negativi, si rivela in fondo come un modo ascetico di affrontare il dolore della vita»⁶⁶.

⁶² Cfr. G. PASQUALOTTO, *Nietzsche, o dell'ermeneutica interminabile*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., pp. 43-44.

⁶³ P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., p. 254, corsivo nostro.

⁶⁴ FW, af. 341, p. 249.

⁶⁵ F. MASINI, *op. cit.*, p. 180.

⁶⁶ G. PENZO, *op. cit.*, p. 147. Cfr. E. BERTRAM, *op. cit.*, pp. 183-200. In un'ottica tanto provocatoria quanto suggestiva già un severo critico di Nietzsche quale Otto Weininger, in uno dei suoi saggi raccolti sotto il titolo *Über die letzten Dinge* (Wien, 1907), affermava: «Nietzsche fu per lungo tempo un cercatore; solo come Zarathustra vestì la tonaca e allora risuonarono verso il basso quei discorsi dalla montagna, che testimoniano quanta sicurezza avesse acquistato in virtù di quella metamorfosi. Le *esperienze di vita* del prete (come quelle del profeta!) sono più *intense* di quelle del cercatore e per questo motivo Nietzsche è più sicuro di sé, si sente messaggero predestinato di sole, luna e stelle e ascolta solo per comprendere appieno la loro lingua, come sente che è suo dovere», (O. WEININGER, *Delle*

L'estremo *no* alla vita che scaturisce dall' abissale melanconia che riconosce nel tempo nient'altro che un «accadere pazzo e stolto» deve rivolgersi nell'estremo *sì* della spensieratezza suprema e del fatalismo gioioso: quello dell'eterno ritorno sembra rivelarsi pertanto come nuovo principio selettivo per l'umanità, che Nietzsche distingue tra superiore e inferiore in base alla capacità dell'uomo di dire o meno di *sì* ad esso, di vedere in esso l'evento più orrendo o quello più promettente⁶⁷. L'eterno ritorno ha dunque un lato nichilistico ed un lato redentivo, che rispettivamente postulano: «tutto è uguale» - «ogni attimo è occasione», «tutto è indifferente» - «nulla è indifferente», «tutto è da negare» - «tutto è da affermare».

L'«anima possente» e la «virtù che dona» devono essere la risposta al peso di vivere che schiaccia figure bibliche vicine all'indovino zarathustriano, quali Giobbe, che stanco della sua vita

cose ultime, tr. di F. Cicoria, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1992², p. 81). Già Lou-Salomé aveva del resto rilevato come la glorificazione della sofferenza fosse uno dei *Leitmotive* della filosofia nietzscheana (cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, pp. 23-24). Su questo tema Mircea Eliade sostenne che nella filosofia di Nietzsche «viene in realtà portato alle estreme conseguenze l'atteggiamento cristiano di fronte al dolore, tanto che il filosofo anticristiano e immoralista dello *Zarathustra* risulta, alla fine, assai più vicino a Pascal che all'antica morale mediterranea». (Cfr. M. ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, 1949, p. 141, cit. in F. MASINI, *op. cit.*, p. 231, n. 45).

⁶⁷ Cfr. WM, fr. 1058, p. 556: «Il pensiero dell'eterno ritorno come principio *selettivo* [...]». In questo senso Löwith afferma: «L'uomo ha di fronte la possibilità di un'ascesa o di una caduta, in basso verso l' "ultimo uomo" o in alto verso il "sovra-uomo"». K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 43. La questione della selettività del pensiero dell'eterno ritorno risulta d'altra parte controversa, dal momento che, come si vedrà, esso si configura come ritorno anche del più piccolo, dell'ultimo uomo. La selezione non riguarda però *chi* viene coinvolto nell'incessante flusso del divenire, ma semmai il *come*, ossia il modo di approcciarsi a questa dimensione, che appunto seleziona chi è in grado di sopportare il pensiero abissale da chi non lo è. Cosa effettivamente ritorna nel pensiero abissale di Nietzsche? Una delle interpretazioni più convincenti - ma si tornerà su questo punto - sembra essere quella di Deleuze, il quale afferma: «Intendere l'espressione "eterno ritorno" come ritorno del medesimo è un errore, perché il ritornare non appartiene all'essere ma, al contrario, lo costituisce in quanto affermazione del divenire e di ciò che passa, così come non appartiene all'uno ma lo costituisce in quanto affermazione del diverso e del molteplice». G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 73. Sulla critica all'eterno ritorno come principio selettivo dei singoli e sulla questione del ritorno *indeterminato* e non *particolare* del divenire cfr. anche G. PASQUALOTTO, *L'eterno ritorno del divenire*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 472-473: «Se si volesse evirare questo ritorno del peggiore, bisognerebbe credere in una funzione selettiva dell'eterno ritorno: ma si è già vista l'impossibilità di ammettere una tale funzione che potrebbe sussistere solo se e in quanto fosse legittima la versione volgare dell'eterno ritorno. Infatti, proprio perché è il divenire in quanto tale che "ritorna", e non qualcosa di particolare, non c'è la possibilità di determinare una volta per tutte il *valore* di qualcosa rispetto a qualcos'altro [...]. Di conseguenza anche il terrore di fronte alla possibilità di "ritorno" del "piccolo uomo" è del tutto ingiustificato perché è il divenire che, sempre "ritornando", colpisce e trasforma tanto la cosa (il "piccolo uomo"), quanto i criteri con cui, per una volta, un determinato tipo di uomo è stato giudicato e condannato come piccolo».

osa chiedere a Dio il motivo dei propri tormenti, o l'Ecclesiaste, che non riesce a tollerare quella vanità delle vanità di una vita caduca, effimera ed inconsistente:

Una tale letizia di sé [...] disprezza anche ogni lacrimosa saggezza: perché, davvero, vi è anche una saggezza che fiorisce nel buio, la saggezza delle ombre notturne: la quale non fa che sospirare: «Tutto è vano!»⁶⁸

Personificazione dell'umor nero, l'indovino è «spirito della melanconia vespertina», «diavolo melanconico» ovvero «demonio del crepuscolo»⁶⁹ interno a Zarathustra stesso; egli rappresenta, come si legge nel capitolo *Il convalescente*, il disgusto per l'aspetto più inquietante e problematico dell'eterno ritorno, quello del ritorno *anche* dell'ultimo uomo:

Un lungo crepuscolo si trascinava davanti a me, zoppicante, una mestizia mortalmente stanca, ebbra di morte, che parlava con bocca sbadigliante.
«Eternamente ritorna l'uomo di cui sei stanco, il piccolo uomo» - così sbadigliava la mia mestizia e trascinava i passi e non riusciva ad assopirsi.⁷⁰

Percependo tutto il peso della dimensione stagnante di «tempo-palude» e circolo insensato, Zarathustra sprofonda nel sonno dopo tre giorni di digiuno. Il sogno di Zarathustra contenuto ne *L'indovino*, come sottolinea Masini, richiama le lugubri figurazioni che caratterizzano il clima della *Schauerromantik*⁷¹, del filone macabro-orrifico del Preromanticismo tedesco ed inglese che costituirà il fertile terreno per lo sviluppo del romanzo gotico⁷². L'atmosfera spettrale e la sospensione del tempo che caratterizzano l'incubo zarathustraiano, ricordano la *Rede des toten Christus* di Jean Paul Richter, di cui già si è sottolineata la comunanza di dettagli allegorici con

⁶⁸ Z, *Delle tre cose malvagie*, § 2, pp. 223-224. Cfr. anche ivi, *Il grido d'aiuto*, p. 279: «E, come ebbe guardato svelto intorno a sé e si fu alzato, ecco che gli fu accanto l'indovino, quello stesso cui un giorno aveva dato da mangiare e da bere alla sua mensa, il predicatore della grande stanchezza, che insegnava: "Tutto è indifferente, nulla vale la pena, il mondo non ha senso, il sapere strangola"». Per i riferimenti biblici alla *vanitas* cfr. *Giobbe*, 10, 1; *Ecclesiaste* 1, 2. Sulla «malattia del ritorno» cfr. anche B. MORONCINI, *op. cit.*, pp. 62-63.

⁶⁹ Cfr. ivi, *Il canto della melanconia*, p. 347.

⁷⁰ Ivi, *Il convalescente*, § 2, p. 257.

⁷¹ F. MASINI, *op. cit.*, p. 180.

⁷² Basti pensare alla tradizione della poesia «notturna» e «sepolcrale» di poeti quali Edward Young e Thomas Gray, che influenzerà le opere di Ernst Hoffmann, di Mary Shelley ed Edgar Allan Poe, ispiratori a loro volta del filone spiritualistico-esoterico del decadentismo di fine Ottocento.

l'aforisma dell'uomo folle: guardiano notturno di sepolcri e custode di bare su una rocca montana, Zarathustra respira l'odore di eternità fatta polvere in un rantolante silenzio di morte⁷³. In questo contesto, che rimanda al clima funereo del capitolo *La visione e l'enigma* - anch'esso evidentemente legato alla questione del tempo - Zarathustra apre a fatica con la chiave rugginosa la porta dei sepolcri, infrangendo il silenzio con l'esclamazione «Alpa! Chi porta la sua cenere sul monte?», dopo questa affermazione, tra le più enigmatiche dell'opera⁷⁴, un «vento mugghiante» squassa i battenti del sepolcro ed egli viene assalito da un raccapricciante sciame di creature grottesche, scaturite dalla rottura di un feretro nero: «E, da mille smorfie di bambini, angeli, gufi, pagliacci e farfalle grosse come infanti, qualcosa rise e derise e mugghiò contro di me»⁷⁵.

La demoniaca risata simbolizzata dal bizzarro sciame di spettri che erompe dalla bara, esprime l'aspetto angosciante dell'eterno ritorno, ma allo stesso tempo rappresenta forse una cesura nella dimensione di stasi descritta dall'indovino: lo *shock* onirico di Zarathustra indica proprio la possibilità di redenzione, la possibilità di rompere la narcisistica affezione del malinconico all'oggetto della propria malinconia, ecco che il discepolo prediletto interpreta il sogno di Zarathustra riconoscendo in lui «il vento dagli striduli fischi, che spalanca le porte alle rocche della morte [...] simile alla risata infantile dalle mille forme, penetra Zarathustra in tutte le camere di morte, irridendo i guardiani notturni e dei sepolcri [...]»⁷⁶. Quella del discepolo non è però ancora un'interpretazione convincente, tant'è che Zarathustra fissa a lungo il suo volto scuotendo la testa: se da un lato il sogno è profezia di liberazione, dall'altro, in questa fase, la trasmutazione non è ancora compiuta; Zarathustra si trova ancora in una situazione mediana tra il nichilismo che vede nell'eterno ritorno una condanna e la risata redentrica del fanciullo dionisiaco, ecco che opportunamente Löwith osserva: «ciò che scaturisce dalle bare della morte *non è ancora* il riso

⁷³ Cfr. Z, *L'indovino*, p. 156.

⁷⁴ Nietzsche non chiari in alcun luogo il significato dell'esclamazione, ciò che si sa è che il sogno riportato nel capitolo *L'indovino* è ispirato ad un sogno che il filosofo fece realmente nell'estate del 1877, come testimonia Reynaht von Seydlitz, cfr. Z, *Note*, p. 407. Graziano Biondi ipotizza che «Alpa» rappresenti un'espressione di meraviglia che richiama il finale del verso dell'*Inferno* di Dante «Pape Satan, Pape Satan aleppe», pronunciato dal cane Pluto, che per la prima volta vede un vivo in viaggio tra le ombre. «Aleppe» sarebbe dunque una deformazione di «Alpha», prima lettera dell'alfabeto. In relazione alla mitologia germanica «Alpha» potrebbe invece derivare dal termine *Alp*, che significa «elfo», ma anche spettro o «incubo». Il riferimento alla cenere sul monte può poi rimandare ad una metamorfosi di tipo alchemico dell'animo di Zarathustra: «Portavi allora la tua cenere sul monte: oggi vuoi portare nelle valli il tuo fuoco?» (Z, *Prologo*, § 2, p. 4); «Io superai me stesso, il sofferente, io portai la mia cenere sul monte» (Z, *Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo*, p. 29). Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, pp. 87-90.

⁷⁵ Z, *L'indovino*, p. 157.

⁷⁶ Ivi, pp. 157-158.

liberato di chi si risveglia di nuovo fanciullo, ma solo la risata di ghigni-di-fanciullo. In sé l'interpretazione del discepolo non è dunque falsa, ma intempestiva, giacché l'enigma del sogno della rocca della morte non ha ancora la "visione" dell'eterno ritorno»⁷⁷.

Nel capitolo *L'indovino* emerge dunque l'esigenza del sorpassamento della «convinzione di un'assoluta insostenibilità dell'esistenza»⁷⁸, propria del cosiddetto nichilismo passivo: l'urlo d'orrore di Zarathustra è senz'altro gesto di discontinuità, di rottura che comporta il risveglio, ma se è vero che «solo dove sono sepolcri, sono anche resurrezioni»⁷⁹, sarebbe forse semplicistico, o quantomeno prematuro, leggere il sogno zarathustriano come «via d'uscita» risolutiva, che trasforma la situazione di cupezza in fragore di risate, cosicché perdizione e salvezza, terrore e riso, vetta ed abisso vengano a toccarsi e divengano una cosa sola («Dove vengono le montagne più alte? Chiedevo in passato. E allora imparai che vengono dal mare»⁸⁰).

Questo «capovolgimento redentore», questo rivolgimento del pericolo in rifugio resta comunque l'esito ultimo del percorso zarathustriano: il carattere paralizzante del nichilismo, inteso come condizione esistenziale «senza senso né scopo, ma inevitabilmente ritornante»⁸¹, è dunque destinato a rivolgersi in risata, lo *Schwermut*, spirito di gravità che caratterizza una visione della storia in cui il passato è dimensione inamovibile che schiaccia la vita, è quindi, come già si è accennato, malattia destinata a rivolgersi in grande salute.

3.1.4. *Metafore del tempo e genealogia dell'eterno ritorno*

Volendo fare un accenno senza nessuna pretesa esaustiva alla questione della temporalità, nel mondo antico il termine αἰών, come si è visto, definisce il tempo immobile, infinito ed eterno in cui si collocano gli dei immortali: nelle mitologie antiche tuttavia è presente anche una «divinizzazione» dell'origine, dell'età dell'inizio e dell'oro, per cui all'immota felicità degli dei si accosta un'umanità che «si allontana, con ogni passo avanti, con ogni momento, dallo stato originario, che era, oltrecchè uno stato di felicità, uno stato di superiorità naturale»⁸². Siamo qui di fronte ad un orizzonte temporale tragico, di decadenza progressiva e attitudine catabasica, che

⁷⁷ K. LÖWITZ, *op. cit.*, p. 67. Corsivo nostro.

⁷⁸ WM, fr. 3, p. 9.

⁷⁹ Z, *Il canto dei sepolcri*, p. 128.

⁸⁰ Ivi, *Il viandante*, p. 179. «Vetta e abisso è ora saldato in unità», ivi, p. 177.

⁸¹ WM, fr. 50, p. 36.

⁸² L. BLAGA, *op. cit.*, p. 125.

Blaga metaforicamente definisce «tempo-cascata»⁸³, volendo con ciò indicare in particolare quei sistemi platonici, gnostici e neoplatonici, fondati su metafisiche gerarchizzate che degradano a scala, o appunto a cascata, da una sostanza suprema, per mezzo di emanazioni con pienezza d'essere sempre minore. Un modello temporale così concepito, che per così dire «si indebolisce» quanto più si allontana dalla fonte-origine alla quale anela, è del resto anche quello rousseauiano, che alla decadenza della modernità oppone la nostalgia per un arcadico stato di natura, ma è anche quello romantico di un Bachofen che vede nel matriarcato la condizione sociale primigenia poi deterioratasi, o quello di neoromantici quali Klages e Evola, mossi dalla *Sehnsucht* rispettivamente nei confronti di un'epoca pelagica e di una virile spiritualità nordica.

La fonte-origine da cui scaturisce il «tempo cascata» sottende del resto un modello creazionista implicante la necessità di un inizio assoluto: tale idea costituisce per Nietzsche una delle più influenti ombre di dio del proprio tempo, tanto che egli negherà sia l'idea di una qualsivoglia *creatio*, sia l'idea di una qualsivoglia «fine» dell'universo (che la si definisca «arresto del moto cosmico» oppure «morte termica»). Allo stesso modo in cui Nietzsche critica la dimostrazione della necessità di un inizio assoluto, viene confutata ed esclusa anche la possibilità di uno stato finale dell'universo: «Se il mondo in genere potesse irrigidirsi, inaridirsi, morire, diventare *nulla*, o se avesse uno scopo qualunque [...], allora questo stato dovrebbe essere stato raggiunto», e ancora: «Che una situazione di equilibrio non si sia raggiunta mai, sta a dimostrare che essa non è possibile»⁸⁴. Da questa esclusione di un inizio assoluto, così come di una fine assoluta, consegue evidentemente una visione infinitistica dell'universo in entrambe le dimensioni di passato e futuro.

All'immagine di un orizzonte storico inteso come «cascata» scaturente da un principio primo, si affianca nel mondo classico una concezione del tempo inteso come χρόνος, tempo fisico-cronologico della storia, che scandisce il quotidiano e insieme si può definire come destino che si compie in un ciclo cosmico periodico.

Tale cerchio chiuso che si ripete eternamente uguale a se stesso viene spezzato da attimi di discontinuità performatrice, che caratterizzano il tempo come καιρός, occasione, momento opportuno propizio. Si tratta dell'istante in cui si scocca la freccia per fare centro, o ancora, per rifarsi alla raffigurazione del Donatello (museo del Bargello, Firenze), del fanciullo con le ali ai piedi che deve essere colto al passaggio, afferrato per i capelli addirittura un istante prima che passi: il καιρός non si può prendere alle spalle, dal momento che il suo ciuffo è rivolto in avanti fintanto che corre, mentre la sua nuca è glabra.

⁸³ Cfr. *ivi*, p. 119, 125-128.

⁸⁴ N VII/3 35 [54], p. 213.

Il tempo- χρόνος («tempo-circolo»), scandisce la vita umana innestandola in una ruota cosmica che rimanda alle costanti orbite degli astri, alle rivoluzioni delle sfere celesti e al ripetersi ciclico delle stagioni, e che preclude ad un tempo eternamente uguale a se stesso – in cui il ritorno equivale alla ciclicità della φύσις – la possibilità del darsi di un evento: Crono divora i propri figli negando ogni apertura ad un futuro che in qualche modo non sia già stato.

Alla luce di questa dimensione di fatalità circolare, Löwith riconoscerà nell'espressione contenuta in *Jenseits von Gut und Böse*: «*circulus vitiosus deus*»⁸⁵, una sostanziale adesione della nuova eternità nietzscheana alla concezione ciclica della temporalità pagana. Tale interpretazione, dimentica della complementarità di attimo ed eterno ritorno, della paradossale coincidenza di αἰών e καιρός, *ewige* e *plötzlich*, che abbiamo visto caratterizzare anche l'esperienza dell'ispirazione, si rivela riduttivamente sbilanciata verso una forma di neopaganesimo. Un'idea di eterno ritorno legato ad un'ipotesi ciclica è in effetti per Nietzsche decisamente da rigettare⁸⁶, dal momento che una simile circostanza negherebbe la possibilità di realizzazione dell'oltreuomo in quanto promessa.

Ma se si vuole evitare l'aporia dell'immobilità del grande anno, la soffocante profezia dell'indovino, che è per Nietzsche la più grande obiezione all'eterno ritorno, ossia il fatto che esso riproponga costantemente anche l'ultimo uomo, l'uomo «più piccolo», più meschino (*Kleinste*)⁸⁷, rendendo impossibile qualsiasi scarto *redentivo*, allora quella dell'eterno ritorno dovrebbe tramutarsi in una dottrina teleologica, o addirittura escatologica in cui il futuro introduce elementi di cambiamento, quali appunto la concretizzazione dell'oltreuomo. Se così fosse la filosofia di Nietzsche, in quanto preludio al futuro, verrebbe a perdere le sue analogie con le dottrine antiche per connotarsi come promessa di salvezza non dissimile da quelle prospettate nel mondo ebraico-cristiano, in cui Dio è τέλος del fluire della storia, in cui cioè la linea retta di un tempo guidato dalla provvidenza e proiettato verso il fine della vita eterna si configura come apertura e opposizione al circolo.

⁸⁵ Cfr. JGB, *L'essere religioso*, af. 56, p. 62.

⁸⁶ Cfr. N V/2, 11 [258], pp. 365-366: «per descrivere il circolo eterno, non bisogna ricorrere, mediante un'analogia sbagliata, ai circoli che divengono e periscono, per esempio le stelle, il flusso e riflusso, il giorno e la notte, le stagioni». Una critica alle interpretazioni semplicistiche, ciclico-meccanicistiche dell'eterno ritorno si ha, come si vedrà, in Z, *La visione e l'enigma*, § 2, p. 183, e in ivi, *Il convalescente*, § 2, pp. 255-259. Cfr. B. PAUTRAT, *Position de l'éternel retour*, in *op. cit.*, pp. 354-355.

⁸⁷ Cfr. ivi, *Il convalescente*, § 2, p. 257: « - ahimè, l'uomo ritorna eternamente! L'uomo piccolo ritorna eternamente!» Insieme all'ultimo uomo è celebre l'obiezione nietzscheana contro il ritorno anche delle sue famigliari più strette: «Ma confesso che la più profonda obiezione contro "l'eterno ritorno", il mio pensiero propriamente abissale, è sempre mia madre e mia sorella». Cfr. EH, *Perché sono così saggio*, § 3, p. 21.

Ecco che, volendo prendere ancora a prestito le espressioni metaforiche di Blaga, all'orizzonte del «tempo cascata», che pur inerisce al grande mito adamitico di allontanamento dell'uomo dalla luce di Dio, si contrappone quello di «tempo-zampillo»⁸⁸, teso verso l'alto, strutturato in maniera illimitatamente ascendente-anabasi e dunque aperto prevalentemente al futuro, caratteristico delle dimensioni messianico-ebraica ed escatologico-cristiana.

Siamo dunque di fronte all'aporia di un eterno ritorno di cui va respinta la circolarità, se non si vuole incombere nella stasi, e al contempo la linearità, che evidentemente contraddice l'idea stessa di ritorno. Del resto il paradosso si articola ulteriormente se si pensa che l'idea dell'eterno ritorno vada rigettata sia come ripetizione incessante, ovvero «“perpetuum mobile” di infinita monotonia e noia»⁸⁹, sia come «ripetizione della particolarità del questo qui»⁹⁰, come sembra suggerire Nietzsche parlando del ritorno delle cose più grandi come delle più piccole, «e così pure questo ragnò e questo lume di luna tra gli alberi [...]»⁹¹.

Nel tentativo di dissipare almeno in parte l'imbarazzo teoretico relativo alla questione, Deleuze, come già si è accennato, affermerà che «nell'eterno ritorno l'identità non indica la natura di ciò che ritorna, ma, al contrario, il ritornare del differente»⁹², per cui esso andrebbe inteso come attimo di sintesi di tutte e tre le dimensioni del tempo (passato, presente e futuro), e non come mera ripetizione-riproduzione di eventi, dal momento che quest'ultima accezione verrà riconosciuta da Zarathustra come meccanica canzone da organetto, che postula senza sosta: «tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere»⁹³.

Deleuze sottolinea quindi l'elemento di differenza nell'identità nel pensiero dell'eterno ritorno: l'attimo immenso (*ungeheuren Blick*), non è istante fugace, ma parte del circolo che condensa il circolo stesso in un unico punto di concentrazione massima, come la trottola che nel massimo del

⁸⁸ Cfr. L. BLAGA, *op. cit.*, p. 118.

⁸⁹ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 134.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ FW, af. 341, p. 248. Per una puntuale ricostruzione delle occorrenze e dei significati del simbolo-ragnò nell'opera di Nietzsche, su cui si tornerà commentando il capitolo *La visione e l'enigma*, cfr. A.D. SCHRIFT, *Arachnophobe or Arachnophilie? Nietzsche and His Spiders*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, (a cura di), *op. cit.*, pp. 61-69. Una suggestiva proposta di questo saggio – per quanto non verificabile a detta dello stesso Autore – riguarda appunto l'af. 341 di *Die fröhliche Wissenschaft, Il peso più grande*, preceduto da *Socrate morente*, in cui l'idea che l'insignificanza del ragnò dovrà fare ritorno insieme ad «ogni cosa indicibilmente piccola e grande» allude al ritorno di Socrate in quanto «*the first of the life-sucking spiders that populate the philosophical pantheon*». (Ivi, p. 64).

⁹² G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 73.

⁹³ Z, *Il convalescente*, § 2, p. 255.

suo movimento appare immobile, dando l'illusione che i suoi circoli coincidano in un unico punto⁹⁴.

Heidegger dal canto suo, alla dimensione di *Un-eigentlichkeit*, di inautenticità caratteristica di una temporalità numerata, livellata, irreversibile, neutra, fatta di tanti *jetzt-zeit* che rimandano al fluire meccanico degli orologi, aveva opposto in *Sein und Zeit* una temporalità autentica intesa come *Augen-blick*, come attimo estremamente concentrato, che consente al *Dasein* di sottrarsi alla dispersione del *man*. In tale attimo tutte le maschere dell'essere andrebbero in frantumi: contro il tempo dell'indecisione il tempo della decisione consente di rientrare nel pieno possesso di se stessi e di innestarsi in una percezione aurorale dell'essere⁹⁵. Il problema dell'attimo immenso è dunque legato per Heidegger alla questione centrale dell'*Entschlossenheit*, della decisione in cui l'uomo si fa punto di scarto tra passato e futuro⁹⁶. Questa dimensione dell'esser presso se stessi sottende però un'interpretazione di Nietzsche forse ancor troppo legata ad una soggettività «forte», tanto che «*Entschlossenheit*» è termine in cui si traduce anche la «risolutezza», mentre per Nietzsche si è visto come non esista un «sé» univoco da opporre al «si» della dimensione dispersiva e massificante della chiacchiera (*Gerede*). Ecco che il carattere fondamentale dell'esserci come esser-sempre-mio (*Jemeinigkeit*), mantiene ancora Heidegger all'interno di confini metafisici, rendendo peraltro impraticabile la conciliazione tra l'essenza dell'uomo come possibilità e il pensiero dell'eterno ritorno, dal momento che l'esser-progettato, l'aver-da-essere che definiscono lo statuto esistenziale più proprio dell'esserci, implicano una teleologia in contrasto con un attimo immenso che non ammette attesa, speranza o qualsivoglia forma di durata.

Il problema di Nietzsche verte dunque sull'*adesso*, non sulla nostalgia verso un passato-origine, né sulla tensione verso un futuro-promessa: in questo senso Vattimo ha affermato che «l'uomo che può volere l'eterno ritorno è l'uomo felice, quello a cui la vita dà degli attimi immensi»⁹⁷. Ma anche

⁹⁴ Cfr. N. CUSANO, *De possesset*, in *Scritti filosofici*, a cura di G. Santinello, Zanichelli, Bologna, 1965, p. 256.

⁹⁵ Cfr. M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2005, § 68, pp. 397-402. Il momento culminante, fondamentale, in cui attimo e decisione si uniscono, è per Heidegger l'attimo in cui l'esserci si decide per la propria possibilità più propria, che è la possibilità della morte. L'essere per la morte, il decidersi per essa, diviene dunque l'attimo in cui si decide il radicale rivolgimento dell'esserci all'autenticità. Decidersi per la morte è l'unica possibilità che ci consente di essere riportati verso il nostro proprio. Si può dunque dire che Heidegger mutui il suo «Progetto esistenziale di un essere-per-la-morte autentico» (cfr. *ivi*, § 53, pp. 311-319) da una declinazione dell'*amor fati* come emancipazione dalla dimensione impersonale del «*man*», dalla filastrocca della leggerezza di chi si sente esentato dalla responsabilità, e dalla temporalità come *neutralizzazione* delle decisioni.

⁹⁶ Nel capitolo *La visione e l'enigma* si vedrà come la nozione di decisione assuma una valenza peculiare nel gesto del morso della testa del serpente da parte della figura del pastore.

⁹⁷ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 207.

questa asserzione non appare del tutto convincente, in primo luogo dal momento che da un punto di vista logico non si può pensare alla vita come serie di attimi immensi in sequenza, in secondo luogo poiché «l'uomo veramente felice, *completamente* felice, non è colui che “colleziona”, lungo le linee del tempo normale, una serie di attimi felici, ma colui che si pone oltre questo tempo normale, lineare, della successione, in un tempo costituito da *un unico attimo immenso*»⁹⁸.

L'orizzonte temporale che probabilmente si avvicina in modo credibile alla visione di Nietzsche è dunque quello che Blaga definisce metaforicamente «tempo-fiume», in cui non vi sono spazi vuoti e «bassi» tra un attimo immenso e quello che paradossalmente dovrebbe essere l'attimo immenso successivo, ma si realizza una sorta di «permanente presente»⁹⁹, seppur nel dinamico scorrere che evidentemente rimanda al πάντα ῥεῖ del fiume eracliteo. Nel «tempo-fiume» un'esistenza statica e apparentemente sempre uguale a se stessa sottende in realtà un dinamismo inesausto, in cui tuttavia l'esistenza non s'innalza e non degrada, non cresce né diminuisce, né il tempo della felicità è scisso da quello dell'infelicità: «nessun attimo esiste come passaggio verso un altro attimo: l'attimo è, invece, scopo in sé e per sé»¹⁰⁰.

Tornando a Löwith, l'attimo immenso come punto di condensazione-coincidenza di eterno e attimo-diveniente, passato-presente-futuro, «esperienza della presenza e dell'attualità dell'infinito numero e dell'infinita varietà degli eventi passati e futuri»¹⁰¹, non viene dunque colto nella sua paradossale unità, ma al contrario risulta scisso in due momenti distinti ed inconciliabili: l'aspetto cosmologico e l'aspetto etico, in una prospettiva che separa inesorabilmente la dimensione teoretica da quella pratica.

Si è visto come la dimensione etica dell'eterno ritorno si leghi alla *chance* per una vita ben riuscita: per sopportare il peso dell'eternità la vita deve «volere che ogni attimo, ogni cosa e ogni azione siano tanto pieni, felici, *perfetti* da poter essere infinitamente rivissuti, rifatti, ripercorsi»¹⁰².

Si tornerà presto sull'insidia – di matrice kantiana – di sudditanza ad un imperativo, pur proveniente da sé, sotteso alla visione etica dell'eterno ritorno.

⁹⁸ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: attimo immenso e con-sentire*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 61.

⁹⁹ L. BLAGA, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁰ Ivi, p. 120. Blaga fa esplicitamente riferimento a Nietzsche richiamandosi tuttavia, oltre che al «tempo-fiume», ad una dimensione ciclica che abbiamo visto non essere oggettivamente giustificabile: «Una curiosa contaminazione del tempo ciclico col “tempo-fiume” si verifica nella cosmogonia fisico-poetica di Nietzsche: lo stesso mondo, la stessa esistenza, si ripetono infinitamente e uniformemente fin nel minimo particolare». Ivi, p. 129.

¹⁰¹ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: attimo immenso e con-sentire*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 64.

¹⁰² ID., *Nietzsche, o dell'ermeneutica interminabile*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 44.

Senza voler esaurire uno degli snodi più problematici e contraddittori del pensiero di Nietzsche, del resto già affrontato da numerosissimi interpreti¹⁰³, ci si limita qui ad indicare come la concezione del «tempo-zampillo» ebraico-cristiana si atrofizzi nella concezione di «tempo palude» che abbiamo definito propria del mondo barocco, caratterizzato dal tempo come rovina e dal crollo della fede nel progresso teleologico, per poi riemergere secolarizzata negli ideali dell'Illuminismo settecentesco, in cui ai termini Dio e redenzione si sostituiscono quelli di ragione ed illimitata perfettibilità (del singolo e dell'umanità tutta).

Nella seconda metà del XIX secolo la mitologia del progresso, del tempo lineare-cumulativo e dell'irresistibile impulso del mondo al miglioramento, che coinvolse interpreti che vanno da Voltaire a Hegel, sino all'evoluzionismo di Darwin e alle interpretazioni storicistiche del marxismo, ritorna a vacillare: il crepuscolo dello spirito, personificato dall'indovino, richiama in particolare alcune visioni della storia che si possono considerare a ridosso di quella nietzscheana dell'eterno ritorno: Schopenhauer, come si è visto, riprende l'antico motto dell'*Ecclesiaste* «*nihil sub sole novi*», nei *Parerga* ammette di scorgere «nella storia sempre la stessa cosa, allo stesso modo che nel caleidoscopio, ad ogni giro, si vedono sempre le stesse cose sotto configurazioni diverse»¹⁰⁴.

Auguste Blanqui, nel suo *L'Éternité par les astres* (*L'eternità attraverso gli astri*, 1872), sembra anticipare dal canto suo quasi letteralmente la descrizione dell'aforisma *Il peso più grande*:

Ogni astro, qualunque astro esiste un numero infinito di volte nel tempo e nello spazio, non in una soltanto delle sue forme, ma così com'è in ognuno dei momenti della sua esistenza, dalla nascita alla morte. E tutti gli esseri sparsi sulla sua superficie, grandi e piccoli, vivi o inanimati, condividono il privilegio di questa perennità. La terra è uno degli astri. Ogni essere umano è dunque eterno, in ognuno dei momenti della sua esistenza. Quello che io ho scritto in questo momento nella mia cella, l'ho scritto e lo scriverò per l'eternità, sullo stesso tavolo, con la stessa penna, vestito degli stessi abiti, in circostanze uguali. Tutte queste terre sprofondano, una dopo l'altra, nelle fiamme che le rinnovano, per rinascere e

¹⁰³ Per una panoramica della problematica e dei suoi interpreti cfr. M. BERTAGGIA, M. CACCIARI, G. FRANK, *Crucialità del tempo. Saggi sulla concezione nietzscheana del tempo*, Liguori, Napoli, 1980.

¹⁰⁴ A. SCHOPENHAUER, *Parerga e paralipomena*, cit., vol. II, p. 590. La storia ci mostra mutamenti ed evoluzioni che costituiscono tuttavia solo la superficiale manifestazione del *Wille*, forza che rimane sempre identica a se stessa e di cui si occupa la filosofia.

spfondare ancora, scorrimento monotono di una clessidra che si gira e si svuota eternamente da sola.¹⁰⁵

Se da un lato si parla qui della monotonia immobile di un universo, che assume, in una prospettiva autobiografica, i tratti della prigione, di una notte eterna popolata dalla «processione funebre» dei pianeti spenti, «cadaveri siderali», quella di Blanqui rimane d'altra parte un'ipotesi cosmologica che postula, in virtù della legge dell'infinito, la possibilità di rinascita e di riscatto in dimensioni parallele altrettanto infinite¹⁰⁶. Questa visione «infinitistica» dell'eterno ritorno, fondata su un'eterna compresenza di mondi identici, ma anche solo simili o addirittura differenti, lascia dunque spazio ad una speranza, dal momento che i nostri doppi possono ripetere i nostri gesti, ma anche variarli assicurando possibilità di redenzione qualora in un altrove o in un altro tempo si sia fallito¹⁰⁷. Secondo Blanqui infatti, ogni individuo possiede dei «sosa identici, e innumerevoli varianti di sosia, che sono la stessa persona moltiplicata, ma che condividono solo dei frammenti dello stesso destino. Tutto ciò che si sarebbe potuto essere quaggiù, lo si è altrove, da qualche parte»¹⁰⁸.

Tale ipotesi diverge dunque in maniera sostanziale dall'idea nietzscheana di eternità come successione infinita, movimento inarrestabile e senza principio, quand'anche si volesse insistere sulla versione cosmologica dell'eterno ritorno, che trova giustificazione nel principio di conservazione dell'energia¹⁰⁹.

¹⁰⁵ L-A. BLANQUI, *L'eternità attraverso gli astri*, a cura di F. Desideri, a cura di G. Alfieri, SE, Milano, 2005, pp. 63-64.

¹⁰⁶ La cosmologia di Blanqui verrà declassata dai suoi primi recensori ad opera onirica, ad allucinazione consolatoria di un prigioniero anarchico-rivoluzionario che con la mente cerca rifugio negli infiniti spazi siderali: «Questo libretto è un sogno, il sogno di un detenuto. Non andate a cercarvi una vera astronomia, ma cercatevi fino a qual grado di tensione la solitudine può spingere l'immaginazione umana. C'è qualcosa di comune tra la stella e il prigioniero; quando ha perduto tutto quello che possiedono gli altri uomini, gli rimane la stella [...]. Gli rimane il cielo: ben lontano da popolarlo di visioni religiose, inventa una cosmogonia». *Le temps*, 5 marzo 1872 (citato nell'introduzione di Fabrizio Desideri alla tr. it., cit., p. 6).

¹⁰⁷ Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., pp. 145-146.

¹⁰⁸ L-A. BLANQUI, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁹ Se in un tempo infinito l'energia complessiva si conserva, ne consegue evidentemente per Nietzsche che le diverse combinazioni di forze in cui si determina tale energia dovranno ripetersi infinite volte. Se le forze del cosmo sono determinate e finite, ne consegue che il numero dei mutamenti e delle combinazioni dei mutamenti, seppur immane e non umanamente misurabile, deve essersi *già dato*. Pertanto lo sviluppo degli eventi nel corso di tempi incalcolabili deve configurarsi come ripetizione: «Il principio di conservazione dell'energia esige l'eterno ritorno». N VIII/1, 5 [54], p. 194. Per un'analisi puntuale ed esaustiva del complesso rapporto tra cosmologia ottocentesca e filosofia dell'eterno

Tornando alla questione della malinconia, nonostante sia documentabile il fatto che Nietzsche non ebbe modo di leggere *Les Fleurs du mal* prima dell'aprile 1885, dunque quasi due anni dopo la stesura del secondo libro dello *Zarathustra* (luglio 1883), forse proprio in Baudelaire si potrebbe riconoscere a posteriori il riferimento reale che meglio incarna la figura dell'indovino.

Nella melanconia rimuginante del cantore dello *spleen* riemergono infatti le immagini tipicamente barocche del lutto, dello sfacelo e della decomposizione, così egli diviene protagonista, insieme a Blanqui, della sezione dei *Passages* che Benjamin titola *La noia, eterno ritorno*¹¹⁰. Non solo alla figura dell'indovino, ma anche a quella altrettanto negativa dell'ombra descritta nel quarto

ritorno (Cfr. P. D'IORIO, *La linea e il circolo. Cosmologia e filosofia dell'eterno ritorno in Nietzsche*, Pantograf, Genova, 1995). L'opera di D'Iorio pone in particolare l'accento sul rapporto tra termodinamica, filosofia e cosmologia mostrando come alle spalle del pensiero abissale nietzscheano si possano individuare studi che vanno dalla teoria delle macchine a vapore di Sadi Carnot a quelle di Mayer, Joule, Thomson, Helmholtz, Clausius, Stewart, Tait, Büchner, Vogt, Moleschott, Engels e Strauss. A questa vulgata si possono affiancare le fondamentali riflessioni sulle antinomie cosmologiche di Kant, Schopenhauer, Hartmann, Dühring e Lange, i cui contributi confluirono, secondo l'Autore, negli scritti di Nägeli, Wundt, Zöllner, Caspari, J.G. Vogt, Liebmann, Lasswitz, Reuschle e Fick. Da un punto di vista cosmologico la dottrina dell'eterno ritorno affonderebbe dunque le proprie radici nelle teorie del finitismo che fanno riferimento al secondo principio della termodinamica in ambito cosmico e ad un uso forzato della prima antinomia cosmologica kantiana. In questo senso l'universo avrebbe avuto un'origine e sarebbe destinato ad una fine assoluta legata ad una progressiva perdita di calore e ad un'inesorabile tendenza della natura all'entropia (morte termica); a questa teoria se ne oppongono svariate nel corso del XIX secolo: dalla concezione organicistica e pansichistica dell'universo alle correnti moniste e materialiste sino all'interpretazione probabilistica che predice soltanto un aumento medio dell'entropia al cui interno si verificano transizioni (fluttuazioni) che garantirebbero una continuazione infinita del movimento. Senza entrare ulteriormente nel dettaglio sarà sufficiente ribadire come il pensiero dell'eterno ritorno dell'identico di Nietzsche si innesti coscientemente per D'Iorio all'interno di questo dibattito utilizzandone i termini e gli argomenti. Già Lou Andreas-Salomé (*op. cit.*, pp. 197-199 e p. 165), aveva testimoniato come Nietzsche intendesse estendere le ricerche della *Wiederkunftslehre* sul piano fisico-naturale, manifestando l'intento di trasferirsi per dieci anni tra Vienna e Parigi, per dedicarsi alle sole scienze naturali. Tale esigenza che riconosceva nell'«inoppugnabilità scientifica» l'unica condizione di possibilità per rivelare agli uomini la dottrina del ritorno viene rilevata anche da Löwith, che sottolinea la preoccupazione nietzscheana di dare una fondazione scientifica alla dottrina dell'eterno ritorno «come necessaria conseguenza del fatto che Nietzsche voleva insegnare qualcosa. Una dottrina filosofica comunicabile non può accontentarsi del puro e semplice rimando a una visione estatica o a un progetto; essa deve cercare di illuminare e sciogliere l'enigma della sua visione e di fondarla pensandola in tutti i suoi aspetti. Il tentativo di una fondazione scientifica dell'eterno ritorno, come struttura temporale del mondo fisico, non va preso meno seriamente dell'altro tentativo di svilupparlo come postulato etico». (K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 96). Per i più recenti studi su questi temi cfr. anche P. GORI, *Il meccanicismo filosofico: scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*, Il Mulino, Bologna, 2009 e ID., *La visione dinamica del mondo. Nietzsche e la filosofia naturale di Boscovich*, Napoli, La città del sole, 2007.

¹¹⁰ Cfr. W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, pp. 108-129.

libro si può affiancare la sensibilità baudelairiana: dopo aver seguito Zarathustra nel suo periglioso cammino, «nei mondi più freddi e remoti», addentrandosi «in tutte le cose più proibite»¹¹¹, l'ombra è divenuta apatica, un cuore stanco a cui non importa più di nulla, nemmeno dell'impossibilità di poter essere come Zarathustra. Essa si trova dunque precipitata nella melanconia: «non mi importa più di nulla. Nulla vive, che io ami»¹¹². A fronte della *vanitas*, dell'inanità del tutto che rivolge in *tedium vitae* anche la catartica gioia della distruzione, essa rivuole altari e verità a cui aggrapparsi perché non regge il peso della *Sinnlosigkeit*, mentre Zarathustra insegna a perdere anche la perdita, poiché non si deve rimanere nostalgicamente attaccati al vuoto lasciato da essa.

Come mostra Pestalozzi, Baudelaire non è certo tra i riferimenti privilegiati di Nietzsche, che lo cita solo due volte nelle tarde opere destinate alla pubblicazione (*Götzen Dämmerung* e *Ecce Homo*)¹¹³, ciò che può risultare interessante tuttavia è proprio l'approccio «mefistofelico» del poeta francese nei confronti del tempo, utile termine di confronto per la comprensione della riflessione zarathustriana in questo contesto. Senz'altro figura di «uomo superiore» che si erge sul secolo della moltitudine, Baudelaire incarna non di meno per Nietzsche i caratteri peculiari della *décadence* e del pessimismo del declino: uomo bizzarro, *libertin*, mistico, morboso, ma soprattutto wagneriano nel senso deterioro di corrotto, ebbro di vapori tardo-romantici, il poeta parigino si innesta perfettamente nella visione di tempo-pantano prospettata dal *Wahrsager*.

L'idea baudelairiana che l'amore, il commercio ed il gioco si pongano sotto il segno di Satana, si estende inesorabilmente alla dimensione del tempo: come l'amore, nei suoi tratti di oscenità, *caprice*, *hystérie*, è sempre intrecciato al tema della prostituzione, così Parigi diviene bordello del tempo senza possibilità di riscatto, in una prospettiva radicalmente antiprogressista in cui la storia, da spirito che progredisce, si rovescia in corsa nelle tenebre. Se l'età dei lumi aveva sostituito al tempo della provvidenza quello del progresso, quest'ultimo viene connotato da Baudelaire come fanale oscuro, che bisogna spegnere se si vuol vedere chiaro nella storia. Alleato di Nietzsche nell'avversare l'idea di impulso irresistibile dello spirito del mondo al miglioramento («tempo-zampillo»), Baudelaire riconosce dunque nel tempo della metropoli degradata, città-insetto brulicante di figure convulse (*fourmillante cité*)¹¹⁴, il tempo della prostrazione dell'angelo caduto, il tempo in cui avanzano l'alienazione, la noia, l'indebolimento dell'io (*Lockerung des ich*). L'uomo baudelairiano riemerge così nelle descrizioni di Benjamin come schiavo del gioco, incatenato al

¹¹¹ Z, *L'ombra*, p. 317.

¹¹² Ivi, p. 318.

¹¹³ Cfr. K. PESTALOZZI, *La ricezione di Baudelaire in Nietzsche*, in G. CAMPIONI, A. VENTURELLI (a cura di), *op. cit.*, pp. 237-265.

¹¹⁴ Cfr. C. BAUDELAIRE, *I sette vecchi*, in *I fiori del male e altre poesie*, cit., pp. 206-211.

dominante meccanismo di una *roulette* che costantemente ruota: egli viene accomunato al destino di eroi degli inferi quali Tantalò, Sisifo e le Danadi¹¹⁵, la cui eterna condanna alla ripetizione si perpetra nel desolante tran-tran del medesimo processo meccanico nel lavoro di fabbrica – che pone in atto un perpetuo stato di estraneità tra uomo e vita – oppure nell’eterno ritorno della merce, che caratterizza l’inesorabile logica del consumo nella moda.

Alla pallina d’avorio della *roulette*, all’ultima carta da gioco, al macchinario industriale, emblemi della concatenazione e della ripetizione insensata e delle più malvagie caricature dell’eterno ritorno, si contrappone evidentemente l’attimo brillante della dimensione kairologica nietzscheana, in cui l’affanno della sala d’azzardo ha ben poco a che fare col divino gioco di dadi di Zarathustra:

Se mai mi assisi al tavolo divino della terra, per giocare ai dadi con gli dèi, sì che la terra sussultò e si spaccò e sbuffò fiumi di fuoco: -
 - Perché la terra è un tavolo divino, fremente per nuove parole creatrici e per divini lanci di dadi.¹¹⁶

Quella dei dadi non è qui una dimensione infernale che condanna alla cattiva infinità: nel gioco non solo le cose gravi divengono lievi, ma caso e necessità vengono a convergere: si comprende così la peculiare visione del destino nell’opera di Nietzsche, in cui l’esistenza si abbandona al gioco del mondo così da annullare ogni separazione tra libertà e necessità. Deleuze accosta opportunamente al passo de *I sette sigilli* quello del capitolo *Prima che il sole ascenda*:

Oh, cielo su di me, tu puro! alto! Questa è per me la tua purezza, che non ci siano un ragno eterno e ragnatele eterne: -
 - che tu sia per me la pista da ballo di casi divini e per divini giocatori! –¹¹⁷

I «tavoli divini» vengono così ad essere due: quello della terra e quello del cielo, corrispondenti alla mezzanotte ed al mezzogiorno del medesimo mondo, all’ora in cui i dadi vengono lanciati e all’ora in cui essi ricadono¹¹⁸. Questo doppio movimento non ha nulla a che vedere con la ripetitività alienante o con la ciclicità, il lancio concentra altresì in sé passato e futuro, che

¹¹⁵ Cfr. W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, p. 129.

¹¹⁶ *Z, I sette sigilli. (Ovvero: il canto «sì e amen»*, § 3, p. 270.

¹¹⁷ Ivi, *Prima che il sole ascenda*, pp. 193-194.

¹¹⁸ Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, pp. 39-40.

nell'attimo si riconoscono come complementari: ecco che la discriminante fondamentale tra le visioni del tempo di carattere pessimista e quella di Nietzsche si manifesta nella capacità di quest'ultimo di tramutare collera e diletteggio in levità di danza e gioco, «perché nella risata si trova adunata tutta la cattiveria, ma santificata e assolta dalla sua stessa beatitudine»¹¹⁹. Tale dimensione al di là del bene e del male, in cui Nietzsche si permette di danzare sfacciatamente sulla tomba di Dio e degli antichi valori, ci mostra uno Zarathustra che non sta rimuginante innanzi alle rovine di chiese e sepolcri, ma che anzi anela «all'eternità e al nuziale anello degli anelli (*hochzeitlicher Ring der Ringe*), - l'anello del ritorno»¹²⁰.

Questo punto d'approdo, che chiude il terzo libro dello *Zarathustra*, costituì a lungo per Nietzsche (e tuttora costituisce per molti interpreti), l'epilogo dell'opera intera: l'idea di attimo immenso «come simultaneità ed attualità di tutti o, meglio, degli *infiniti* tempi»¹²¹, è tuttavia il frutto di un'acquisizione oltremodo tormentata da parte di Nietzsche-Zarathustra, che del resto nemmeno nel canto «sì e amen» fornisce di tale idea una versione «risolutiva».

Prima di «danzare persino sugli abissi», di balzare «con ambedue i piedi in un'estasi d'oro e smeraldo»¹²², cioè prima di presagire la dimensione di fanciullezza dionisiaca che dice sì all'eternità e che caratterizza il canto de *I sette sigilli*, Zarathustra è dunque ancora assillato da tutta la portata problematica del suo pensiero abissale. L'ultima trasmutazione, dal principio eroico dell'«io voglio» a quello divino dell'«io sono», in cui l'uomo vince tanto su Dio quanto sul nulla, è ancora una volta promessa tutta da compiersi.

Se da un punto di vista strettamente logico il pensiero dell'eterno ritorno si rivela intrinsecamente contraddittorio – dal momento che, come si è visto, questa promessa non potrà mai compiersi se lo consideriamo come eterno ritorno dell'uguale e non del differente, e dal momento non è possibile un ritorno che sia eterno, una temporalità finita che sia al contempo infinita, così come non è possibile conciliare un dinamismo senza inizio né fine intrecciato alla statica dimensione della ripetizione¹²³ – allo stesso modo appare una contraddizione insanabile quella sussistente tra il soggettivismo volontarista sotteso all'imperativo «agisci come se ogni tua azione

¹¹⁹ Z, *I sette sigilli*. (Ovvero: il canto «sì e amen»), § 6, p. 272.

¹²⁰ Ivi, pp. 270-272. In questi termini in cui l'ebbrezza dionisiaca viene ad espressione è possibile interpretare anche il celebre frammento «Potrei credere solo ad un dio che sapesse danzare» (cfr. N VII/1a, 3 [1] 137, p. 62).

¹²¹ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: attimo immenso e con-sentire*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 58.

¹²² Z, *I sette sigilli*. (Ovvero: il canto «sì e amen»), § 6, p. 271.

¹²³ Cfr. G. PASQUALOTTO, *L'eterno ritorno del divenire*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 460-462.

avesse un valore eterno», ovvero «rivolgi ogni così fu in un così volli che fosse», ed il fatalismo derivante dall'impotenza di fronte all'eterna inesorabile circolarità del tempo¹²⁴.

Zarathustra ci appare così come personificazione d'un pensiero ai limiti dell'impraticabilità, quand'anche si volesse fornire dell'eterno ritorno un'interpretazione meramente psicologica, ossia di *escamotage* volto ad intensificare ogni istante dell'esistenza come fosse l'ultimo: si assisterebbe così «ad una variante “volgare” – empiricamente determinata – della versione etica: il “tu devi volere l'eterno ritorno” diverrebbe una semplice *massima*, un consiglio pratico e uno strumento valido per chi aspiri a godere più intensamente della vita»¹²⁵.

3.1.5. *Dalla redenzione dei frammenti dell'avvenire a L'ora senza voce*

Nel capitolo *Della redenzione* Zarathustra si avvicina di un altro passo allo stadio di fanciullesca innocenza prospettato in *Delle tre metamorfosi*: egli vuol redimere l'uomo, ricomporre e riunificare il pietoso spettacolo di frammentazione di un'umanità mutilata e storpia:

In verità, amici, io mi aggiro in mezzo agli uomini, come in mezzo a frammenti e membra di uomini!

E questo è spaventoso ai miei occhi: trovare l'uomo in frantumi e sparpagliato come su un campo di battaglia e di macello.¹²⁶

Anche in questo contesto emerge tutta l'aporeticità d'un pensiero che vuol redimere l'umanità e al contempo affermare l'eterno ritorno del divenire (e dunque anche di un'umanità irredenta).

La questione tuttavia non sembra qui essere presa in considerazione: ciò che preoccupa Zarathustra non è tanto lo statuto costitutivamente mancante, deficitario, o addirittura deforme dell'uomo, rappresentato dalla figura del gobbo, quanto semmai l'ipertrofia della specializzazione, l'iper-settorializzazione che ancora nutre l'illusione dell'esistenza di un Newton del filo d'erba¹²⁷.

¹²⁴ Per l'idea di eterno ritorno come sorta di imperativo categorico cfr. O. EWALD, *op. cit.*, pp. 60-75. Cfr. Anche G. PASQUALOTTO, *Nietzsche, o dell'ermeneutica interminabile*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 45: «Se poi la teoria dell'eterno ritorno fosse intesa soltanto nella versione etica, essa durerebbe fatica a non ricadere nelle maglie strette e gravi di qualche prospettiva centrata sul “tu devi”»: prospettive che Nietzsche si è incaricato di polverizzare in tutti i modi lungo tutti i suoi scritti e per tutta la sua vita».

¹²⁵ Ivi, p. 46.

¹²⁶ Z, *Della redenzione*, p. 161.

¹²⁷ Cfr. I. KANT, *Critica del giudizio*, tr. di A. Gargiulo, Laterza, Roma-Bari, 1997, § 75, p. 272.

La figura grottesca e pietosa dell'enorme orecchio poggiato sull'esile stelo di un omuncolo (forse caricatura del genio musicale di Wagner)¹²⁸, così come quelle di uomini che non sono che un grande occhio o una grande bocca, mostra come la chimera di irretire la natura in una spiegazione unitaria, di esaurirne gli oggetti di conoscenza, altro non faccia che produrre caricature che tolgono alla conoscenza ogni afflato vitale.

Personificazione simbolica affine a questi frammenti di uomini sarà quella del coscienzioso dello spirito, che Zarathustra incontrerà nel quarto libro, di colui cioè «che va fino in fondo», emblema di un iperspecialismo che reputa un'enormità conoscere la sanguisuga e si occupa unicamente del cervello della medesima¹²⁹.

Il tema dell'imbarbarimento dell'uomo, dovuto alla divisione e alla specializzazione del lavoro, viene ripreso da Nietzsche, come sottolinea Montinari, nell'*Iperione* di Hölderlin¹³⁰: nella penultima lettera di Iperione a Bellarmino i tedeschi vengono infatti definiti barbari dello zelo e della scienza, limitati ad una vita dedicata al particolare in cui *Mensch* e *Beruf*, uomo e professione, si identificano in una prospettiva limitata e meschina¹³¹.

La questione del resto era già stata affrontata da Herder, che nei *Frammenti di letteratura tedesca moderna* (1767), e nei *Boschetti critici* (1769), riflettendo sullo statuto della letteratura moderna, lamentava un mondo che non conosceva più uomini «veri», «completi», ma solo funzioni, ruoli e specializzazioni¹³². In un contesto quale quello del pensiero di Herder, da considerarsi non

¹²⁸ Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 139. Klages riconosce nella predica zarathustriana *Della redenzione* una critica alla figura del genio, che culminerebbe con il passo: «Il popolo, tuttavia, mi disse che il grande orecchio era non solo un uomo, bensì un grand'uomo, un genio. Io però non credo mai al popolo, quando parla di grandi uomini – così rimasi della mia convinzione, che cioè si trattasse di uno storpio alla rovescia, che aveva troppo poco di tutto e troppo di una cosa sola» (Cfr. L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, p. 122 e Z, *Della redenzione*, p. 161). L'approccio di Nietzsche alla figura del genio non è evidentemente così univoco: si è visto come in *Die Geburt der Tragödie* il genio artistico abbia ancora una connotazione romantica, che viene rinnegata all'altezza degli «scritti illuministi» in favore dell'immagine dello spirito libero. La critica contenuta nello *Zarathustra* sembra poi venire confutata nella *Götzen-Dämmerung* proprio relativamente alla tematica della «virtù che dona», tanto amata da Zarathustra: «Il genio [...] è necessariamente un dissipatore: *lo spendersi* è la sua grandezza... L'istinto dell'autoconservazione è, per così dire, sospeso; la strapotente pressione delle forze erompendi gli inibisce ogni salvaguardia e ogni cautela in questo senso» (GD, *Scorribande di un inattuale*, af. 44, p. 121).

¹²⁹ Cfr. Z, *La sanguisuga*, p. 290. Emerge qui la critica nietzscheana a quell'ideale ascetico che non è tipico solo della concezione cristiana, ma anche – lo si è visto – di quella della scienza moderna: nel positivista si assiste dunque per Nietzsche ad un mero slittamento da un tipo di religione ad un altro, da un Dio ad un altro.

¹³⁰ Cfr. *ivi*, *Note*, p. 407.

¹³¹ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Iperione*, cit., p. 172.

¹³² Cfr. G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., p. 141.

solo di gran lunga antecedente alla riflessione nietzscheana, ma anche come fonte occulta tanto della prospettiva idealistica quanto di quella romantica, troviamo dunque i semi della critica alla cultura a comparti chiusi nonché all'omologazione modaiola del «commercio cartaceo e librario» che si riverbera negli strali nietzscheani contro il giornalista «barbaro, schiavo del giorno, legato alla catena dell'attimo», ovvero contro «il cartaceo schiavo del giorno», e ancora contro le «seppie imbrattacarte»¹³³.

Tornando al tema centrale del rapporto tra redenzione e tempo, Zarathustra, dopo aver lasciato irrisolta, come già si è visto, la questione della propria identità, riassume il senso del proprio operare nel ricomporre poeticamente «in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità», ossia nel «*Redimere* coloro che sono passati e trasformare ogni “così fu” in un “così volli che fosse”»¹³⁴. La formula dell'*amor fati* emerge finalmente in modo esplicito: Zarathustra passa «in mezzo agli uomini come in mezzo a frammenti dell'avvenire»¹³⁵, con la volontà di redimerli, similmente all'angelo della IX tesi di filosofia della storia di Benjamin, che vede nel passato un cumulo di rovine e vorrebbe trattenersi presso di esse, «destare i morti e ricomporre l'infranto»¹³⁶.

Tanto Zarathustra quanto l'angelo della storia vogliono redimere il passato, opponendosi alla sentenza mefistofelica: «Tutto perisce, perciò tutto è degno di perire!»¹³⁷, che evidentemente rimanda alla *vanitas* lamentata dal nato sotto Saturno, ma entrambi si infrangono contro l'*absurdum* di una volontà che vuol intervenire su ciò che è già stato: «Impotente di fronte a ciò che è già fatto, la volontà sa male assistere allo spettacolo del passato»¹³⁸.

Il «Ciò che fu» è per Zarathustra «il macigno che la volontà non può smuovere», egli dunque esperisce l'impotenza melanconica che si riverbererà nell'incapacità dell'angelo della storia di redimere la catastrofe. L'aleatorietà del possibile, una volta rovesciatasi nella necessità

¹³³ UZB, p. 123; GT, p. 135; Z, *Dello spirito di gravità*, § 1, p. 227. La figura del giornalista si rivela per Nietzsche anche il modello nascosto delle folte schiere di insegnanti asserviti ad un illuminismo pedagogico dozzinale. Rappresenta dunque un bersaglio polemico in quanto va a costituire una nuova categoria di mestieranti propria di una cultura superficiale e presuntuosa. Cfr. F. GHEDINI, *op. cit.*, p. 319. Tra i «padri nobili» della critica al giornalismo come «industria della letteratura», alla pubblicità, e dunque alla stereotipia dei *feuilletons*, va riconosciuto Balzac (Cfr. H. de BALZAC, *Monographie de la presse parisienne*, Aubry, Paris, 1943). Per un'analisi della «mercificazione dell'opera letteraria» ad opera della stampa e più in generale per una riflessione sulla metropoli parigina in Balzac cfr. G. PASQUALOTTO, *Balzac: contro il realismo in Pensiero negativo e civiltà borghese*, cit., pp. 3-56.

¹³⁴ Z, *Della redenzione*, p. 162. Corsivo nostro.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ W. BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, in ID., *Angelus Novus*, cit., p. 80.

¹³⁷ Cfr. J.W. GOETHE, *Faust*, vol. I, cit., vv. 1339-1340

¹³⁸ Z, *Della redenzione*, p. 162.

dell'accaduto, appare irredimibile anche per gli dei: siamo di nuovo sprofondati in una dimensione in cui «il tempo non può non divorare i propri figli», in cui Saturno-Cronos, padre detronizzato da Zeus, impugna la falce del tempo dalle viscere della terra per negare la redenzione dal flusso del divenire. Come uscire da questo *impasse*? In Benjamin vi è un paradiso verso il quale la tempesta del progresso spinge l'angelo, che si offre al contempo come remotissimo passato dell'uomo e come immagine utopica di un futuro di redenzione¹³⁹, ma Zarathustra non vede il compimento della sua azione in un altrove temporale: l'unica via per ovviare l'utopia del volere a ritroso senza ricadere nella logica della *noluntas*, è quella di redimere il proprio passato *affermandolo* e non cercando di cambiarlo. Alla filastrocca della demenza che postula: «Ahimè, il macigno “così fu” non si lascia smuovere», la volontà che crea dovrà ribattere ancora una volta: «ma così volli che fosse!»¹⁴⁰.

Il gobbo tuttavia, al termine del discorso, recepisce una certa circolarità, che diremmo ai limiti del tautologico, nel discorso di Zarathustra, il quale alla turba di storpi parla diversamente che ai suoi discepoli, e ai suoi discepoli parla diversamente che a se stesso. Oltre al consueto tema del maestro che va perso per trovare se stessi, in una prospettiva antidogmatica, emerge qui l'imbarazzo, la reticenza non ancora vinta di Nietzsche nei confronti del proprio pensiero abissale, che Zarathustra non osa esprimere nella sua *ora senza voce*.

Nel discorso *Dell'accortezza verso gli uomini (Von der Menschen-Klugheit)*, vengono ripresi temi quali la nausea nei confronti dell'uomo e l'elogio della solitudine, che danno adito ad una sorta di movimento ascensivo verso l'oltreuomo, cui consegue la necessità di tornare nella caverna platonica, di permanere presso gli uomini e addirittura di indugiare nel loro inganno, poiché «chi in mezzo agli uomini voglia restare pulito, deve anche sapersi lavare con acqua sporca»¹⁴¹. Emerge poi l'elemento di clemenza nei confronti dei vanitosi, più che dei superbi, dal momento che i primi, come si è detto, sanno giocare con le maschere dell'esistenza, come attori che inventano se stessi divenendo medici e insieme cura della melanconia.

Contro la pavidità ed il luogo comune ispirato dal pregiudizio, Zarathustra si spinge a propugnare un'apologia della malvagità, intesa come forza vitale, pienezza che potenzia e riempie la vita, e si bea alla vista corroborante di creature dette malvagie, «miracoli maturati da un sole

¹³⁹ Cfr. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, tr. di M. T. Mandalari, Adelphi, Milano, 2007⁴, p. 60.

¹⁴⁰ *Z, Della redenzione*, p. 164.

¹⁴¹ *Ivi, Dell'accortezza verso gli uomini*, p. 166.

ardente: tigri e palme e serpenti a sonagli»¹⁴², immagini simboliche dell'uomo «cattivo», del fascino predatorio.

L'uomo odierno non appare a Zarathustra né abbastanza saggio né abbastanza malvagio: alla limitatezza del serpente, che tintinna invano i propri sonagli, ostentando una forza ed una cattiveria solo apparenti, egli oppone l'intensità del drago. Anche qui l'oltreuomo assume i tratti di promessa a venire, legata a «remoti tempi futuri» verso i quali volare, collocata «In tempi futuri ancor più lontani, in meridioni ancora più assolati»¹⁴³.

Riemerge dunque in tutta la sua problematicità la questione dell'eterno ritorno, poiché se ben altro dovrà avvenire, «anche nella cattiveria e nel male, se la vita dovrà avere la sua pienezza e l'uomo dovrà vivere da superuomo, affrontando i draghi che la vita gli oppone»¹⁴⁴, ci troviamo di fronte ancora una volta al paradosso di un tempo eternamente ritornante delle cose, che non lascia alcuno spazio per il cambiamento, alcun margine «redentivo», il quale però al contempo si fa anelito verso l'oltreuomo, si fa volontà di cambiamento e futuro. Come conciliare il celebre annuncio del demone:

Questa vita, come tu ora la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione [...].¹⁴⁵

¹⁴² Ivi, p. 168. *Denkbilder* «tropicali» quali quelli della tigre e della pantera, oltre a potersi considerare sineddoci del simbolo femminile del gatto, rappresentano anche l'ispirazione artistica e la creatività poetica: il poeta viene descritto come «Un animale scaltro, predace, sgusciante [...] d'aquila e di pantera son del poeta gli aneliti». Z, *Il canto della melanconia*, § 3, pp. 347-349. In quanto «*wilden Thieren*», «animali selvaggi», la tigre e la pantera sono espressioni di istintualità e trasgressione, inserite non a caso nel corteo di Dioniso: «Il carro di Dioniso è tutto coperto di fiori e di ghirlande: sotto il suo giogo si avanzano la pantera e la tigre». GT, § 1, p. 25. Cfr. anche B. DIJKSTRA, *Idols of Perversity: fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford University Press, Oxford, 1986; S. BRAUN, *op. cit.*, p. 35; M. DETIENNE, *Dioniso e la pantera profumata*, tr. di M. De Nonno, Laterza, Roma-Bari, 2007. Nel capitolo *Von den Erhabenen (Dei sublimi)*, il simbolo della tigre inerisce alla figura del penitente dello spirito, del sublime che «non ha ancora imparato il riso e la bellezza», e che «sta là ancora, come una tigre che voglia spiccare un balzo». Z, *Dei sublimi*, p. 133.

¹⁴³ Ivi, p. 169.

¹⁴⁴ S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 145.

¹⁴⁵ FW, af. 341, p. 248.

con l'auspicio zarathustriano: «I vostri gatti selvatici hanno da diventare tigri, e cocodrilli i vostri rospi velenosi»¹⁴⁶? Ecco che quello che si presentava apparentemente come un capitolo digressivo, introduce in realtà con coerenza tutta l'incomunicabilità del pensiero abissale, che emerge in un imbarazzato gioco di presenza-assenza nel capitolo *Die stillste Stunde* (*L'ora senza voce*), conclusivo del secondo libro dell'opera.

Ancora una volta l'incomunicabilità del pensiero abissale di Nietzsche si manifesta nel mondo onirico: l'ora senza voce è l'ora del sogno, l'ora più quieta caratterizzata dalla sospensione del tempo, da una tregua che richiama l'immobile silenzio del mezzogiorno. A Zarathustra, turbato, smarrito e riluttante, viene richiesto un sacrificio da una terribile padrona che lo affranca dal rumoroso flusso del divenire per porlo innanzi all'essenza del tempo: l'ora senza voce chiede a Zarathustra di abbracciare finalmente quel pensiero che già conosce, ma che non osa e non può dire, il pensiero dell'eterno ritorno. La silenziosa voce del destino richiama dunque Zarathustra alla sua missione di annunciatore, e quello dell'annuncio è l'oggetto di un serrato botta e risposta tra la muta voce che incita nel sogno e la reticenza di Zarathustra innanzi ad un compito che gli appare superiore alle proprie forze: «Tu lo sai, Zarathustra, ma non lo dici! [...] Sì, lo so, ma non voglio dirlo»¹⁴⁷. Egli dunque sente di non avere «la voce del leone per comandare»¹⁴⁸, ma la sua silenziosa coscienza gli sussurra, in un passo di grande suggestione:

Le parole più silenziose sono quelle che portano la tempesta. Pensieri che incedono con passi di colomba guidano il mondo. (*Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenfüssen kommen, lenken die Welt.*)¹⁴⁹

Ecco che il soggetto che impone deve ancora una volta lasciare il passo ad una verità che si espone incedendo come ombra, ma da questa angolazione il polivalente animo zarathustriano non appare ancora trasfigurato nella figura del fanciullo che dice sì con innocenza e senza vergogna al sacrificio di una vita che costantemente ritorna. All'ostinata riluttanza di Zarathustra, che con il suo «*Ich will nicht*» sembra voler abiurare al ruolo di *Lehrer*, di soggetto metafisico forte e di maestro

¹⁴⁶ Z, *Dell'accortezza verso gli uomini*, p. 168.

¹⁴⁷ Ivi, *L'ora senza voce*, p. 170. L'imbarazzo nietzscheano viene messo in evidenza anche da Fink: «Questo pensiero viene più volte accennato che veramente sviluppato. Nietzsche ha quasi timore di esprimerlo; il nucleo principale del suo pensiero evita la parola. È un sapere segreto. Nietzsche indugia e accumula sempre nuove difese attorno al suo segreto, perché egli, con la sua più alta intuizione, non giunge al concetto». E. FINK, *op. cit.*, p. 114.

¹⁴⁸ Z, *L'ora senza voce*, p. 172.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

enfaticamente da Heidegger, fa eco un'orribile risata, che rimanda al macabro sogno del feretro nero, e per l'ultima volta la silenziosa coscienza parla: «Oh Zarathustra, i tuoi frutti sono maturi, ma tu non sei maturo per i tuoi frutti!»¹⁵⁰.

Prostrato dalla resistenza alla rivelazione, Zarathustra giace a terra madido di sudore, e con dolore annuncia ai compagni di dover ritornare in solitudine. Si conclude così il secondo libro dell'opera, che con l'appello alla più intima e nascosta verità¹⁵¹, introduce e prepara alle profezie intrecciate di eterno ritorno e nichilismo.

3.1.6. *La visione e l'enigma*

Come è noto, il terzo libro dello Zarathustra è quasi unanimemente considerato dagli interpreti come fulcro teoretico dell'opera, in quanto in esso, e precisamente nei capitoli *La visione e l'enigma*, e *Il convalescente*, ci si imbatte in maniera diretta nel tema filosoficamente centrale dell'eterno ritorno¹⁵². Il libro si apre con il capitolo *Il viandante (Der Wanderer)*, di cui già si è parlato: nella mezzanotte Zarathustra risale il crinale dell'isola beata, verso la sua ultima vetta, dalla quale ammira il nero mare sotto di sé. A questo movimento ascensivo segue, come è usuale, quello discensivo: ancora come nel mito della caverna all'anabasi segue la catabasi, alla vetta s'intreccia l'abisso in una convergenza di volontà di essere e di nulla, per cui, al fine di vedere «al di là dell'uomo e del tempo [...] Zarathustra deve reimmergersi nei flutti più neri»¹⁵³.

Imbarcatosi su una nave, alla sera del secondo giorno Zarathustra si ridesta dal suo torpore melanconico, pronto a rivelare ai marinai, amanti del viaggio e del pericolo, «temerari della ricerca e del tentativo» simili a Teseo, la sua visione, ancora onirica, attraverso quella che è probabilmente la più celebre narrazione metaforica dell'opera. In virtù della sua gravidanza simbolica, che ne fa per Vattimo «uno dei capitoli fondamentali dello *Zarathustra*, che con non molti altri può essere

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 112.

¹⁵² Sulla centralità filosofica del libro terzo non sembra essere d'accordo Giametta, il quale, come egli afferma: «non crede nel Nietzsche filosofo e nella sua filosofia, e meno che mai in quella che qui si annuncia dell'eterno ritorno. Con questo annuncio e irruzione, infatti, per noi viene meno, si indebolisce ciò che in Nietzsche troviamo più apprezzabile: il moralismo e l'arte del moralista». S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 138.

¹⁵³ K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 69. Si veda anche E. FINK, *op. cit.*, p. 115: «La salita di Zarathustra alla sua ultima cima è però, contemporaneamente e paradossalmente, la discesa nella più grande profondità. Nel pensiero della più grande profondità Nietzsche giunge alla più alta sommità».

legittimamente assunto [...] come filo conduttore per la scoperta del significato dell'opera»¹⁵⁴, il capitolo *La visione e l'enigma* è in effetti stato oggetto di attente interpretazioni da parte di moltissimi studiosi, pertanto si cercherà in questo contesto di essere concisi ed evitare pleonasmii.

È in mare aperto che Zarathustra parla, e sebbene egli sembri rivolgersi a naviganti «ebberi di enigmi», Fink sottolinea come il suo parlare appaia semmai un monologo, «l'estremo parlare in forma di dialogo del solitario con se stesso»¹⁵⁵, dal momento che il contenuto del suo racconto presuppone una selettività radicale: «Del superuomo Zarathustra parla *a tutti*; della morte di Dio e della volontà di potenza *a pochi*; ma dell'eterno ritorno dell'uguale solo *a se stesso*»¹⁵⁶.

La narrazione si può dividere in due parti, in cui la scrittura nietzscheana si fa scenografia per alzare la tensione: la prima vede Zarathustra risalire in compagnia di un «demonio e nemico capitale» (*Zarathustras Widersacher*)¹⁵⁷, metà nano e metà talpa (*halb Zwerg, halb Maulwurf*), un sentiero di montagna tra il digrignar di pietre. Il contesto è quello di un livido paesaggio melanconico al tramonto. A questa prima parte, che culmina con la sosta presso la porta carraia (*Thorweg*) chiamata «attimo (*Augenblick*)», ne segue una seconda introdotta dal lugubre ululato di un cane, e seguita dalla visione, che costituisce propriamente l'enigma da interpretare, di un pastore dalla cui bocca penzola un serpente nero.

Ora, premettendo che quanto espresso in *La visione e l'enigma* trova una seppur parziale esplicitazione solo ne *Il convalescente*, ci si può addentrare nella visione zarathustriana partendo dall'enigmatica figura del metà nano metà talpa: egli siede su Zarathustra e grava sui suoi pensieri mentre risale il ripido sentiero, simboleggia dunque in primo luogo lo spirito di gravità che trae in basso¹⁵⁸. Quella del nano può in fondo considerarsi la coscienza melanconica di Zarathustra, che diviene contromovimento alla sua faticosa ascesa verso l'oltreuomo e che sussurra al suo orecchio che ogni pietra scagliata verso l'alto deve cadere, inesorabilmente legata al cappio della necessità.

Ripetendo per tre volte questo medesimo concetto, il nano si fa fautore di un determinismo rassegnato e irredento, rientrando a pieno titolo, come l'indovino, nella costellazione simbolica

¹⁵⁴ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 195.

¹⁵⁵ E. FINK, *op. cit.*, p. 113.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Z, *La visione e l'enigma*, p. 182.

¹⁵⁸ Cfr. *ivi*, *Dello spirito di gravità*, § 1, p. 226: «Tanto più che io sono nemico dello spirito di gravità, come lo sono gli uccelli: e ne sono nemico mortale, arcinemico, nemico da sempre!». Fink mostra come in questo capitolo lo spirito di gravità condensi in sé «tutto ciò che finora era stato caratterizzato come esistenza cosmicamente chiusa», e dunque come l'opposto della leggerezza, dello slancio creativo, della natura di uccello. La differenza tra le antiche tavole e le nuove corrisponde così a quella tra leggerezza e peso della vita. (Cfr. E. FINK, *op. cit.*, pp. 127-128).

dello *Schwermut*: se ad ogni ascesa segue necessariamente un declino infatti, ogni scopo della vita è destinato ad essere mancato, perciò lo scopo stesso viene meno, e l'essenza della vita torna ad essere *vanitas*¹⁵⁹. Il nano stilla dunque «pensieri-gocce-di-piombo» nel cervello di Zarathustra, come Claudio, infido zio di Amleto, aveva versato del siero velenoso nell'orecchio del re di Danimarca, suo fratello.

La sibilante voce del nano ad un tratto cessa, gettando Zarathustra in un silenzio insopportabilmente opprimente. Anche in questo caso, ad una fase di prostrazione, conseguenza di un messaggio intriso di *Sinnlosigkeit*, segue la necessità di uscire dall'incubo, la volontà di Zarathustra di *redimersi* attraverso parole perentorie: «Alt, nano! Dissi. O io! O tu! Ma di noi due il più forte son io - : tu non conosci il mio pensiero abissale! *Questo* – tu non potresti sopportarlo! (*Halt! Zwerg! Sprach ich. Ich! Oder du! Ich aber bin der Stärkere von uns Beiden - : du kennst meinen abgründlichen Gedanken nicht! Den – könntest du nicht tragen!*)»¹⁶⁰.

Giunti innanzi alla porta carraia, Zarathustra mostra al nano come le due vie di passato (eternità a ritroso), e futuro (eternità in avanti), convergano paradossalmente nel fulcro dell'attimo¹⁶¹, ma lo spirito di gravità, forte di quel deterioro intellettualismo che non è in grado di comprendere la portata del pensiero abissale, ribatte borbottando sprezzante: «Tutte le cose diritte mentono [...]».

¹⁵⁹ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, pp. 144-145: «La pietra è l'uomo stesso: all'uomo (o meglio, a Zarathustra) il nano dice che vi sarà comunque la morte al termine del cammino. La pietra potrà brillare in cielo come una stella, ma ogni stella dovrà spegnersi. La vita di ciascuno potrà brillare e splendere di gioia, ma non potrà sottrarsi al colore opaco della consunzione». Loeb definisce quella del nano una figura socratica in relazione alla lettura dell'af. 340 di *Die fröhliche Wissenschaft*, in cui l'ultima frase di Socrate: «Critone, sono in debito d'un gallo ad Asclepio», viene parafrasata da Nietzsche come: «O Critone, *la vita è una malattia!*». La risposta del nano rimanderebbe dunque a quella contenuta nel *Fedone* platonico. Cfr. PLATONE, *Fedone*, 118 a. Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, p. 51.

¹⁶⁰ Z, *La visione e l'enigma*, § 2, p. 183.

¹⁶¹ Nell'immagine della porta carraia si può ravvisare un richiamo alla porta eretta nell'etere e rinchiusa da grandi battenti in cui convergono i sentieri della Notte (non essere-opinione) e del Giorno (essere-verità), descritta nel Proemio al *Poema sulla natura* (Περὶ Φύσεως), di Parmenide. Cfr. PARMENIDE, *Poema sulla natura*, a cura di G. Reale e L. Ruggiu, Rusconi, Milano, 1991, fr. 28 B 1, p. 85. Loeb ravvisa nel simbolo della porta carraia non solo una visualizzazione spaziale di un concetto temporale caratterizzato dalla convergenza di passato e futuro, ma anche un'immagine della morte, dal momento che il termine «attimo» (*Augenblick*) emerge come istante rivelatore dell'essenza negativa della vita a Socrate morente (cfr. FW, af. 340, 247-248). La nozione di attimo, in cui si manifesta l'intuizione dell'eterno ritorno, sarebbe dunque intrinsecamente connessa all'ultimo istante della vita. Ecco che la porta carraia diviene allusione all'antico ingrasso degli inferi, all'Ade. Quest'immagine della porta come momento del trapasso avrà enorme risonanza a partire dalle descrizioni platoniche, così come l'idea di un eterno ritorno alla vita attraverso la metempsicosi. Cfr. PLATONE, *Fedone*, 71 c-72 e, 105 c-107 a. Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, pp. 47-48.

Ogni verità è ricurva, il tempo stesso è un circolo»¹⁶². Il nano dunque reagisce con sufficienza alle parole di Zarathustra, mostrandosi alla stregua di quella folla che al mercato non aveva compreso l'insegnamento dell'*Übermensch*: egli è dunque anche immagine dell'uomo piccolo, dell'ultimo uomo che rientra in quella grande contraddizione dell'eterno ritorno che è l'*ewige Wiederkunft des Kleinen*, l'eterno ritorno *anche* del piccolo, dell'omuncolo.

Simile, in virtù del suo scetticismo, alla *Gestalt* del Mefistofele faustiano, già definito come spirito «che sempre nega», il nano rientra in quel bestiario di spettri che deformano la dottrina di Zarathustra banalizzandola e mistificandola, come nel caso del pagliaccio multicolore, cattiva coscienza assassina del funambolo, della scimmia di Zarathustra – riconoscibile nel personaggio musiliano di Clarisse o nella figura dell'ombra – del melanconico indovino, della figura del gobbo incontrata in *Della redenzione* o del pazzo in cui Zarathustra si imbatte nel capitolo *Del passare oltre*.

La nausea di Zarathustra tuttavia non è indirizzata unicamente contro l'ultimo uomo, ma in fondo contro l'uomo in generale, che deve essere superato: la simbologia del nano può pertanto essere estesa all'umanità in senso lato, che si riduce a piccola bestia (*Zwergthier*). In questo senso non solo l'eterno ritorno del più piccolo, ma anche del più grande diviene un pensiero paralizzante, dal momento che solo l'avvento di un tipo d'uomo radicalmente *altro* costituisce il farmaco per lo spirito di gravità.

L'*aut-aut* che Zarathustra impone al nano contrappone il coraggio di chi è in grado di dire: «Questo fu la vita? Orsù! Da capo!»¹⁶³, a chi invece dell'eterno ritorno è in grado di sopportare un'idea al contempo troppo soffocante e «troppo alla leggera»¹⁶⁴. Il nano è infatti coscienza dell'infinità circolare del tempo in cui ogni progetto si paralizza e ogni senso diventa assurdo, e insieme inconsapevolezza che applica solo superficialmente la formula «eterno ritorno» accontentandosi di una «generica forma di fede nella circolarità e insensatezza del tutto»¹⁶⁵: è dunque simbolo tanto di un nichilismo melanconico-passivo, quanto dell'atteggiamento semplificatorio di chi riconosce l'attimo immenso solo come rappresentazione teorica e non come esperienza in cui si avverte lo scorrere del divenire in un intreccio di passato, presente e futuro¹⁶⁶.

¹⁶² Z, *La visione e l'enigma*, § 2, p. 184.

¹⁶³ Ivi, p. 183.

¹⁶⁴ Ivi, p. 184.

¹⁶⁵ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 199.

¹⁶⁶ Cfr. G. PASQUALOTTO, *L'eterno ritorno del divenire*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, p. 468. Anche Vattimo avvalsa l'idea di uno «sbilanciamento teoretico» nell'atteggiamento del nano: «Spirito di gravità e soluzione troppo facile si incontrano nel carattere puramente concettuale e ancora metafisico dell'interpretazione: qui lo

Mostrandosi ignaro innanzi alla portata tragica e paralizzante di quel nichilismo che «comporta il blocco dell'infinito divenire e mortifica il valore di ogni suo singolo momento»¹⁶⁷, e che pur egli stesso aveva sussurrato all'orecchio di Zarathustra, il nano tradisce poi la sua cecità di talpa.

Non deve in effetti passare inosservato che questa figura dello *Schwermut* è per metà *Zwerg* e per metà *Maulwurf*: l'immagine simbolica della talpa, pur non essendo tra le più frequenti dell'opera, si può considerare come *Urbild* nietzscheana¹⁶⁸: nella figura del nano-talpa si riverberano gli aspetti negativi di un animale la cui attività si connota come infestante, costretto ad un ciclo eterno, opprimente nella sua necessità, che preclude la vista della superficie. Contro l'immagine che descrive Zarathustra come pietra filosofale che frantuma stelle, contro lo slancio verso l'altezza, echeggia il «no» sotterraneo della talpa del pessimismo¹⁶⁹ e della morale miope¹⁷⁰.

Tornando al simbolo della porta carraia, in essa l'aperto del futuro e l'immobile del passato, il possibile e il necessario, la potenza e l'atto si urtano in una «connessione universale ed eterna»¹⁷¹, in cui l'attimo immenso non è uno degli infiniti attimi che costituiscono l'eterno ritorno, ma è l'eterno ritorno stesso in quanto coglimento dell'infinita ricchezza ed esuberanza del divenire che si

spirito di gravità del nano è lo spirito del dotto che, proprio con la sua pretesa di generalizzazione scientifica delle questioni e delle tesi, finisce per perderne di vista l'autentica portata la quale [...] si rivela una portata *pratica*». G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 199.

¹⁶⁷ G. PASQUALOTTO, *L'eterno ritorno del divenire*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 467.

¹⁶⁸ Per una panoramica dell'immagine della talpa in ambito filosofico cfr. D.F. KRELL, *Der Maulwurf: Die philosophische Wühlarbeit bei Kant, Hegel und Nietzsche*, in *Why Nietzsche now?*, Indiana University Press, Bloomington, 1985, pp. 155-185; ID., *Der Maulwurf*, in *Infectious Nietzsche*, Indiana University Press, Bloomington, 1996, pp. 100-125; D.B. BERGOFFEN, *On Nietzsche's Moles*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 243-250; S. BRAUN, *op. cit.*, pp. 97-100. Sin dalla fine degli anni Sessanta l'immagine della talpa caratterizza per Nietzsche il professore tedesco, ed in particolare il filologo, ed ancor più in particolare quel filologo che aveva ridicolizzato il suo *Die Geburt der Tragödie* (Ulrich Wilamovitz-Möllendorf), definito appunto «talpa della cultura (*Maulwurf der Kultur*)». L'espressione *blinder Maulwurf* (talpa cieca), che rimanda al cieco scavare dell'erudito, è quindi assimilabile a quella di *Bücherwurm*, traducibile con «topo di biblioteca». Lo scavare della talpa si può anche interpretare come *Denkbild* del metodo genealogico, tanto che nella prefazione del 1886 a *Morgenröte* Nietzsche afferma: «in questo libro troviamo all'opera un "essere sotterraneo", uno che perfora, scava, scalza di sottoterra [...]. Si disimpara completamente a tacere quando si è stati così a lungo, come lui, una talpa, un solo...». M, *Prefazione*, p. 3. Cfr. anche FW, af. 86, p. 125.

¹⁶⁹ Cfr. JGB, *Noi dotti*, af. 208, p. 113.

¹⁷⁰ Cfr. Z, *Dello spirito di gravità*, § 2, p. 228: «Ma ha scoperto se stesso colui che dice: questo è il mio bene e male: in questo modo ha fatto tacere il mio nano che scava come una talpa e dice: "buono per tutti, cattivo per tutti"»

¹⁷¹ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: attimo immenso e con-sentire*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 63.

ripete nel mutamento. Riprendendo quanto aveva espresso nell'aforisma *Il peso più grande*, Nietzsche ripropone per bocca di Zarathustra il dilemma dubitativo: «E questo ragno che indugia strisciando al chiaro di luna, e persino questo chiaro di luna e io e tu bisbiglianti a questa porta, di cose eterne bisbiglianti – non dobbiamo tutti esserci stati un'altra volta? (*Und diese langsame Spinne, die im Mondscheine kriecht, und dieser Mondscheine selber, und ich und du im Thorwege, zusammen flüsternd, von ewigen Dingen flüsternd – müssen wir nicht Alle schon dagewesen sein?*)»¹⁷².

A questo punto della visione ci si chiede: l'attimo in cui le incomparabili eternità di passato e futuro si toccano, si costituisce come punto di intuizione privilegiato, come «tempo d'eccezione» che coglie il divenire dal di fuori, oppure l'adesione al fato presuppone che l'attimo immenso sia anch'esso compreso nel vortice, nell'eterno capovolgimento della clessidra dell'esistenza?

Evidentemente, come Zarathustra afferma, *anche* la porta carraia deve esserci già stata, pertanto l'attimo immenso trae dietro di sé (*nach sich zieth*), anche se stesso, quindi «non è l'istante eccezionale che rompe la continuità degli istanti normali come per Thomas Münzer, per Bloch o per Benjamin»¹⁷³, ma è tempo della compresenza degli infiniti istanti, esperienza in cui «ogni evento merita l'eternità»¹⁷⁴. La differenza tra attimo immenso ed attimo d'estasi mistica proprio della tradizione cristiana corrisponde dunque alla differenza che intercorre tra attimo della massima «concentrazione» ed apertura dinamica all'infinità degli eventi nello spazio e nel tempo, ed attimo statico di annullamento del tempo, ossia di conchiuso possesso del divenire *sub specie aeternitatis*¹⁷⁵. L'eternità dell'attimo immenso non è dunque sinonimo di atemporalità, ma semmai di «presenzialità» intesa appunto come concentrazione, con-presenza e coincidenza delle tre dimensioni del tempo nell'istante.

Proprio mentre rimugina riguardo «la propria ipotesi sul fatto che anche l'attimo presente sia totalmente consumato dalla circolarità del divenire eterno»¹⁷⁶, e dunque ancora riguardo la

¹⁷² Z., *La visione e l'enigma*, p. 184.

¹⁷³ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: attimo immenso e con-sentire*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 66. Cfr. anche ID., *L'eterno ritorno del divenire*, in *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 469: «Esso [l'attimo] allora, non può presumere di porsi come momento privilegiato, come punto di rottura rispetto alle esperienze "normali" del tempo, lineari o circolari che siano. Esso è, al pari di queste, nient'altro che *passaggio*. Tuttavia, mentre in esse passato e futuro vengono vissuti, rispettivamente, col senso di *peso* dovuto a ciò che si crede imm modificabile, e con l'*ansia* causata da tutto ciò che può accadere e che possiamo decidere, nell'attimo, invece, passato, presente e futuro sono intrecciati saldamente (*fast verknötet*)».

¹⁷⁴ Ivi, p. 67.

¹⁷⁵ Ivi, p. 66-67.

¹⁷⁶ G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 202.

paralizzante idea per cui l'attimo è sempre totalmente ricompreso nella circolarità, Zarathustra viene interrotto dall'ululato di un cane, che rimanda Nietzsche-Zarathustra all'infanzia: il funereo clima di *La visione e l'enigma* viene così arricchito da una di quelle *Wiederkunftsensationen* (sensazioni «ritornanti»), cui fa opportunamente riferimento Masini: «il suono della campana che risuona malinconico nelle solitudini vespertine, l'ululato del cane, il plenilunio e il silenzio della notte»¹⁷⁷. Come la porta carraia può rimandare all'ingresso del regno dell'Ade, così l'ululato del cane sembra indicare che anche la soglia dell'attimo ha un suo Cerbero.

Ha così inizio la seconda parte del capitolo, che insieme costituisce l'enigma di Zarathustra e la spiegazione allegorica della prima parte. Si è visto come il complesso simbolo del «cane di fuoco» in *Von grossen Ereignissen*, avesse, tra le sue accezioni, quella di voce inautentica della terra e insieme di cuore d'oro della medesima, ma quello del cane è un *Tier-bild* stratificato, una figura che rimanda all'infanzia nietzscheana ed in particolare alla morte del padre, in un intreccio di *Traum und Trauma*, di visione onirica ed esperienza di fanciullezza. L'ululato del cane, che più volte echeggia nell'opera¹⁷⁸, rimanda infatti al «vento mugghiante» del capitolo *L'indovino*, che spacca il feretro nero nel sogno dei sepolcri. In questo senso Zarathustra, nel capitolo *Il canto del nottambulo*, afferma: «non è un cane il vento? Guaisce, abbaia, ulula»¹⁷⁹. L'analogia tra l'ululato ed il sibilo del vento che scopre tumuli, unita all'immagine della luna piena in un silenzio di morte, sembrano riproporre il clima del tetro sogno che Nietzsche fece nel 1850, ad appena sei anni, premonitore della morte del fratello neonato Joseph, in cui il padre, appena morto, spalanca la tomba per tornarvi con un bimbo in braccio¹⁸⁰. Il cane dunque si configura come *Denkbild* biografico del dolore, come *Leidenschaft-symbol*, non è un caso infatti che nell'aforisma intitolato *Il mio cane*, di *Die fröhliche Wissenschaft*, Nietzsche affermi: «Ho dato un nome al mio dolore e lo chiamo "cane"»¹⁸¹. Esso è dunque immagine annunciatrice di morte, dal momento che, come si vedrà, premette la raccapricciante scena del pastore soffocato dal serpente.

Proprio al serpente il cane è affine in quanto figura infera, accostabile al Cerbero, o, come sottolinea Biondi, al nero cane «preludio della comparsa del diabolico e spettrale Mefistofele nello

¹⁷⁷ F. MASINI, *op. cit.*, p. 181. Sulle *Wiederkunfts-Gefühlsschwingungen* cfr. anche G. NAUMANN, *op. cit.*, vol. I, pp. 76-80. Per un'interpretazione dettagliata del simbolo del cane cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, § 6, *Cosa significa il cane che ulula?*, pp. 75-93.

¹⁷⁸ Cfr. Z, *La seconda canzone di danza*, § 1, p. 265, *Il canto del nottambulo*, § 4, p. 373 e 375.

¹⁷⁹ Ivi, *Il canto del nottambulo*, § 8, p. 375.

¹⁸⁰ Cfr. ML, p. 13.

¹⁸¹ FW, af. 312, p. 225: «*Ich habe meinem Schmerz einen Namen gegeben und rufe ihn „Hund“*».

studio di Faust»¹⁸². Simbolo spettrale, ma anche del timore («E lo vidi anche, il pelo irto, la testa all'insù, tremebondo, nel più fondo silenzio di mezzanotte, quando anche i cani credono agli spettri [...]»¹⁸³), il cane contrassegna altresì la figura del cinico e del solitario, come si può desumere dall'allusione indiretta contenuta in *La sanguisuga (Der Blutegel)* al cinico Diogene: «Come un viandante, che sogna di cose remote, per la strada solitaria inciampa in un cane addormentato, un cane disteso al sole [...]»¹⁸⁴. Immagine di una fedeltà remissiva e servile (*hündisch*), il cane compare anche associato alla catena, divenendo così «*ein Bild des Sklaven*»¹⁸⁵: un tempo lupo, animale da preda, ora esso è addomesticato, in modo non dissimile dall'uomo che Nietzsche descriverà in *Della virtù che rende meschini*. Il cane perciò, proprio in virtù della sua incondizionata fedeltà, non può essere l'ideale compagno di Zarathustra, esso diviene simbolo di un ego che deve scomparire laddove emerga l'anti-individualistica dottrina dell'eterno ritorno: ecco che con il morso del pastore cesserà anche l'ululato del cane¹⁸⁶.

Un'ultima controversa accezione è quella suggerita dall'espressione «cagna sensualità (*Hündin Sinnlichkeit*)» contenuta nel discorso *Della castità (Von der Keuschheit)*, in cui Nietzsche-Zarathustra, parlando della libido femminile, sembra esporsi, come in altri capitoli, ad accuse di misoginia (mutuata da Schopenhauer)¹⁸⁷.

¹⁸² G. BIONDI, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸³ Z, *La visione e l'enigma*, p. 185.

¹⁸⁴ Ivi, *La sanguisuga*, p. 288.

¹⁸⁵ Cfr. S. BRAUN, *op. cit.*, pp. 44-45.

¹⁸⁶ Cfr. G. SHAPIRO, *Dogs, Domestication, and the Ego*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 53-59.

¹⁸⁷ Si è già visto come nel capitolo *Dell'amico (Vom Freunde)*, p. 62, Zarathustra affermi: «[...] gatte sono ancora le donne, e uccellini. O, nel migliore dei casi, giovenche. ([...] *katzen sind immer noch die Weiber, und Vögel. Oder, besten Falles, Kühe*», in cui il termine «*Kühe*» («mucche», «vacche»), viene diplomaticamente tradotto da Montinari con «giovenche». Elementi di misoginia radicale si possono ricavare dai frammenti (cfr. N VII/1a, 1 [46], p. 15: «Dietro a tutti i sentimenti di un uomo per una donna si nasconde sempre il *disprezzo* per il sesso femminile»), ma il passo che notoriamente rese Nietzsche invisibile alla sensibilità femminile è quello contenuto in *Von alten und jungen Weiblein (Di femmine vecchie e giovani)*, p. 74: «Vai dalle donne? Non dimenticare la frusta! (*Du gehst zu Frauen? Vergiss die Peitsche nicht!*)». Non è evidentemente possibile in questo contesto approfondire la complessa questione del rapporto di Nietzsche con il femminile, si fa solo presente che recentemente è stata enfatizzata la natura «predatoria» della donna nietzscheana, a scapito dell'immagine stereotipata della donna-madre-obbediente: come sottolinea Brobjer, quando Nietzsche parla della donna come animale marino, serpente o iena, fa riferimento ad una consolidata tradizione occidentale, mentre originali sono le comparazioni della donna alla vacca e all'uccello, così come la metafora della donna come «animale sacrificale». L'episodio della frusta non rimanderebbe poi ad un atteggiamento brutale o sadomasochista nei confronti della donna, ma alla necessità di controllarsi da parte dell'uomo: non si tratterebbe dunque

Tornando all'enigma, il cane può anche banalmente assumere il significato di accompagnatore d'un pastore di greggi: in questa fase infatti il nano, la porta ed il ragno (simbolo quest'ultimo di grande interesse, legato come si è visto al più profondo pensiero nietzscheano)¹⁸⁸, scompaiono, ed

di una frusta per sferzare i cavalli, ma semmai di una frusta da circo, utilizzata per domare e domarsi, mai per colpire. Un altro elemento chiarificatore potrebbe essere la famosa foto di Jules Bonnet (maggio 1882), che ritrae Nietzsche e Paul Rée nella posa di animali da tiro con alle spalle Lou Salomé inginocchiata su un carro con in mano un frustino: se si è ipotizzato che la scena volesse riproporre il famoso mito della biga alata contenuto nel *Fedro* platonico, non è improbabile che l'episodio zarathustriano sia stato mosso dal risentimento di Nietzsche nei confronti della *femme fatale* Salomé, dalla quale si sentì rifiutato. Elisabeth, sorella di Nietzsche, relaziona invece la metafora della frusta alla lettura da parte del fratello nell'inverno 1882 della novella *Primo amore* di Turgenev, in cui Zinaida, donna capricciosa e vizziata, viene colpita dal padre con una frusta da cavallo ma continua ad amarlo (cfr. T. H. BROBJER, *Women as Predatory Animals, or why Nietzsche Philophized with a Whip*; J. HAM, *Circe's Truth: On the Way to Animals and Women*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 181-208). Già nel 1894 Lou Salomé nella natura spirituale di Nietzsche qualcosa di femminile (Cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 43). Nel 1898 Eduard von Hartmann dovette poi riconoscere in Nietzsche una natura femminile relativamente alla scrittura. Penzo mostra come per Hartmann per l'elemento femminile risulti «dalla sua predilezione per tutto ciò che è soggettivo, dalla mancanza di equità di giudizio, dalla sua avversione per ogni espressione dell'intelletto e soprattutto dalla sua totale dipendenza dagli affetti». L'antipatia nietzscheana nei confronti della donna sarebbe poi segno per Hartmann di una debolezza femminile, poiché «l'odio per il genere femminile tradisce l'odio nei confronti della propria debolezza». Anche Hans Vaihinger e Arthur Drews parlano di «struttura femminile» del filosofare nietzscheano, mostrando l'uno come l'atteggiamento antifemminista di Nietzsche si leghi al rifiuto di eliminare artificialmente una disuguaglianza (quella tra l'uomo e la donna), che si lega a sua volta al rifiuto dello spirito livellatore tipico delle teorie democratico-socialiste, l'altro una generica predilezione stilistica per l'entusiasmo e l'assenza di senso critico. (Cfr. G. PENZO, *op. cit.*, p. 83, p. 100 e p. 118). Su questa tematica, in particolare per una lettura volta a riqualificare in senso meno univoco e statico il rapporto di Nietzsche con il femminile, cfr. anche M.C. BARBETTA, *Il femminile in Friedrich Nietzsche*, Libreria Universitaria, Verona, 1980; A. PIEPER, «Von alten und jungen Weiblein»: über das Kind im Manne, in *op. cit.*, pp. 303-312; M. LEIS, *Frauen um Nietzsche*, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg, 2000; F. NEGRI, *Ti temo vicina, ti amo lontana. Nietzsche, il femminile e le donne*, Mimesis, Milano-Udine, 2011. Negri in particolare, ancora relativamente al passo riguardante la frusta, propone un'interpretazione simbolica in senso dionisiaco: «la frusta potrebbe essere il ramo di tirso usato nelle cerimonie sacre per battere il terreno, per far sgorgare la sovrabbondanza della natura. Ecco che l'incontro con la donna diventa cerimonia». (Ivi, p. 98).

¹⁸⁸ Si è visto come l'immagine simbolica delle tarantole indichi il brulicante mondo fondato sulla democrazia, caratterizzato dal velenoso risentimento di chi cela dietro le parole «giustizia» e «uguaglianza» il sentimento di vendetta contro tutto ciò che è elevato. Ma quello del ragno (*der Spinne*), è un *Tierbild* plurivoco, legato che emerge nell'aforisma 341 di *Die fröhliche Wissenschaft* e in *La visione e l'enigma* come inquietante immagine dell'eterno ritorno, di cui Nietzsche «fu il creatore e la vittima insieme, poiché gli procurò gioia e dolore insieme». G. BIONDI, § 8, *Quando il ragno tesse la tela?* p. 99. Se il ragno può rimandare all'immagine del «genio costruttivo (*Baugenie*)», in grado di costruire la tela con materiale che non trova fuori, ma dentro di sé, già in *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, Nietzsche, descrivendo l'algida figura di Parmenide in contrapposizione all'indole di Eraclito

innanzi a Zarathustra si materializza una scena sconvolgente: «Vidi un giovane pastore rotolarsi, soffocato, convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente nero penzolava dalla bocca»¹⁸⁹.

(«egli è fatto, per così dire, di ghiaccio e non di fuoco [...]», PZG, p. 179), definisce l'astrattezza del suo pensiero «ricettacolo fatto di ragnatele», che rende il filosofo stesso «sangue come un'astrazione e avvolto tutto all'intorno da una ragnatela di formule». Ma, continua Nietzsche, «il ragno vuole il sangue delle sue vittime, mentre il filosofo parmenideo odia appunto il sangue della sua vittima [...]», ivi, p. 189. Il ragno si configura dunque come essere che vampirizza la terra e la corporeità, che risucchia la vita sacrificando la conoscenza empirica all'intellettualismo astratto. In questo senso il suo prodotto, la ragnatela (*die Spinnennetz*), assume la valenza di rete-tessitura concettuale, «costruzione fatta di ragnatele, tanto tenue da non essere trascinata via dalle onde e tanto solida da non essere spazzata via al soffiare di ogni vento». PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 235. Si tratta quindi di una tela di ragno categoriale, caratteristica delle filosofie teoreticiste, proprie ad esempio di Socrate, che in *Die Geburt der Tragödie* tesse la sua stretta ragnatela attorno all'esistenza, di Spinoza («niente è meno greco che la ragnatela concettuale di un solitario, *amor intellectualis Dei* al modo di Spinoza»), GD, *Scorribande di un inattuale*, af. 23, p. 98, e di Kant («Questo ragno funesto fu considerato il filosofo tedesco»), AC, § 11, p. 13. I fili di ragnatela (*die Spinnenfäden*) rappresentano dunque un *dispositivo*, sia esso metafisico, scientifico (*Wissenschafts Netz*), o religioso (*Gottes Netz*), votato ad «intrappolare» il mondo, tanto che ci si può azzardare ad un'analogia tra la rete-ragnatela «*Netz*» e la rete globale *Inter-Net*, cfr. S. BRAUN, *Im Netz der Spinne*, in ID., *op. cit.*, pp. 109-117. Al contempo sottilissima ma necessaria («Queste [le leggi naturali] noi le produciamo in noi, traendole da noi stessi con quella necessità con cui il ragno tesse la sua tela»), PZG, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, p. 239, la ragnatela infatti si irrobustisce e diviene trappola dell'interiorità, costrizione da cui fugge lo spirito libero: «Tutto ciò che è abituale intesse intorno a noi una rete di ragnatele che diventa sempre più salda; e ben tosto ci accorgiamo che i fili sono divenuti corde e che noi stessi vi stiamo in mezzo come un ragno che vi si sia impigliato e che debba nutrirsi del suo stesso sangue». MA/I, af. 427, p. 236. La rete di ragno è anche simbolo classico che ricopre ciò che vecchio ed abbandonato («molte ore devono passarci sopra [al buon libro], molti ragni devono tesserci sopra la loro rete»). MA/II, af. 153, p. 59, («È finita. Ragno, a che tessi la tela intorno a me?»). Z, *Il canto del nottambulo*, § 4, p. 373. ed il ragno viene utilizzato per definire in termini critici le fila dialettiche dell'attività filosofica: «In ogni setta filosofica si susseguono tre pensatori in questo rapporto: il primo produce da sé il succo e il seme, il secondo ne trae fili e tesse una rete artificiale, il terzo sta in agguato a questa rete, in attesa di vittime che vi si impiglino – e cerca di vivere della filosofia». MA/II, af. 194, p. 77. Nello *Zatathustra*, oltre che in *La visione e l'enigma*, il simbolo del ragno compare, come si è visto, in *Prima che il sole ascenda* («Questa è per me la tua purezza, che non ci siano un ragno eterno e ragnatele eterne». Z, *Prima che il sole ascenda*, p. 194). La ragnatela diviene anche sinonimo del nichilismo intessuto dall'ultimo uomo in *Della virtù che rende meschini*: «anche il vostro nulla è una ragnatela e un ragno che vive del sangue del futuro». (Z, *Della virtù che rende meschini*, p. 200). Nemico di Zarathustra è poi il ragno «segnato da una croce» (*der Kreuzspinne*), immagine del devoto che adesca i bigotti all'ombra della croce: «un ragno astuto, segnato da una croce, che sta in agguato e predica l'astuzia anche ai ragni, e così insegna: “sotto le croci si tesse bene!”». Z, *Degli apostati*, p. 212. Nella quiete immota del mezzogiorno per legare la nave alla baia «basta che un ragno da terra tessa fino a lei un filo». Z, *Mezzogiorno*, p. 321.

¹⁸⁹ Z, *La visione e l'enigma*, p. 185.

Mediante il cane, come afferma Biondi, «il racconto passa quindi dal ragno della logica alla serpe della tragedia»¹⁹⁰. Il greve serpente nero, che strangola ed asfissia il pastore (*der Hirte*) rappresenta, come viene esplicitato nel capitolo *Il convalescente*, quella visione circolare e soffocante dell'eterno ritorno fornita dal nano e ancor più dalla figura dell'indovino: «Il grande disgusto per l'uomo – ciò che mi soffocava e mi era strisciato dentro le fauci: e ciò che l'indovino aveva profetizzato: “tutto è indifferente, nulla vale la pena, il sapere strangola»¹⁹¹. La versione monotona, concettualizzata e meccanica dell'eterno ritorno, che sarà il contenuto anche delle ciarle degli animali di Zarathustra, «maliziosi burloni e organetti cantastorie»¹⁹², assale dunque il pastore, maschera di Zarathustra che inverte gli effetti mortali dello *Schwermut*. Già in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, il pastore, ossia l'uomo che dice «mi ricordo»¹⁹³, invidia la capacità dell'animale di vivere in modo non storico, la capacità del gregge di attestarsi nell'attimo che l'oblio (*Vergessen*) immediatamente rimuove, risparmiandogli l'onere e il tedio del passato. In una prospettiva in cui la dimenticanza è un elemento essenziale per non soccombere sotto il peso schiacciante del ricordo, la memoria diviene una sorta di malattia: il pastore, nel quale abbiamo già riconosciuto echi leopardiani in relazione alla solitudine e all'accostamento con la Luna¹⁹⁴, incarna dunque l'uomo piegato dall'«oscuro fardello» del passato e del ricordo, simboleggia quella malattia storica che postula, sempre leopardianamente: «la vita è male»¹⁹⁵.

Il grande gesto di discontinuità, che consente al pastore di affrancarsi dalla nausea per un'esistenza in cui tutto torna ed in cui «ogni slancio dell'uomo è vano, l'erta via verso il

¹⁹⁰ G. BIONDI, *op. cit.*, p. 100.

¹⁹¹ Z, *Il convalescente*, p. 257.

¹⁹² Ivi, pp. 255-256: «Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto muore, tutto torna a fiorire, eternamente corre l'anno dell'essere. Tutto crolla, tutto viene di nuovo connesso; eternamente l'essere si costruisce la medesima abitazione. Tutto si diparte, tutto torna a salutarsi; eternamente fedele a se stesso rimane l'anello dell'essere». Secondo Fink, attraverso la parola degli animali, viene in fondo a parola l'Ente stesso: in quanto inseriti *nel* gioco dell'essere – nel suo circuito – essi sono immanenti al tempo e dunque possono parlare solo *nel* tempo e non *del* tempo. «Questi vanno alla deriva nella corrente del tempo, non hanno una meta; per l'uomo è diverso [...]. E il compito dell'uomo è il Superuomo». (Cfr. E. FINK, *op. cit.*, pp. 129-131).

¹⁹³ Cfr. UB/II, p. 6.

¹⁹⁴ Cfr. G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in *Canti*, cit., vv. v. 61 e 107-112, pp. 167-168.

¹⁹⁵ Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, § 2, *Chi è il pastore?* p. 18. Interessanti sono anche i riferimenti alla «malinconia rassegnata» che caratterizza la figura del pastore nel terzo atto del *Tristano e Isotta* di Wagner. (Ivi, pp. 19-20). Sulla questione della dimenticanza, legata al «sentire in modo non storico», cfr. anche K. LÖWITH, *op. cit.*, pp. 134-137; C. COLLI STAUDE, *op. cit.*, pp. 90-95; S. BRAUN, *op. cit.*, pp. 85-86: «*in der Gegenwart lebend/zeitlich existierend, erinnernd/vegessend*».

superuomo è una pazzia priva di senso poiché anche l'uomo piccolo e meschino ritorna sempre di nuovo»¹⁹⁶, si concretizza nel grido di Zarathustra, che invita il pastore a mordere e recidere la testa del serpente: «Staccagli il capo! Mordi! (*Den kopf ab! Beiß zu!*)»¹⁹⁷.

Rimandando all'uccisione di Pitone da parte di Apollo, o del Minotauro da parte di Teseo, o ancora all'uccisione del serpente di Ares da parte di Cadmo e della sfinge da parte di Edipo, quello del pastore è un gesto di uscita dall'*empasse* nichilista, di redenzione e di guarigione dalla malattia mortale della melanconia, ma anche come emancipazione – dolorosa – dalla morale del gregge¹⁹⁸. La decapitazione del serpente è il gesto con cui il cordone ombelicale tra uomo e Dio viene reciso, è un'immagine della morte di ogni trascendenza e dunque di un'umanità che supera se stessa.

L'atto del morso non implica evidentemente il rifiuto, ovvero la confutazione del pensiero dell'eterno ritorno: è volto semmai a recidere l'indifferenza per una vita priva di scopi nonché il grande disgusto per l'uomo (inteso *tout court*, e non solo come ultimo uomo).

Il morso del pastore non va dunque letto come obiezione al pensiero abissale di Zarathustra – tant'è vero che è proprio quest'ultimo ad incitarlo – si tratta altresì di un atto di metamorfosi decisiva, che rimanda a quella del leone in fanciullo.

Proprio la centralità della nozione di decisione viene enfatizzata da Vattimo in questa seconda parte della visione¹⁹⁹, in cui il pastore narra Zarathustra:

¹⁹⁶ E. FINK, *op. cit.*, p. 119.

¹⁹⁷ Z, *La visione e l'enigma*, p. 186. Il morso del serpente rimanda, come sottolinea Biondi, all'idea di ingestione di una medicina amara e disgustosa al fine di guarire: l'idea di φάρμακον come veleno ed insieme rimedio lega il gesto del pastore alla necessità, mostrata da Nietzsche in alcuni frammenti postumi, di «ingoiare il rospo» cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, pp. 63-64. Se in *Zur Genealogie der Moral* Nietzsche afferma che «Un uomo forte e ben riuscito digerisce le sue esperienze (incluse azioni e malefatte), come digerisce i suoi pasti, anche se deve ingollare amari bocconi», (GM, *Cosa significano gli ideali ascetici*, § 16, p. 124), già in un frammento del 1876 leggiamo del cosiddetto «Sogno del rospo (*Traum von der Kröte*)»: «[...] D'un tratto scorsi un grosso rospo seduto sulla mia mano e provai contemporaneamente una suggestione irresistibile a inghiottire la bestia. Superai la mia atroce ripugnanza e lo ingollai con forza». N IV/II, 21 [21], p. 376. Cfr. anche N V/1, 10 [B 26], p. 605: «Sogni: mangiare il rospo. – “Alpa alpa, chi porta la sua cenere sul monte?”. – La luna insanguinata». Lo stesso concetto viene espresso in alcuni frammenti del 1881: «Le cose migliori sono diventate disgustose!» – ebbene vi è soltanto un rimedio: dovrebbe una volta inghiottire un rospo! (*Er sollte einmal eine Kröte verschlucken*)». (N V/1, 16 [20], p. 301). E ancora: «Io credo di conoscere la cura per un palato diventato così goloso! – E sarebbe? – Egli dovrebbe una volta inghiottire un rospo». (N V/1, 12 [210], p. 198). L'immagine del rospo emerge anche a indicare la «bruttezza metafisica (*metaphysische Hässlichkeit*)», M, af. 142, p. 111, e l'idea di «città-palude» veicolata in *del passare oltre*, cfr. Z, *Del passare oltre*, p. 208.

¹⁹⁸ Cfr. S. BRAUN, *op. cit.*, p. 89: «*Befreiung von der Herdenmentalität ist ohne Schmerz nicht möglich*».

¹⁹⁹ Cfr. G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., pp. 203-211.

morse così come gli consigliava il mio grido; e morse bene! Lontano da sé sputò la testa del serpente - : e balzò in piedi. –

Non più pastore, non più uomo, - un trasformato (*ein Verwandelter*), un circonfuso di luce, che *rideva*! Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise!²⁰⁰

In seguito al morso il pastore rinasce trasmutato, trasfigurato, risvegliato dopo un triste sonno, *liberato*²⁰¹: premesso che linguisticamente l'espressione «non più uomo» non corrisponde immediatamente ad «oltreuomo», quella del pastore non è un'adesione supina all'idea dell'eterno ritorno, che non è «una struttura essenziale della realtà che si tratti di riconoscere e accettare, più o meno spinozianamente»²⁰²: la dottrina dell'eterno ritorno non si configurerebbe dunque come struttura metafisica indipendente e pre-esistente, a cui l'uomo può o non può aderire, ma come modo d'essere che l'uomo dà a se stesso. È in questo senso che Vattimo parla del valore *fondativo* del gesto del pastore, il quale non aderisce, ma istituisce il pensiero dell'eterno ritorno, nella paradossale ottica per cui ciò che è eterno ha nel contempo il suo inizio in una decisione²⁰³.

Una decisione di questo tipo tuttavia presupporrebbe un soggetto, che, come si è visto, si configura come istanza metafisica pervicacemente avversata da Nietzsche: quello di Zarathustra del resto non è l'ordine autoritario di un maestro, il quale impone al pastore di mordere il serpente al fine di passare «da uno stato di non-verità, di inautenticità dominato dalla concezione ciclica dell'eterno ritorno, ad uno vero, fornito dall'esperienza dell'attimo immenso»²⁰⁴. Se si vuole evitare di rimanere legati ad un modello dualistico, che contrappone un'esperienza di temporalità «vera» ad un'esperienza di temporalità «falsa», nonché ad un'idea di Zarathustra come «pedagogo della redenzione» e «maestro dell'eterno ritorno», è dunque necessario «fluidificare» l'interpretazione

²⁰⁰ Z, *La visione e l'enigma*, p. 186. Cfr. *ivi*, *Il convalescente*, p. 256: «- e come la bestiaccia mi è strisciata dentro le fauci per strozzarmi! Ma io ne ho morso il capo e l'ho sputato lontano da me».

²⁰¹ Dopo il morso al serpente il pastore presenta dunque le caratteristiche che il vegliardo riconosce in Zarathustra quando scende dal monte, trasfigurato da dieci anni di solitudine. Cfr. Z, *Prologo*, § 2, p. 4. Opportunamente Biondi connette alla figura del pastore alcuni riferimenti alla visione dionisiaca, in particolare in relazione ad un passo delle *Baccanti* di Euripide commentato in *Die Geburt der Tragödie*: «[...] vediamo l'invasato, inebriato Archiloco sprofondato nel sonno (il sonno come è descritto da Euripide nelle *Baccanti*, il sonno sugli alti pascoli alpestri, nel sole di mezzogiorno) ed ecco che Apollo gli si accosta e lo tocca con l'alloro. L'incantesimo dionisiaco-musicale del dormiente sprizza ora intorno a sé faville di immagini, poesie liriche, che nel loro dispiegamento più alto si chiamano tragedie e ditirambi drammatici». GT, § 5, pp. 41-42. Cfr. G. BIONDI, *op. cit.*, p. 24.

²⁰² G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., p. 205.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: krisis come kairós*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 147.

secondo cui Zarathustra sarebbe un soggetto di verità e il pastore un soggetto di decisione: nel capitolo *Il convalescente* si è infatti visto come Zarathustra parli in prima persona del morso al serpente («io ne ho morso il capo e l'ho sputato lontano da me»)²⁰⁵. Il pastore pertanto ancora una volta non è che il destinatario di un consiglio (*Rat*) interno a Zarathustra stesso, che decide di seguire «non esclusivamente perché voglia intenzionalmente realizzare l'esperienza dell'eterno ritorno dell'attimo immenso, ma anche perché si sente fisicamente soffocato da quella del tempo ciclico»²⁰⁶. La nozione di decisione non va dunque intesa come atto volontaristico in senso stretto, ma come il frutto di una convergenza di circostanze che fanno sì che in definitiva sia il *καιρός*, il caso favorevole stesso, a decidere della situazione²⁰⁷.

Dunque non si può supportare l'idea secondo la quale Zarathustra non può uccidere il serpente da sé e allora demanda semplicemente il compito al pastore: quest'ultimo semmai va interpretato come proiezione di Zarathustra stesso, che nel capitolo *Il convalescente* si risveglia dal proprio giaciglio dopo essere stato strangolato per sette giorni dal suo pensiero abissale.

Volendo fornire un'ultima chiave interpretativa, l'intera vicenda simbolica de *La visione e l'enigma* può essere letta nei termini di un *climax* narrativo ricco di importanti punti di connessione con il *Parsifal*, che titola la seconda giornata della monumentale tetralogia wagneriana *L'anello del Nibelungo*: il protagonista Sigfrido viene infatti allevato da Mime, nano infido e malevolo che cela all'eroe di volersi impossessare dell'anello del Nibelungo custodito dal mostruoso drago-serpente Fafner.

Come Sigfrido, eroe ridente (*Lachender Held*), che non conosce la paura, trafigge il cuore del drago-serpente Fafner con la spada Notung, così il pastore recide la testa del nero serpente, terribile figurazione del pensiero abissale inteso come grande nausea e ritorno anche dell'ultimo uomo.

Sigfrido poi, comprendendo dopo aver bevuto il sangue del drago l'intenzione di avvelenarlo da parte del nano Mime, lo uccide con un gesto più radicale, ma simbolicamente non dissimile, a quello zarathustriano di schermirsi dalle velenose gocce di piombo del nano-talpa. Da non trascurare è anche il fatto che la capacità di parlare con gli animali propria di Zarathustra allude chiaramente alla capacità di Sigfrido di comprendere finalmente il canto dell'uccello della foresta dopo aver bevuto il sangue di Fafner.

Se si è visto come l'immagine del drago abbia nello Zarathustra una funzione simbolica differente rispetto a quella del serpente, in questo contesto le due figurazioni sono invece

²⁰⁵ Z, *Il convalescente*, p. 256.

²⁰⁶ G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: krisis come kairós*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., p. 148.

²⁰⁷ Ivi, p. 149. In questo senso, nell'espressione «e morse bene», il concetto di *καιρός* si connette a quello di *κρίσις*, di decisione come momento decisivo in cui è la storia, e non un soggetto a decidersi.

,raffrontabili, dal momento che Wagner si richiama per rappresentare Fafner, alla terminologia presa in analisi da Jacob Grimm nel suo *Mitologia teutonica* (1835), in cui il termine «drago» rimanda non a *Drache*, di derivazione greca, ma a *Schlange*, *Wurm*, o *Schlangenwurm*²⁰⁸.

I parallelismi con l'opera di Wagner si possono estendere alla figura di Alberico, nano re dei Nibelunghi, fratello di Mime e demoniaco esponente del mondo ctonio: raggirato dal semidio del fuoco Loge e convinto a mostrare i poteri del suo elmo magico (*Tarnhelm*), l'avidio gnomo si muta in serpente (*Riesen-Schlange*). Similmente possiamo dire che il nano arcinemico di Zarathustra si trasli simbolicamente in un serpente volto a soffocare.

Mime, Alberico, Fafner sono dunque figurazioni astute, oscure, sotterranee e venefiche non meno di quelle che popolano *La visione e l'enigma*. Tanto in Nietzsche quanto in Wagner nano e serpente sono *Bilder* claudicanti e striscianti, incapaci di incedere con grazia ancorché di danzare.

Non un elmo magico, ma l'anello stesso inteso come anello del ritorno consente nel discorso zarathustriano il passaggio dal nano al serpente, ossia il passaggio dalla figurazione dell'ultimo uomo all'idea mortifera dell'eterno ritorno del medesimo²⁰⁹.

Tra le due grandi scene di *La visione e l'enigma* si può quindi cogliere una sorta di unità narrativa. Con la catartica risata che ancora rinvia a Sigfrido, gesto redentivo che fa forse del pastore una delle immagini più vicine all'*Übermensch*, e con la domanda aperta sul significato dell'enigma posto da Zarathustra ai marinai, si conclude questo denso capitolo, cui fa eco, inframezzato da una serie di discorsi in cui il pensiero abissale rimane sospeso, il brano *Il convalescente*.

3.1.7. *La dimora del piccolo*

Si è detto come *Il convalescente* risulti un capitolo centrale nell'ottica di un'esplicitazione della dottrina dell'eterno ritorno: esso è preceduto da un «lungo capitolo antologico» (*Di antiche tavole e nuove*), quasi Nietzsche avesse sentito il bisogno di proporre una sorta di sintesi dei temi presentati frammentariamente nei discorsi precedenti prima di reintrodurre il suo tema cruciale²¹⁰. Nemmeno in questo contesto tuttavia Zarathustra propone un'esplicazione positiva ed esauriente del proprio

²⁰⁸ Cfr. J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, Saur, München, 1991, pp. 688-691. Cfr. P.S. LOEB, *The Dwarf, the Dragon, and the Ring of Eternal Recurrence: a Wagnerian Key to the Riddle of Nietzsche's Zarathustra*, "Nietzsche-Studien", 31, 2002, pp. 91-113; Cfr. anche ID., *op. cit.*, pp. 148-149.

²⁰⁹ Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, pp. 158-160. L'associazione con Wagner si estende per Loeb alla distinzione nietzscheana tra grandi uomini ed omuncoli, che riprenderebbe quella tra nani e giganti.

²¹⁰ Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 209.

pensiero abissale: come dopo l'ora senza voce, sottolinea Löwith, egli cade in un delirio febbricitante, «malato della sua stessa guarigione»²¹¹.

L'epiteto di «convalescente» consente una breve riflessione su un tema di grande rilevanza quale quello dell'inconscio: il fatto che Zarathustra alterni costantemente all'interno dell'opera stati di veglia a stati d'incoscienza o di trance, mostrandosi sovente «freddo», «sordo», «addormentato», «crollato al suolo come morto», «assopito», «assorto», «dall'anima immota» e via dicendo, dimostra, oltre alla già enfatizzata impossibilità di qualsiasi *reductio ad personam* nei confronti di quello che altro non è se non un soggetto fittizio, una polarizzazione di istanze di volta in volta differenti, la necessità da parte di Nietzsche di un costante dialogo con la dimensione appunto inconscia²¹².

Il comportamento di Zarathustra sembra in effetti essere perfettamente coerente con l'idea goethiana per cui «L'uomo non può rimanere [...] a lungo in una condizione cosciente; egli deve rigettarsi di nuovo nell'incoscienza; perché lì vive la sua radice»²¹³.

Lo stretto legame tra questa dimensione e il pensiero dell'eterno ritorno, non a caso definito «pensiero abissale», a rimarcare la sua relazione con le profondità di una psiche sognante, intossicata, necessitante di degenza, fa pensare ad un tipo di conoscenza repressa, che emerge quasi nel platonico segno della reminiscenza, di memoria latente che affiora dall'incubo, facendo saltare Zarathustra dal proprio giaciglio: «Vieni su, pensiero abissale, dalla mia profondità!»²¹⁴

²¹¹ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 74.

²¹² Su questo tema cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 441-449. L'immagine più frequentemente utilizzata da Nietzsche per indicare l'inconscio è quella del labirinto. Si tratta tuttavia di un'immagine plurivoca che può simboleggiare anche l'eterno ritorno «che, nella sua circolarità, non è il cammino perduto bensì il cammino che ci riporta allo stesso punto, allo stesso istante che è, che è stato e che sarà». Altra accezione del labirinto è quella di «affermazione del divenire», di «dedalo dell'affermazione». (Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, pp. 280-281).

²¹³ Lettera di Goethe a Friedrich Wilhelm Reimer del 5 agosto 1810, in L. MAZZUCCHETTI, *La vita di Goethe seguita nell'epistolario*, Sansoni, Firenze, 1949, p. 186.

²¹⁴ Z, *Il convalescente*, p. 253. Klages, convinto – al contrario di Löwith e Heidegger – della scarsa valenza teoretica del pensiero dell'eterno ritorno, fa riferimento all'esperienza del *déjà-vu*, mostrando tuttavia come questa non possa considerarsi un'accettabile giustificazione del pensiero abissale: «Una parola infine per spiegare il pensiero che Nietzsche credeva erroneamente essere addirittura il più importante: cioè il pensiero dell' "eterno ritorno". Qui bisogna fare una premessa. La maggior parte degli uomini hanno vissuto prima o poi l'esperienza del *déjà-vu* [...]. Non ci soffermiamo sulla spiegazione tra l'altro non troppo difficile su questo fatto, e osserviamo soltanto che da ciò non potrebbe nascere il pensiero del ritorno» (L. KLAGES, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 243). Su questo tema cfr. R. BODEI, *Piramidi di tempo. Storie e teorie del déjà-vu*, Il Mulino, Bologna, 2006.

Si possono dunque riconoscere nel rapporto intrattenuto tra memoria, eterno ritorno e repressione del ricordo doloroso, nonché nel valore positivo attribuito da Nietzsche alla dimenticanza, elementi di una psicologia proto-freudiana²¹⁵.

Solo dopo aver fronteggiato, tra la vita e la morte, la sua più inquietante (nel senso freudiano di *un-heimlich*), rivelazione demonica²¹⁶, Zarathustra può difendersi dalla descrizione «in negativo» dell'eterno ritorno come eterna ruota dell'essere, rimbrottando con bonario sarcasmo quegli animali «speculari alla precedente figura del nano»²¹⁷, che svislano l'annuncio abissale in cantilena, in filastrocca, in chiacchiera.

Le parole degli animali sono «arcobaleni e parvenze di ponti (*Regenbogen und Schein-Brücken*)», rientrano cioè in quella costellazione simbolica legata al superamento e alla tensione verso l'oltreuomo²¹⁸: parlando a Zarathustra convalescente le sue bestie accennano alle rose, alle api e agli sciami di colombe che popolano il giardino del mondo, delineando una sorta di Eden, di paradiso terrestre come esperienza «post-redentiva» e come ingenuo preludio al pensiero abissale²¹⁹.

Senza arrischiarsi in ulteriori ripetizioni, si può affermare che se il nano, gli animali, la scimmia di Zarathustra e persino i suoi discepoli sono espressioni sfaccettate di un *equivoco*, di un pensiero in cui l'uomo Nietzsche si identifica sprofondando in un isolamento che è insieme causa ed effetto di un'incomprensione che si fa sempre più gravosa, si può parlare anche di un *luogo* che parimenti di tale equivoco è espressione: il luogo della metropoli.

²¹⁵ Fonti importanti per la riflessione nietzschiana sull'inconscio furono senz'altro le considerazioni schopenhaueriane sul problema della volontà nonché i richiami alla teoria dei due livelli di inconscio elaborata da Carl Gustav Carus (cfr. C.G. CARUS, *Vorlesungen über Psychologie*, Fleischer, Leipzig, 1831 e *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*, Flammer und Hoffmann, Pforzheim, 1860, rist. an. Darmstadt, 1975). Si è poi accennato alla critica alla filosofia dell'inconscio di Eduard von Hartmann, nei confronti della quale Nietzsche è estremamente severo specialmente in relazione alla questione del finalismo psichico. Quello con Freud, in generale con tutta la *Traumdeutung* ed in particolare con la sua teoria dell'es, appare comunque il luogo di confronto più proficuo. Per un recente studio che pone l'accento sul ruolo essenziale giocato dalla psicologia in Nietzsche, nonché sulla nozione di «pulsione» e sul primato dell'infraconsciente sul cosciente, Cfr. P. WOTLIG, *op. cit.*, pp. 27-70.

²¹⁶ I sette giorni di morte apparente di Zarathustra, in cui perviene alla conoscenza dell'eterno ritorno, sono un accenno allusivo al tema biblico della creazione.

²¹⁷ Cfr. S. CAPODIVACCA, *Danzare in catene. Saggio su Nietzsche*, Mimesis, Milano, 2009, p. 182.

²¹⁸ Cfr. A. PIEPER, *Der Regenbogen: Überwindung des Dualismus*, in *op. cit.*, pp. 88-94.

²¹⁹ L'aquila dispone sul giaciglio di Zarathustra due agnelli rubati ai pastori, a simbolizzare che Zarathustra *non* è, o quantomeno non è più, un pastore egli stesso. Tra le pietanze che attorniano Zarathustra vi sono anche mele rosa (*Rosenäpfeln*), ed il gesto zarathustriano di odorarne una e trovarne il profumo amabile rimanda evidentemente al contesto del *Genesi* e del Giardino dell'Eden.

Sinora si è cercato di mostrare come il grande tema dell'eterno ritorno, che investe problematiche squisitamente teoretiche legate al tempo, si intrecci con il tema della malinconia dando adito ad un'inesausta dialettica tra rassegnazione e redenzione, malattia e grande salute, sopportazione passiva del destino e *amor fati*. Ebbene, l'esperienza della metropoli, una delle grandi questioni che coinvolgerà antropologia, filosofia della cultura, sociologia ed estetica divenendo un aspetto centrale del pensiero novecentesco, contribuisce senz'altro a completare quest'asse concettuale nello *Zarathustra*.

La lettura del «testo architettonico-urbainistico» della città e l'interpretazione del «modello cittadino»²²⁰ costituiscono probabilmente un aspetto tanto suggestivo quanto rimasto in ombra dell'interpretazione zarathustriana, ed emergono in particolare nei due discorsi del libro terzo *Della virtù che rende meschini* e *Del passare oltre*, che costituiscono un importante inframezzo – sebbene il problema non venga mai in essi completamente abbandonato – tra i capitoli più esplicitamente dedicati all'eterno ritorno (*La visione e l'enigma* e *Il convalescente*).

In questo contesto Zarathustra riprende quanto era emerso da un altro discorso contenuto nel libro primo e rivolto contro l'impersonalità ed il conformismo, in cui alla maestosa solitudine dell'albero che «tacito e attento si leva sopra il mare»²²¹, si contrappongono il fracasso del mercato ed il ronzio delle mosche (*Delle mosche del mercato*, *Von den Fliegen des Marktes*)²²².

«L'attacco alla Zivilisation della metropoli», rileva Cacciari, «è una *figura* dello *Zarathustra*»²²³: l'inquietante incombere sul palco della storia del complesso macrosoggetto metropolitano impegnerà, come è noto, interpreti quali Musil, Kracauer, Simmel, Klages, Spengler, Adorno, Horkheimer, Benjamin e Jünger, a ridosso delle cui riflessioni si può facilmente riconoscere il decisivo contributo nietzscheano relativamente alla cosiddetta «barbarie civilizzata».

Nella plurivoca accezione di luogo emblematico e di non-luogo, la metropoli assume, come si è accennato, i tratti di un nichilismo in atto, completamente dispiegato, in cui l'assoluta assenza di valori caratteristica del livellamento democratico diviene per Nietzsche occasione di redenzione, condizione di possibilità per la creazione di valori nuovi. L'amore di Zarathustra per le solitudini montane, l'aristocratismo dell'aquila che sprezza il brulicante affaccendarsi nella pianura, la grettezza della folla che non comprende, spingono Nietzsche ad ingaggiare l'ennesima battaglia contro l'impersonalità, l'omologazione, il senso comune e l'incipiente massificazione del suo

²²⁰ Cfr. L. ACCAME, *L'«Ecce Homo» e il ritorno del linguaggio*, cit., p. 639.

²²¹ Z, *Delle mosche del mercato*, p. 55.

²²² Cfr. A. PIEPER, “*Von den Fliegen Marktes*“: *das gefährliche Gift der Neider*, in *op. cit.*, pp. 231-244.

²²³ M. CACCIARI, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Officina Edizioni, Roma, 1973, p. 29.

tempo. Ecco che tra le righe dello *Zarathustra* già si intravedono quelle stigmatizzazioni della moda e del denaro caratteristiche della *Lebensphilosophie* primo-novecentesca, così come si presagiscono quelle derive legate al rapido avvicinarsi delle impressioni esteriori e interiori a cui furono sensibili le avanguardie.

Si è già parlato del disprezzo di Zarathustra per quell'ultimo uomo incarnazione del gretto utilitarismo borghese, frutto della vittoria darwinista dei molti-meschini sui pochi nobili spiriti liberi: ebbene uno dei pericoli insiti nel vivere metropolitano si trova per Nietzsche nell'idea di *completo adattamento* del singolo alle condizioni dell'esistenza sociale che trova una sua sistematica esposizione nelle tesi sulla selezione di Herbert Spencer²²⁴. Si può in effetti affermare che Spencer, con la sua visione «mercantile» di «Stato industriale», compendi in sé gran parte di quanto Nietzsche disprezzava della sua epoca: «Il piatto spirito mercantile»²²⁵, il presupporre l'uguaglianza e la reciprocità delle prestazioni²²⁶, l'utilitarismo «angusto e piccolo-borghese»²²⁷, il misconoscimento delle forze attive in favore di quelle reattive, che si adattano all'ambiente²²⁸, il tendere alla felicità come massimo ideale umano²²⁹.

Il cinese, l'animale d'armento o il «bestiame cornuto (*Hornvieh*)» sarebbero dunque conseguenze della selezione spenseriana, volta a produrre «la massima somiglianza tra uomo e uomo, e la formazione di un unico grande organismo omogeneo e completamente stabilizzato»²³⁰.

A queste derive insite nella costituzione della metropoli moderna e nelle morali biologistico-positiviste Nietzsche oppone l'utopia di una società eletta di *Sondermensen*, di uomini superiori, nella prospettiva della costruzione di un'individualità superiore che costituisca la via verso l'*Übermensch*, opposta evidentemente a quella del *letzten Mensch*.

La critica alla «solida mediocrità» come valore fondante della «pulce della terra» trova riscontri anche nelle riflessioni del giovane Nietzsche, che nella seconda *Unzeitgemäße Betrachtung* (*Sull'utilità ed il danno della storia per la vita*) si scaglia contro la teleologia hegeliana e di Eduard

²²⁴ Nietzsche acquista la traduzione tedesca dei *Data of Ethics* (*Die Tatsachen der Ethik*, Stuttgart, 1978), il 23 gennaio 1880. I frammenti postumi 1880-1881 testimoniano una lettura costante ed attenta delle tesi di Spencer. Cfr. P. D'IORIO, *op. cit.*, pp. 302-304.

²²⁵ Cfr. N V/1 6 [376], pp. 505-506 e N VIII/2 10 [118], p. 168.

²²⁶ Cfr. N V/1 1 [98], p. 287 e

²²⁷ Cfr. M, af. 146.

²²⁸ Cfr. GM, *Colpa, cattiva coscienza e simili*, § 12, p.p. 65-68.

²²⁹ Cfr. N V/1 8 [12], p. 580 e P. D'IORIO, *op. cit.*, p. 302.

²³⁰ Ivi, p. 304.

von Hartmann²³¹: se il *Weltprozess* di quest'ultimo postula come fine ultimo la comodità dell'uomo moderno, quello di Hegel «finisce in un ben lubrificato stato prussiano con buona polizia»²³².

Volendo ampliare ancora la prospettiva, al mostro della metropoli si affianca dunque «il più gelido di tutti i gelidi mostri»²³³, lo Stato assolutista, il grande Leviatano hobbesiano, secolarizzazione del simulacro di Dio che tanto più cresce quanto più sminuisce e vampirizza le forze del singolo. Ecco che lo Stato – ma l'idea si può trasporre anche alla metropoli – risulta il luogo «dove il lento suicidio di tutti – è chiamato “vita”»²³⁴. La dimensione pubblica svislisce dunque il pensiero solitario, che nell'*ἀγορά* risulta inesorabilmente svilito («Tutto quanto è grande si ritira dal mercato e dalla fama [...]. Amico mio, fuggi nella tua solitudine [...])»²³⁵.

La città diviene dunque luogo che turba Zarathustra: «*Tutto* è diventato più piccolo!»²³⁶

3.1.8. *Io amo la foresta?*

Il capitolo *Della castità* si apre con una perentoria affermazione di Zarathustra: « io amo la foresta. Male si vive nella città: vi sono troppi libidinosi»²³⁷ (v. Gaia scienza p. 109). Questa ed altre considerazioni della stessa natura indussero alcuni grandi interpreti nietzscheani a riconoscere nella metropoli uno spazio di ipertrofizzazione dell'intellettualismo, il luogo culmine della decadenza in cui l'uomo finisce col consumarsi e dissolversi.

Già nel suo scritto del 1913 *L'uomo e la terra* Klages preconizza i rischi dell'accelerazione della vita, dell'espansione urbana, del capitalismo, dell'utilitarismo economico, del consumismo e dell'ideologia del progresso²³⁸. Nella sua opera specificatamente incentrata su Nietzsche egli mostra poi come l'esperienza metropolitana – in una prospettiva di antagonismo originario tra fare esperienza e pensare, nonché tra anima e spirito – costituisca l'elemento più deleterio e desertificante della storia dell'uomo, ormai ridotto a vivere:

²³¹ UB II, § 9, pp. 76-83.

²³² Ng III, 29 [53], p. 214.

²³³ Z, *Del nuovo idolo*, p. 52.

²³⁴ Ivi, p. 53. Cfr. A. PIEPER, “*Vom neuen Götzen*“: *Leviathan oder der Moloch Staat*, in *op. cit.*, p. 218-231.

²³⁵ Z, *Delle mosche del mercato*, p. 56.

²³⁶ Ivi, *Della virtù che rende meschini*, p. 195.

²³⁷ Ivi, *Della castità*, p. 59.

²³⁸ Cfr. L. KLAGES, *L'uomo e la terra*, tr. di M. Clerici, a cura di L. Bonasio, Mimesis, Milano, 1999.

In un tempo in cui [...] le immense città ricoperte di filo metallico sembrano oasi sempre più insicure all'interno di un deserto che continua a espandersi sulla superficie della terra, nella quale la sopravvivenza dell'ultimo albero della foresta vergine è solo ancora questione di pochi anni, dove l'umanità di una volta, l'umanità dei templi, dei culti, delle immagini divine, assassinata dai colpi della «civiltà (Zivilisation) giace negli spasmi della morte [...]».²³⁹

Prescindendo dall'afflato ecologista *ante litteram*, nonché da alcuni accenti marcatamente tardoromantici e conservatori che connotano la riflessione di Klages, non è difficile riconoscere in questa critica alla ὕβρις dell'uomo nei confronti della natura, quella che sarà la riflessione di Heidegger nei confronti della tecnica come grande dispositivo di potere, di pianificazione e di gestione universale. Prescindendo dall'idea heideggeriana secondo la quale la tecnica si configurerebbe come realizzazione a livello planetario della volontà di potenza, va qui rilevato come già Nietzsche riconosca nella metropoli la sede del prodotto manipolato, del trionfo della scienza moderna ed in definitiva di quel dispositivo-ingranaggio che si sostituisce al soggetto per divenire unico protagonista sulla scena del mondo.

Se da Klages Heidegger deriva (surrettiziamente) l'importanza dei binomi *Erleben-Denken* e *Geist-Seele*, nonché la denuncia di residui metafisici nella dottrina della volontà di potenza «intesa sia come progetto arbitrario che come un insieme di maglie d'acciaio gettate sulla vita per imbrigliarla e dominarla»²⁴⁰, da Jünger egli rielabora l'idea di uno svaporare della singolarità in favore del *Gestell*, dell'impianto produttivo che si fa ingranaggio tecnico in quella dimensione ontologica repressivo-alienante del lavoro propria della metropoli²⁴¹.

Inferno per l'eremita, assimilabile all'animale selvaggio (*wildes Thier*), la *große Stadt* frantuma i valori dell'organico e, nella sua frenesia, si tramuta paradossalmente in deserto: «il bosco», di cui parla Jünger, così come «il volto della terra» di cui parla Klages, vengono ridotti a superficie funzionale ad un tecnicismo scientifico nel cui nome l'uomo commuta la propria libertà in servitù:

²³⁹ ID., *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., p. 224.

²⁴⁰ Secondo Klages – in una prospettiva che per certi aspetti semplifica ed indebolisce la complessità del pensiero nietzscheano – Nietzsche fu costantemente dilaniato da i due impulsi contrapposti della vita (*Seele-Erlebnis*, dimensione affettiva, anti-intellettualistica volta a recuperare la dimensione tragica dell'essere), e dello spirito (*Geist*) corrispondente alla volontà di potenza intesa come violenta volontà di sottomissione e dominio nonché come ragione-prigione che «riduce, semplifica, ordina, cataloga, numera, blocca» Sul debito di Heidegger nei confronti di Klages si rimanda a R. BULZARIELLO, *Nota critica a L. Klages, Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, cit., pp. 260 e 267-271.

²⁴¹ Cfr. E. JÜNGER, *L'operaio. Dominio e forma*, tr. di Q. Principe, Guanda, Parma, 1991.

Qui luce e ombra entrano bruscamente in collisione: l'hybris del progresso si scontra con il panico, il massimo confort con la distruzione, l'automatismo con la catastrofe [...]. Il singolo non occupa più nella società il posto che l'albero occupa nel bosco: egli ricorda invece il passeggero di una veloce imbarcazione che potrebbe chiamarsi *Titanic* o anche *Leviatano*.²⁴²

In questo scenario, in cui la maschera aristocratica si tramuta in maschera volgare, il grande teatro diviene spettacolo di massa, il genio non è che reliquia, e la moda non è che merce, un monito zarathustriano fa da proemio al canto *Tra figlie del deserto* (*Unter Töchtern der Wüste*): *Il deserto cresce: guai a colui che cela deserti dentro di se!* (*Die Wüste wächst: weh Dem, der Wüsten bringt*)²⁴³. Tra i vari interpreti di questo monito, in una prospettiva di accentuata disarmonia nel binomio spirito soggettivo-spirito oggettivo Simmel rileverà come proprio nel brulichio della metropoli, dove massimo e continuo è il contatto esteriore con un'infinità di persone, paradossalmente il singolo si scopra quanto mai solo, attestato in un deserto caratterizzato da quella che si può definire «una tacita avversione, una reciproca estraneità»²⁴⁴. Spengler riconoscerà nel progressivo inaridimento della «civilizzazione» una fisiologica fase senile della civiltà occidentale, che ha il suo luogo nella «metropoli pietrificata e pietrificante»²⁴⁵. Il simbolo del deserto rinvierà poi a quello che Jünger chiama «il grande vuoto [...] lo spettacolo offerto dalla civiltà e dai suoi rapporti svuotati di senso»²⁴⁶, che va in scena sul palco di una metropoli, luogo della decadenza in atto:

la vita dell'uomo non sfugge alla decadenza: da questo dipende il grigiore e il senso di disperazione caratteristici della sua esistenza, che in alcune città – o addirittura in alcune nazioni – si è incupita a tal punto da spegnere ogni sorriso e

²⁴² ID., *Il trattato del ribelle*, tr. di F. Bovoli, Adelphi, Milano, 2007¹⁰, p. 45.

²⁴³ Z., *tra figlie del deserto*, § 2, p. 356. La formula viene ripresa anche nei *Dyonisos Dithyramben*: «Il deserto cresce: guai a chi alberga deserti!/Pietra stride su pietra, il deserto inghiotte e strozza». (DD, p. 25).

²⁴⁴ G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, a cura di P. Jedlowski, Armando Editore, Roma, 2005⁹, p. 45. Nella sua opera *Filosofia del denaro* Simmel parla di «fobia del contatto (*Berührungssang*)» come degenerazione dei rapporti interpersonali indotti dallo stile di vita urbano. (Cfr. ID., *Filosofia del denaro*, a cura di A. Cavalli e L. Perucchi, UTET, Torino, 1984, cap. VI, *Lo stile della vita*, p. 668).

²⁴⁵ Cfr. O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente*, cit., p. 57, p. 797 e p. 809.

²⁴⁶ E. JÜNGER, *Il trattato del ribelle*, cit., p. 82.

richiamare alla memoria un mondo di larve umane come quello che Kafka ha descritto nei suoi romanzi.²⁴⁷

Se alle spalle di queste considerazioni sul destino dell'Occidente va riconosciuta la riflessione nietzscheana, in cui la grande città viene «concepita come il punto da cui si estende a grandi ondate la *décadence*»²⁴⁸, evidentemente quello di Nietzsche non si configura come «anarchismo rivolto contro il mondo delle macchine», né come nostalgico canto del cuore divino della vita originaria o delle mitiche origini della natura ancestrale: ciò su cui vale la pena interrogarsi è semmai se nella critica di Nietzsche si esprima una mera attitudine «di rifiuto di fronte a una società fondata sul lavoro e sul denaro e insomma sulla produzione a oltranza». Poiché, se così fosse, già Klossowski aveva rilevato come si tratterebbe in fondo «di una protesta puramente onirica, in nulla dissimile alle reazioni dello stesso tipo di un Baudelaire, di un Poe, di un Flaubert e di molti altri “*decadenti*”»²⁴⁹. Se dunque è vero che Zarathustra preconizza gli elementi problematici di disorganicità e sradicamento che caratterizzeranno il susseguirsi convulso e privo di scopi di una civiltà standardizzata, è pur vero che all'epoca di Nietzsche il passaggio dai ritmi lenti caratteristici della fissità rurale alla nevrosi parossistica caratteristica della vita psichica metropolitana è già abbondantemente avvenuto. La critica zarathustriana non si gioca pertanto sul terreno del binomio shilleriano ingenuo-sentimentale: il monito della fedeltà alla terra non si incarna nel simbolo della casa contadina che ha profonde radici nel *proprio* suolo, la sfida è semmai quella di trasportare la formula dell'*amor fati* dal piano individuale a quello dell'alveare metropolitano. La melanconia dell'indovino è in effetti perfettamente trasferibile al fenomeno della «perdita d'anima», o della «perdita d'aura» caratteristico dell'epoca della civilizzazione, ma amare il destino non significa, come vorrà Spengler, sopportarlo stoicamente in una prospettiva di ineluttabile tramonto della civiltà faustiana connesso all'emancipazione dalla terra, ma semmai riconoscere «nella tecnica non

²⁴⁷ Ivi, p. 91. Tra i più recenti interpreti dell'«avanzata del deserto» intesa come crescente nichilismo, «angoscia della civiltà (*Zivilisationsangst*)», «costrizione al consumo (*Konsumzwang*)», «costrizione delle opinioni (*Meinungszwang*)», «burocratizzazione di tutti i rapporti vitali (*Bürokratisierung aller Lebensverhältnisse*)» e «cultura livellante (*Ausgleichkultur*)», va senz'altro menzionato Gadamer, spettatore delle «patologie socioeconomiche del “mondo amministrato”». (Cfr. S. MARINO, *op. cit.*, pp. 38-39).

²⁴⁸ Cfr. M. GUERRI, *Dal tramonto della «grande città» allo «Stato mondiale». Nietzsche, Spengler, Jünger*, in M. VEGETTI (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Carocci, Roma, 2000, p. 185.

²⁴⁹ Cfr. P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche e il circolo vizioso*, cit., pp. 223-224.

un destino di dominio e di sfacelo, bensì una *chance* di liberazione ludica dai ceppi della natura e della storia»²⁵⁰.

Non si può dunque omettere, tra i molteplici livelli interpretativi dello *Zarathustra*, quello in cui in gioco è la critica al «fenomeno altamente gregario» dell'industrializzazione, a cui è sottesa la morale del gregge e che è conseguenza di un *destino* legato alla tecnica, alla produzione, e dunque alla fede in quella scienza che si è visto essere l'ultimo surrogato della metafisica, ma al contempo va sottolineato come quello di Nietzsche non sia l'atteggiamento del «sognatore in rivolta» né quello dell'aristocratico nostalgico. Dinnanzi all'impovertimento in termini di delicatezza e cultura, che Simmel riconoscerà come effetto della crescente divisione del lavoro, la quale «richiede al singolo una prestazione sempre più unilaterale, il cui più alto potenziamento determina spesso un deperimento della sua personalità complessiva»²⁵¹, Nietzsche vuol reagire, mostrando i pericoli tanto della visione manipolatoria tipica delle emergenti «potenze finanziarie» del capitalismo borghese, quanto a della negazione pessimista degli impulsi vitali e a del livellamento verso il basso a scapito delle nature eccellenti caratteristico del socialismo proletario.

Gli abitanti della metropoli, siano essi proletari o borghesi, si rivelano polarità di una stessa società mercantile caratterizzata da «un torpore morale e affettivo»²⁵², incapace di grandezza o di atti di rivolta in virtù di un appagamento meschino, di una società alla quale si contrappongono le nature superiori, i cosiddetti «uomini del superfluo, i quali sono mantenuti dall'universale super-lavoro»²⁵³.

Cercare tra le riflessioni di Nietzsche un'alternativa politica coerente che argini l'avanzata del «deserto» sarebbe impresa vana se si escludono vaghi riferimenti ad una sorta di «aristocrazia dell'intelligenza politica», e tuttavia, nell'idea – che in fondo è a fondamento del nichilismo messianico di Benjamin – di rivolgere in aurora il crepuscolo – è possibile riconoscere la volontà di un superamento (*Überwindung*) del «nichilismo dell'asfalto», che diviene occasione per creare valori nuovi. Ecco che nella difesa dell'«inattualità», nella critica alla metropoli e all'ultimo uomo quale suo abitante, non va riconosciuta una volontà reazionaria da parte di Nietzsche, ecco che «passare oltre» non significa «bypassare» la grande città scavalcandola, ma oltrepassare una visione della metropoli tutta interna al «pensiero negativo», oltrepassare la dimensione di supina

²⁵⁰ Cfr. G. GURISATTI, *Metropoli*, in *Dizionario fisiognomico*, cit., p. 417.

²⁵¹ G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, cit., p. 54.

²⁵² Ivi, p. 246.

²⁵³ Ivi, pp. 224-225 e 236-238: «sono di fatto soltanto gli schiavi che lavorano senza saperlo per i padroni occulti, dunque per la casta *contemplativa* che forma continuamente i “valori” e il senso della vita».

accettazione della tecnica, non *subire* il destino²⁵⁴, allontanarsi dalla città come commedia per vederla dal di fuori, o ancora abbandonare la caverna platonica, luogo della cecità e dell'illusione, per poi farvi ritorno.

3.1.9. *La città palude: Del passare oltre*

Il tema dell'anima grande (*großer Seele*), contrapposta ad una città le cui anime sono destinate a marcire, fa da sfondo al dialogo zarathustriano con il «pazzo furioso», chiamato dal popolo «scimmia di Zarathustra» ancora a indicare il suo atteggiamento imitativo, (in un senso evidentemente più grottesco rispetto alla Clarisse musiliana). Laddove brulicano gli importuni, gli scribacchini, gli ambiziosi in fregola, si percepisce un'aria lubrica, scellerata e fradicia: la metropoli diviene cloaca, unica piaga di quanto è buio, infrollito e ulceroso.

Questa immagine veicolata dal pazzo – che già veniva accennata in *Della canaglia (Vom Gesindel)* – deve necessariamente venir superata: ecco che ancora il «passare oltre» di Zarathustra non indica un passar oltre la città, ma oltre le parole schiumanti d'odio e di spirito di vendetta appena profferite dalla caricatura di sé che gli si para innanzi. Il discorso del pazzo-scimmia è in fondo non solo quintessenza di uno spirito reattivo, ma anche «summa del romantico», mera negazione della *Zivilization* in quanto negazione della forma organica²⁵⁵ che sottende la volontà di ricomporre l'infranto. Se all'uomo chiuso del tugurio metropolitano Zarathustra oppone l'anima grande dell'uomo cosmicamente aperto, «che sta nel vento del mondo», paragonato al cielo invernale nel capitolo *Sul monte degli ulivi (Auf dem Oelberge)*²⁵⁶, egli non torna indietro dinnanzi alla metropoli: poiché così facendo imboccherebbe la via che intreccia inesorabilmente l'eterno ritorno allo spirito di gravità, dimostrandosi alla stregua degli spettri deformanti contro i quali da sempre si scaglia (l'indovino, il nano, la scimmia).

Chi vive nella sua essenza tragica il destino della *große Stadt* è il cittadino, teso sino all'estremo, fautore e insieme vittima di quella crisi permanente che è la modernità: egli vive uno spazio in cui il mutamento si fa norma, in cui lo sconvolgimento degli ordini sociali tradizionali e l'instabilità di ogni forma danno origine a quell'«intensificazione della vita nervosa (*Steigerung des Nervenlebens*)» da cui emergerà la simmeliana figura del *blasé*. E proprio nel *blasé* è possibile riconoscere il paradossale intreccio tra eterno ritorno e ritmo accelerato di immagini cangianti

²⁵⁴ Cfr. M. CACCIARI, *Metropolis*, cit., p. 32.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ Cfr. Z., *Sul monte degli ulivi*, p. 203. Su questo paragone cfr. anche E. FINK, *op. cit.*, p. 124.

metropolitane: al dinamismo radicale, all'immane mole di stimoli della metropoli, il *blasé* reagisce con l'indifferenza, che diviene arma di difesa contro una sovraesposizione emotiva, contro un eccesso di stimoli. Ecco che il mutamento diviene monotono, che l'eterno ritorno del differente e dell'uguale convergono nell'atteggiamento di colui che ha già visto tutto e che vive il tempo sempre e comunque come *déjà-vu*. Siamo evidentemente al cospetto di una dimensione «inautentica» dell'eterno ritorno, in cui nel disincanto del *blasé*, al quale «tutto appare di un colore uniforme, grigio, opaco, incapace di suscitare preferenze»²⁵⁷, si rispecchia la melanconica indifferenza dell'indovino²⁵⁸. Tanto il volto del singolo quanto quello della metropoli tende a perdere ogni tratto distintivo, o meglio, dirà Spengler: «muta continuamente senza però divenir diverso», privato di qualsiasi fisionomia, connotato proprio e carattere²⁵⁹. Ben nitida è l'ombra di Nietzsche alle spalle della riflessione sul denaro come equivalente universale da parte di Simmel, che mette in guardia dai rischi «di un atteggiamento strumentale e calcolistico tanto nei confronti delle relazioni tra le persone quanto nei confronti della vita in generale»²⁶⁰, così come nitida è la dialettica novità-caducità che caratterizza il ritmo effimero ed impaziente della moda²⁶¹.

Anestetizzato nei confronti di ogni stimolo, il *blasé* diviene destinatario di una moda che è maschera livellante, oggetto della tirannide della merce ed emblema – già lo si è accennato in Benjamin – di eterno ritorno come maledizione:

²⁵⁷ G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, cit., p. 43. In quest'ottica Spengler, parlando della «città gigante», sottolinea «il disgusto per questa magnificenza, la stanchezza provocata da queste luci di mille colori, il *tedium vitae* che alla fine assale parecchi». L'«intensificazione della vita nervosa» di cui parla Simmel diviene per Spengler tensione che porta verso il nulla che risente di evidenti echi nietzscheani: «Le teste di tutti gli uomini civilizzati di una certa levatura mostrano esclusivamente l'espressione di un'estrema tensione. [...] In ogni civiltà a tali fisionomie corrisponde il tipo del loro "ultimo uomo"» (O. SPENGLER, *Città e metropoli. L'anima della città*, in *Il tramonto dell'Occidente*, cit., pp. 796-797. Corsivo nostro). JÜNGER coglie nella «rigidità del volto» uno dei tratti espressivi salienti della vita metropolitana, in cui l'espressività è ridotta e semplificata ed indurita a scapito della «multiformità». (Cfr. E. JÜNGER, *L'operaio*, cit., p. 102). Sul problema della città come luogo dell'«indifferenza oggettiva» e dell'«indifferenza soggettiva» in Nietzsche cfr. G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: considerazioni attuali*, in *Pensiero negativo e civiltà borghese*, cit., pp. 126-130.

²⁵⁸ Cfr. A. PINOTTI, *Nascita della metropoli e storia della percezione: Georg Simmel*, in M. VEGETTI (a cura di), *op. cit.*, p. 132: «Si produce così l'individuo *Blasé*, vero e proprio idealtipo antropologico metropolitano, erede moderno dell'*homo melancholicus*».

²⁵⁹ O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente*, cit., p. 809.

²⁶⁰ P. JEDLOWSKI, introduzione a G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, cit., p. 21.

²⁶¹ Cfr. ID., *La moda*, a cura di L. Perucchi e con un saggio di G. Lukács, SE, Milano, 1996.

Per la moda conta soprattutto il cambiamento, ma come ogni forma essa tende soprattutto al risparmio delle forze [...]. Per questo ritorna sempre a forme precedenti [...], *al punto da far paragonare la sua via a un circolo.*²⁶²

All'attualità del *blasé*, perfettamente integrato nel carosello della moda-merce, si contrappongono le figure inattuali dell'eccentrico, del *flâneur*, del *dandy* e dell'esteta, che attraverso differenti angolature esistenziali – ma accomunati dal medesimo carattere *démodé* – combattono la loro battaglia nel nome della singolarità, della particolarità e dell'aura dell'originalità contro il grigio paesaggio interiore metropolitano.

Indubbiamente tali alfieri dell'insostituibilità del singolo sono gli ultimi eredi di un romanticismo che dovrà deporre le armi di fronte al *man of the crowd*: se infatti il dandismo può considerarsi «l'ultimo bagliore di eroismo nei periodi di decadenza», esso è al contempo «un sole al tramonto; come l'astro che declina, è superbo, senza calore e pieno di malinconia (*Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie*)»²⁶³. Ecco che, tornando a Nietzsche, tanto la dimensione di smarrimento fanciullesco caratteristica dell'atteggiamento assolutamente svincolato da urgenze e finalità tipico del *flâneur*, che passeggia per Parigi come uno che porta a guinzaglio delle tartarughe²⁶⁴, quanto la dimensione di puro dispendio e improduttività, caratteristica dell'«animale depravato»-*dandy*, ricadono sotto il

²⁶² Ivi, p. 55.

²⁶³ Cfr. C. BAUDELAIRE, *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, tr. di G. Guglielmi e E. Raimondi, Einaudi, Torino, 1992, p. 303. Vale la pena di riportare uno stralcio più esteso relativo alla riflessione baudelaireiana sul fenomeno del dandismo come inattuale reazione al fenomeno uniformante della moderna civiltà di massa: «Questi uomini possono farsi chiamare raffinati, favolosi, magnifici, leoni o dandy, ma tutti vengono da una stessa origine; partecipano del medesimo carattere di opposizione e di rivolta; sono rappresentanti di ciò che vi è di migliore nell'orgoglio umano, del bisogno, troppo raro negli uomini di oggi, di combattere e distruggere la volgarità. Di qui deriva, nei dandy, quell'orgoglioso atteggiamento di casta e di sfida, anche nella sua freddezza. [...]. Il dandismo è l'ultimo bagliore di eroismo nei tempi della decadenza [...]. Ma ahimè! La marea montante della democrazia, che tutto invade e tutto eguaglia, annega giorno dopo giorno questi ultimi rappresentanti dell'orgoglio umano e versa flutti di oblio sulle tracce di questi prodigiosi mirmidoni». (Ivi, pp. 302-303). Campioni rileva come Nietzsche subisca indubbiamente il fascino della figura del *dandy*, caratterizzato da un eroismo ed una sublimità del tutto peculiari, legati ad una solitudine che «nasce dalla necessità di distinguersi come "individuo" sullo sfondo della grande città, ma anche, più in generale, di una società e di un momento storico particolarmente meschini». Contro la morale del gregge il *dandy* dimostra il suo eroismo «nella quotidiana fatica della costruzione di sé per l'apparenza ("Il *dandy* deve vivere e dormire davanti a uno specchio")». (Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., pp. 63-64).

²⁶⁴ Cfr. W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, p. 473: «Nel 1839 era elegante portare con sé una tartaruga andando a passeggio. Il che dà un'idea del ritmo del *flâneur* nei *passages*».

segno della *décadence*, si confermano ancora dimensioni reattive, che, respingendo i dettami della massificazione e della moda, ne confermano la potenza.

Neppure i culti del genio, inteso come «il grande Solitario, che intende se stesso come la vetta del tutto»²⁶⁵, e dell'eroe, legato ad una concezione «epica» ed eccezionale della vita, sembrano incarnare per il Nietzsche maturo una possibilità praticabile per sfuggire all'indifferenziazione: a fronte dell'«estrema perdita del mondo» di cui la città si fa luogo, Zarathustra passa oltre non per acredine, rancore o elitarismo, ma per amore della terra, intesa come luogo in cui si esplica la libertà – solitaria ma senz'odio – del senza patria:

Nella solitudine dei monti ora Zarathustra è circondato dal grande «silenzio dell'anima», in esso vibra il mondo. Ma più in basso, tra gli uomini, alita il chiasso, che tutto critica e di tutto parla, che soffoca e disperde il silenzio cosmico, nel quale una esistenza si raccoglie per assolvere la sua missione.²⁶⁶

La riflessione di Nietzsche sulla metropoli oscilla dunque tra una dimensione *infernale* in cui «Il degrado dei sentimenti e dei pensieri, il macello dello spirito, il potere della stampa – chiacchiere, opinioni, servilismo, affarismo – generano un'umanità grottesca, triviale, scellerata»²⁶⁷, e una dimensione *redentiva*, per cui forse solo in questo luogo privo di dei risulta possibile il darsi di quella «polifonia delle aspirazioni»²⁶⁸ che consenta una libera e infinita creatività e produzione di semiotiche. Metropoli come fenomeno dell'insignificanza che depaupera lo spirito libero e insieme spazio per il darsi di qualsiasi significato, «immensa possibilità di parlare», «pluralità di segni e di sistemi di segni», palco sul quale ognuno, privato di quel ruolo che la campagna assegna una volta e per sempre, può giocare indifferentemente una molteplicità pressoché infinita di parti ponendosi in termini beffardi nei confronti di qualsiasi «autenticità»²⁶⁹.

Questo movimento oscillatorio tra la nausea per l'industrialismo ascendente e l'idea che proprio in quanto non-luogo dello sradicamento la metropoli si configuri come occasione fatale per sperimentare una transvalutazione di tutti i valori, si rispecchia nella dialettica di attrazione e

²⁶⁵ Cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 65.

²⁶⁶ E. FINK, *op. cit.*, p. 125.

²⁶⁷ Cfr. G. GURISATTI, *Dizionario fisiognomico*, cit., p. 224.

²⁶⁸ Cfr. M. GUERRI, *Dal tramonto della «grande città» allo «Stato mondiale». Nietzsche, Spengler, Jünger*, in M. VEGETTI (a cura di), *op. cit.*, p. 185.

²⁶⁹ Cfr. G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: considerazioni attuali*, in *Pensiero negativo e civiltà borghese*, cit., pp. 127-128.

repulsione caratteristica del rapporto tra Zarathustra e gli uomini superiori del libro IV, e forse la stessa *goroße Stadt* si può considerare una delle «tentazioni di Zarathustra».

III. 2. Libro quarto: gli uomini superiori

3.2.1. *Resti di Zarathustra e resti di Dio*

La maggior parte degli interpreti ha storicamente concordato nel ritenere l'ultimo canto del libro III, *I sette sigilli*, la reale conclusione dell'opera, e del resto Nietzsche stesso in *Ecce Homo* sembra chiaro a riguardo: nel febbraio 1883 il tipo di Zarathustra lo «assale» nelle sue passeggiate per l'insenatura di Rapallo; nello stesso luogo, dopo una melanconica primavera romana, Nietzsche «trova» il secondo *Zarathustra*, che prenderebbe corpo in dieci giorni così come il terzo, compiuto sotto il cielo alcionio dell'inverno di Nizza, «che splendeva per la prima volta nella mia vita [...] e avevo finito. Neppure un anno per il tutto»²⁷⁰.

Se tutta una serie di lettere confermano l'entusiasmo nietzscheano per la conclusione dell'opera con il libro terzo, al quarto *Zarathustra*, o meglio a quella che egli definisce «Tentazione di Zarathustra», composto nell'inverno 1884-1885, Nietzsche accenna nel capitolo di *Ecce Homo* intitolato *Perché sono così saggio* – dunque significativamente non in quello dedicato allo *Zarathustra* –²⁷¹.

Nietzsche perciò sembra considerare la *Tentazione di Zarathustra* come poema indipendente, come dimostra la prima pubblicazione dello *Zarathustra* del 1886, costituito dalle sole prime tre parti. Tale quarta parte, come già sottolinea Loeb, costituirebbe uno sviluppo filosofico-drammatico che in realtà *precede cronologicamente* la conclusione del libro terzo. In particolare, in una lettera a Fuchs, Nietzsche definisce la quarta parte un interludio tra lo *Zarathustra* e ciò che segue (*zwischen dem Zarathustra und dem, was folgt*), in una prospettiva in cui *La tentazione di Zarathustra* andrebbe a costituire la prima parte (oltre che il sottotitolo), di un'opera dal titolo *Meriggio ed eternità*.

L'aggiunta del libro IV, come sostiene Loeb, avrebbe comunque un intento chiarificatorio e di approfondimento di quanto espresso nella parti precedenti, esso si innesterebbe cioè in una

²⁷⁰ EH, *Così parlò Zarathustra*, § 4, p. 101, corsivo mio.

²⁷¹ Ivi, *Perché sono così saggio*, § 4, p. 24: «nella “Tentazione di Zarathustra” ho narrato in poesia il caso del grande grido d'aiuto che un giorno gli giunge, quando la compassione, come ultimo peccato, vuole assalirlo di sorpresa, vuole sottrarlo a *se stesso*».

prospettiva che l'odierno linguaggio cinematografico definirebbe di «*prequel*»²⁷². L'annessione di una quarta parte indicherebbe poi la volontà nietzscheana di richiamarsi alla consuetudine dei tragediografi di comporre quattro drammi in occasione delle Feste Dionisiache di Atene, nonché la volontà di parodiare specificamente il *Parsifal*, similmente a come le prime tre parti zarathustriane contenevano elementi satirici nei confronti di tutta la tetralogia wagneriana del *Ring des Nibelungen*.

Alois Riehl fa notare come il quarto libro dello *Zarathustra* risponda, dal punto di vista linguistico, ad un'involuzione barocca, nonché al progressivo cedere ed indugiare da parte di Nietzsche in quel simbolismo che nell'ultimo ventennio dell'Ottocento costituiva la contropartita più significativa al positivismo²⁷³. Si tratterebbe dunque di una composizione «in cui l'ornamento soffoca in qualche misura il pensiero»²⁷⁴, in una sorta di parossismo allegorico che ne intaccherebbe il valore teoretico e stilistico²⁷⁵.

Si cercherà qui di mostrare come l'idea di chiusura malferma, di testo epigonale ovvero di appendice dall'ispirazione indebolita non renda giustizia al quarto libro dello *Zarathustra*, che ancora ci interroga dal profondo di una verginità intellettuale forse non ancora del tutto scandagliata.

Tornando alla peculiarità di questo scritto rispetto alle prime tre parti dell'opera, rotti i rapporti con l'editore Schmeitzner, Nietzsche decide di pubblicare il testo a proprie spese e di riservarlo solo agli amici più cari (inizialmente pensa a venti copie, che successivamente diventano quaranta, in definitiva verranno stampate quarantacinque copie). Si può dunque parlare di una reazione provocatoria di Nietzsche alla pressoché totale mancanza di reazioni e sollecitazioni del pubblico nei confronti dei suoi scritti: l'assenza di risonanze acuirà le idiosincrasie nei confronti di una massa incapace di accogliere il messaggio di Zarathustra, spingendo Nietzsche a rivolgersi a quella che riteneva una sorta di oligarchia intellettuale²⁷⁶.

²⁷² Il suggestivo esempio utilizzato da Loeb è quello di *Star Wars*, saga strutturata in modo che vicende cronologicamente antecedenti ad altre vengano proposte solo in seguito a fini esplicativi, in una prospettiva in cui il *prequel* si fa *sequel*. Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, p. 90.

²⁷³ Cfr. A. RIEHL, *op. cit.*, p. 22.

²⁷⁴ Cfr. G. PENZO, *op. cit.*, p. 67.

²⁷⁵ Di questo parere sembra essere anche Fink: «Ma con la quarta parte si introducono nuovi elementi stilistici; la favola, che nelle prime tre parti è solo un leggero legame, [...] risalta con più forze e più insistenza; giunge a penosi sbandamenti; tutta la quarta parte è una rovina. In qualche modo, la visione poetico-filosofica sembra esaurita». (E. FINK, *op. cit.*, p. 148).

²⁷⁶ Il 12 febbraio 1885 Nietzsche riferisce a von Gersdorff: «una quarta (ultima) parte dello *Zarathustra*, una sorta di sublime *finale*, che non è assolutamente destinata al pubblico (la parola pubblico, per quanto riguarda tutto il mio

La tentazione di Zarathustra ovvero il libro quarto è quindi dedicato agli uomini superiori nel duplice senso di uditorio che *merita* la rivelazione degli arcani di Zarathustra, e di uomini che, pur non essendo incarnazione ma solo prefigurazione dell' *Übermensch*, sembrano avere la responsabilità della creazione dell'oltreuomo²⁷⁷.

Il superamento della morale del gregge e la scelta della solitudine è ciò che rende tali gli uomini superiori che salgono al monte di Zarathustra: essi cioè hanno realizzato la metamorfosi del leone e sono divenuti spiriti liberi. Ciò che caratterizza queste figure simboliche è ancora un sentimento di nausea nei confronti della vanità del tutto, una volontà di redenzione nei confronti di una soffocante visione dell'eterno ritorno e un sentimento di tensione verso l'ultima metamorfosi di fanciullo che si concretizza in un'esigenza disperata di superare se stessi. In questo senso gli uomini superiori si differenziano dall'ultimo uomo e si possono definire «uomini del grande anelito, della grande nausea, del grande disgusto (*Menschen der grossen Sehnsucht, des grossen Ekels, des grossen Überdrusses*)»²⁷⁸.

Ecco che Zarathustra nella caverna può essere visto come una sorta di Odisseo, che solo possiede l'inebriante vino in grado di intossicare il mostruoso spirito di gravità e melanconia, di vincere quel Ciclope saturnino che invece divorerà i suoi compagni²⁷⁹.

Zarathustra, suona alle mie orecchie più o meno come “troiaio” o “donna pubblica” – Pardon!) Ma questa parte deve essere stampata: in 20 copie, da distribuire a me e ai miei amici, e con la massima discrezione”», BW V, pp. 10-11. Il 16 aprile Nietzsche ha le stesse raccomandazioni per la madre e per la sorella: «Vi prego di non parlare dell'esistenza di questa parte», BW V, pp. 41-42. Quando, a partire dal 1886, Nietzsche comincerà a pubblicare con l'editore Fritsch, il testo resterà nella mani di Köselitz, solo il 6 gennaio 1888 a Köselitz verrà richiesto di inviare una copia del quarto *Zarathustra* a Georg Brandes. Nel dicembre successivo, consapevole dell'imminente successo e a ridosso della follia, Nietzsche insisterà con Köselitz per riaverne indietro tutte le copie «per mettere al riparo questo *ineditum* da qualsiasi imprevisto di vita e di morte», BW V, p. 830.

²⁷⁷ La prudenza è qui d'obbligo poiché l'assunto secondo cui tra l'uomo superiore e l'oltreuomo vi sia una soluzione di continuità non è in realtà affatto scontato: quello che si vedrà essere il portato di disperazione, nausea e disgusto – ma in particolare di compassione – proprio del grido d'aiuto e della «coscienza infelice» dell'uomo superiore sembra anzi mostrare per Deleuze come il fine del *Sondermensch* non sia un fine mancato, ma un fine raggiunto e riconosciuto come fallimentare. In questo senso lo scopo raggiunto dall'uomo superiore «è di per sé uno scopo mancato [...]». Tra il superuomo e l'uomo superiore c'è una differenza di natura, interna all'istanza che rispettivamente li produce, e allo scopo che essi rispettivamente raggiungono [...]. (Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 253).

²⁷⁸ *Z, Il saluto*, p. 327.

²⁷⁹ In questo senso Loeb mette in luce come il libro quarto alluda al dramma satiresco *Il ciclope* di Euripide. Caratteristica dell'umorismo ellenico era infatti la giustapposizione di elementi eroici e ridicoli, che si percepisce nell'atmosfera onirica ed irrealista di questa parte dell'Opera. Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, p. 95.

Differentemente dal *Prologo*, la discesa di Zarathustra dalla propria caverna non è qui più dettata dall'amore per l'uomo: l'analogia con il senso eroico-pedagogico del mito della caverna lascia spazio alla curiosità per un misterioso grido s'aiuto e all'elemento dell'ospitalità che è assente nei libri precedenti, fatta eccezione che per gli animali. A rendere il libro quarto del tutto peculiare rispetto alle prime tre parti dell'opera contribuiscono del resto svariati elementi tutt'altro che marginali quali, lo si vedrà, il contrasto diretto tra Zarathustra ed il suo nemico giurato, lo spirito di gravità, l'invadenza del tema mistico-esoterico legato alle figure del mago, dell'ultimo papa-negromante e dell'ombra, nonché l'utilizzo di scenari esotici.

La regione vuota, il posto vacante che permane in seguito alla morte di Dio, si configura come mare infinito che si dischiude innanzi ad enti finiti: ciò che accomuna gli uomini superiori è dunque l'incomparabilità innanzi all'abisso. Il grido d'aiuto scaturente dalla morte di Dio è ancora sintomatico di anime reattive, che conservano in sé quei germi della vecchia umanità che non consente di porsi radicalmente «Über», di trascendere totalmente la tradizione. Jaspers oppone così l'«immagine guida» costituita dall'«indeterminatezza senza forma del superuomo» agli «uomini superiori» di Nietzsche, che «sono al contempo immagini esemplari e immagini negative»²⁸⁰

Ecco che nel libro quarto Zarathustra si trova a fronteggiare un'idra dalle mille teste, una vita reattiva che riemerge nelle varie sfaccettature dei *Sinnbilder* dell'uomo superiore ogni volta che viene abbattuta. I personaggi incontrati da Zarathustra si possono in effetti considerare come sfumature di un ideale di uomo superiore che rimane sempre incompiuto e non trova concretizzazione soddisfacente in nessun simbolo. Ogni uomo superiore percepisce infatti in sé un elemento di falsità, che ancora lo lega alle catene del nichilismo, sia esso negativo, reattivo o passivo: cos'è in fondo l'uomo superiore, se non molteplicità di figure, squilibrio, e messa in discussione dello scorrere dialettico hegeliano? Come in una sorta di anarchica fenomenologia dello spirito si assiste nel quarto libro ad un dipanarsi caotico di figure danzanti, ibride e mescolate che costituiscono la strana e dissimmetrica entità dell'uomo superiore.

Zarathustra si trova perciò innestato in un contesto enigmatico ed inquietante, in cui l'elemento tragico-eroico, che aveva costituito la più convincente soluzione di continuità sottesa all'inesausto gioco di maschere zarathustriano, viene traslato in una sorta di teatro dell'assurdo, di farsa grottesca di spiriti deformanti che per molti interpreti costituì un elemento di imbarazzo.

Se in questo contesto si può parlare di una dialettica, se l'uomo superiore si può considerare un superamento dell'ultimo uomo, nell'idea stessa di ogni superamento permane un elemento di nichilismo che rimanda a ciò che viene superato, ecco che il libro quarto ha carattere di resto, di

²⁸⁰ Cfr. K. JASPERS, *op. cit.*, p. 156.

rimanenza, e gli uomini superiori si possono considerare, come afferma Fink, «resti di Dio» (*den Überrest Gottes*)²⁸¹, come ciò che resta dell'idealismo, come rimasugli dell'ideale ancora tragicamente legati a garanzie poste in qualche cielo.

3.2.2. *La tentazione di Zarathustra*

Se si è parlato di uomini superiori come figure simboliche, ma va sottolineato come queste non rappresentino (o rappresentino solo in parte e in casi specifici), strutture esistenziali o modelli nel senso di forme ideali di umanità: il carattere dissimmetrico di tali strane entità, personificazioni forse più allegoriche che simboliche, si concretizza in un grido d'aiuto che Zarathustra ascrive di volta in volta ad un personaggio specifico, che invita nella propria caverna per poi scoprire la natura corale del grido dell'uomo superiore, di cui i singoli uomini superiori sono solo aspetti ed angolature particolari.

Zarathustra contiene dunque in sé questi personaggi, che altro non sarebbero se non il pretesto letterario per un colloquio interiore tra le varie parti di sé, tra i propri demoni interni. La tentazione di Zarathustra consiste dunque nell'indugiare in una parte della sua anima plurivoca, nell'assecondare un grido d'aiuto dietro cui ancora si celano «ombre di Dio». Nella compassione nei confronti del portato malinconico dell'uomo superiore stesso va dunque va riconosciuta la tentazione fatale, ovvero l'«ultimo peccato», in cui Zarathustra non deve incombere: non a caso figure centrali del quarto libro saranno quella dell'indovino e quella del mago, che appunto cercheranno di farsi *compatire*²⁸².

Anche questi spiriti del grande disgusto vanno dunque superati, in una prospettiva in cui all'etica della compassione e dell'«indegno altruismo» deve sostituirsi un'etica della forza, ed in cui gli uomini superiori (*Sondermenschen*) sono ancora e solo ombre dell'oltreuomo (*Schatten des Übermenschen*). Se il grande disprezzo, la grande nausea propria degli uomini superiori non va confusa con quell'odio di sé che è espressione di ascetica inimicizia verso la vita²⁸³, permane in essi quell'ombra di Dio che la fanciullesca innocenza legata all'eterno ritorno deve vincere e superare.

²⁸¹ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 94 e p. 148. Il personaggio del re di destra così si rivolge a Zarathustra: «infatti è in cammino verso di te l'ultimo residuo di Dio tra gli uomini (*der letzte Rest Gottes unter Menschen*)». *Z, Il saluto*, p. 327.

²⁸² Cfr. G. DELEUZE, p. 254: «Dall'inizio alla fine del IV libro, gli uomini superiori non nascondono di voler tendere un tranello a Zarathustra, di volerlo sottoporre a un'ultima tentazione. Come Dio aveva provato compassione per l'uomo – e questa fu la causa della sua morte – così la compassione per l'uomo superiore è la tentazione di Zarathustra, il quale a sua volta potrebbe morire».

²⁸³ Cfr. G. CAMPIONI, *Nietzsche. La morale dell'eroe*, cit., p. 141.

L'assenza di unità del grido d'aiuto, che sempre risuona in termini diversi, impone a Zarathustra di giocare d'astuzia al fine di non cadere a sua volta nella logica dei resti di Dio, da qui la sua già accennata vicinanza con la figura di Odisseo. Tentazione è dunque compassione non nel senso di *mit-Leid* schopenhaueriana, ma come elemento dal quale Zarathustra deve guardarsi e dal quale rischia costantemente di ricadere: egli vacilla dinnanzi all'indeterminatezza dell'uomo superiore, ed è forse proprio questo tremore a costituire il fascino del quarto libro.

In questo contesto ogni luogo deve liberarsi dal suo esser luogo, deve de-figurarsi in un'ottica in cui nessuna figura ha un baricentro che riassume ciò che è: l'uomo superiore non è dunque antitesi della tesi uomo, necessaria per giungere alla sintesi «oltreuomo», l'*Übermensch*, come si diceva commentando il discorso *Delle tre metamorfosi*, non è conciliazione sintetica dell'uomo.

Il primo capitolo del libro quarto, *Il sacrificio con il miele (Das Honing-Opfer)*, riprende il tema emerso all'inizio del capitolo *Di antiche tavole e nuove*: incanutito dagli anni Zarathustra sta ancora attendendo l'ora del suo tramonto, il tempo della propria discesa²⁸⁴. Si tratta dell'attesa di colui al quale un grande destino concede il tempo di parlare a se stesso. Se da un punto di vista cronologico la descrizione di Zarathustra invecchiato evidentemente evidenzia uno scorrere del tempo rispetto al libro terzo, si è visto come Loeb sottolinei che da un punto di vista teoretico-concettuale le acquisizioni del libro quarto precedano quelle del libro terzo, culminante nel capitolo *Il convalescente*²⁸⁵. Già in *Di antiche tavole e nuove* Zarathustra afferma: «bisogna che a me giungano i segni che la mia ora è giunta – questi sono il leone che ride accompagnato da uno stormo di colombi»²⁸⁶. Ebbene, al termine del libro quarto, nel capitolo *Il segno (Das Zeichen)*, finalmente Zarathustra, affondando la mano in una folta criniera, esclama: «*Il segno viene!* [...] ai suoi piedi

²⁸⁴ Cfr. Z, *Di antiche tavole e nuove*, p. 231: «Qui sto seduto e attendo [...]. Quando verrà la mia ora? – l'ora del mio declino, tramonto: giacché per una volta ancora voglio andare agli uomini».

²⁸⁵ L'intero impianto argomentativo dell'Opera di Loeb è finalizzato a mostrare come il culmine della *Zarathustra*, ossia il capitolo *Il convalescente*, sia una descrizione allegorica della morte di Zarathustra mentre elargisce agli uomini il suo dono più grande (la dottrina dell'eterno ritorno). La dottrina zarathustriana della libera morte coinvolgerebbe in questo senso il protagonista stesso dell'Opera, il quale, confrontandosi con il suo pensiero abissale, deciderebbe di sacrificarsi per consentire la venuta di un'umanità futura. Il sacrificio di sé da parte di Zarathustra è dunque unica *conditio* per l'avvento dell'oltreuomo, e corrisponde per Loeb al sacrificio dell'umanità tutta, che si presentava innanzi agli occhi di Nietzsche come decadente e irredenta. Gli aspetti parodici dello Zarathustra si intrecciano dunque nello studio di Loeb ad un finale tragico (*Tragödien-Ausgang*) che è unica condizione di possibilità perché giunga quel fanciullo eracliteo «Non più pastore, non più uomo, - un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva!» (cfr. Z, *La visione e l'enigma*, p. 186).

²⁸⁶ Ivi, *Di antiche tavole e nuove*, § 1, p. 231.

giaceva un possente animale giallo [...] ma le colombe erano non meno zelanti del leone»²⁸⁷. Il manifestarsi a Zarathustra del segno alla fine del libro quarto («Il leone è venuto, i miei figli sono vicini, Zarathustra si è maturato, la mia ora è venuta»), dimostra che il grande meriggio connesso all'abissale pensiero dell'eterno ritorno sta giungendo – come anticipato nell'ultimo paragrafo di *Di antiche tavole e nuove* – al quale segue il capitolo *Il convalescente*.

Il segno premonito al termine del libro quarto sembra dunque investire Zarathustra ne *Il convalescente*, similmente a come il capitolo *La cena*, che evidentemente allude alla scena evangelica dell'ultima cena, sembra precedere cronologicamente il capitolo *I sette sigilli*, che allude all'Apocalisse di Giovanni e conclude il libro terzo.

L'intero libro quarto si può dunque leggere come una sorta di parentesi a posteriori, ovvero di retrospettiva, tra *Di antiche tavole e nuove* e *Il convalescente*, nell'ottica in cui il culmine e l'effettivo termine dello *Zarathustra* sono da riconoscere in quest'ultimo capitolo, in cui nel nome dei temi dell'eterno ritorno e del grande meriggio, esplicitamente si legge: «Così – *finisce* il tramonto di Zarathustra»²⁸⁸. Ad ulteriore dimostrazione di ciò sta il fatto che nell'ultimo capitolo del libro terzo Zarathustra alluda all'atto del volare, a quella «beatitudine del volo» che Nietzsche collegava ad un'esperienza di sogno: «[...] e volai con le mie ali nei miei cieli»²⁸⁹, mentre nel libro quarto si assiste unicamente ad una graduale preparazione al volo, assimilabile al pensiero danzante, legata all'affrancarsi dalla nausea e dallo spirito di gravità.

Come Gesù nell'uliveto del Getsemani, Zarathustra prevede ed anticipa perciò l'ora della propria passione e redenzione, e soffre sin dal *Prologo* la tortura della ridicolizzazione per mano dell'ultimo uomo, che gode della sofferenza di chi è più grande. Come Gesù sul Golgota, Zarathustra è poi destinato a trascinare la propria croce in alto per spirare nell'ora in cui l'oscurità all'improvviso sostituirà la luce del meriggio²⁹⁰, in cui si compie quella convergenza di opposti per cui

²⁸⁷ Ivi, *Il segno*, p. 380. Il *Tierbild* della colomba, va verosimilmente letto come preludio al silenzioso arrivo del pensiero abissale dell'eterno ritorno, come immagine del «pensiero guida» che per l'appunto incede «con passi di colomba» (cfr. ivi, *L'ora senza voce*). Anche nel capitolo *Il segno* dunque le colombe sono figurazione simbolica di un pensiero che non è proclama, ma che incede con leggerezza e si manifesta nel contrasto allegorico con l'immagine del leone. L'allusione al simbolo cristiano dello Spirito Santo si intreccia dunque a quello del leone ridente a costituire il segno della maturità dei tempi.

²⁸⁸ Ivi, *Il convalescente*, § 2, p. 250.

²⁸⁹ Ivi, *I sette sigilli*, § 7, p. 272.

²⁹⁰ Cfr. P.S. LOEB, *op. cit.*, p. 104. Cfr. *Amos*, 8, 9: «Quel giorno, dice il Signore Dio, io farò calare il sole a mezzogiorno». Nella traduzione luterana: «Zur selben Zeit, spricht Gott der Herr, will ich die Sonne am Mittag untergehen».

«mezzanotte è anche mezzogiorno»²⁹¹, ed in cui si scoperciano i sepolcri, come si allude nel canto *I sette sigilli*.

Secondo Loeb lo *Zarathustra* consterebbe pertanto di una duplice conclusione: cronologica e teoretica con il libro terzo – in cui Zarathustra condivide i tragici destini di Dioniso, Empedocle, Socrate, Gesù, Faust e Wotan – strutturale con il gioco tragico-satiresco del libro quarto, che si può considerare una sorta di «parerga e paralipomena», ovvero di supplemento, ai primi tre libri.

3.2.3. *L'indovino, i due re e il coscienzioso dello spirito*

Se per certi aspetti il libro IV ha per intento la deflagrazione di quella serietà tragica caratteristica della fine del libro III, un elemento di tragicità non è assente nemmeno in questo contesto: a far rilevare a Zarathustra il lungo ed inquietante grido d'aiuto è infatti l'indovino, primo uomo superiore profeta dell'ultimo uomo e del nichilismo passivo²⁹², simbolo della costante *Auseinandersetzung* zarathustriana contro la melanconia.

Questa incarnazione del pessimismo, le cui argomentazioni di sapore schopenhaueriano costituiscono in qualche modo lo «sfondo piovoso»²⁹³ dell'opera tutta, viene da un lato duramente smentita, ma dall'altro le parole del «sospirato sacco di mestizia» vengono riconosciute da Zarathustra come parte di sé²⁹⁴. Questa dinamica di condivisione-repulsione caratterizzerà tutti gli incontri di Zarathustra, nel cui animo albergano elementi propri del profeta della grande stanchezza così come elementi che caratterizzano le figure dei due re, allegorie dell'odio per la società borghese e della nostalgia per un'umanità aristocratica, forte e guerriera, contrapposta alla massa plebea di benpensanti ed al filisteismo²⁹⁵. Quella che si riscontra nel *Colloquio con i re (Gespräch mit den Königen)* – che incedono accompagnati da quel solo asino che sarà un rilevante riferimento simbolico in capitoli quali *Il risveglio (Die Erwekung)* e *La festa dell'asino (Das Eselsfest)* – è

²⁹¹ Z, *Il canto del nottambulo*, § 10, p. 376.

²⁹² Cfr. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 247.

²⁹³ Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 259.

²⁹⁴ Sull'identificazione Nietzsche-Zarathustra-uomini superiori Fink osserva opportunamente che «in nessun modo è soltanto Zarathustra che rappresenta Nietzsche: anche gli uomini superiori sono figure nelle quali egli si è nascosto [...]; Zarathustra può provare compassione per gli uomini superiori soltanto perché il loro dolore è in qualche modo il suo dolore, o per lo meno il dolore di Nietzsche. Essi non sono dunque soltanto controfigure, che ritraggono la figura di Zarathustra: sono tutte "ombre" di Zarathustra, possibilità della sua anima, forse possibilità superate». (E. FINK, *op. cit.*, p. 151).

²⁹⁵ Deleuze riconosce nei due re «l'eticità dei costumi e i due scopi di questa eticità, le due estremità della cultura». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 247).

dunque la nostalgia inattuale legata ad una dimensione intellettuale che nulla ha a che vedere con una razza o un determinato periodo storico, ma che suona semmai di *laudatio temporis acti*, la quale da un lato incontra il consenso zarathustriano, ma dall'altro appare un'invettiva fiacca e quasi risibile. Ancora una volta dunque assistiamo alla dialettica in cui alla vicinanza del sentire si affianca la diffidenza: i re stessi, a loro volta parodie azzimate del mondo cortese, «tardi nipoti dei guerrieri»²⁹⁶, non fanno altro che «*chiacchierare* della fortuna dei loro padri»²⁹⁷, riempiendosi la bocca di eroismo e rievocando un passato bellicoso contro l'epoca della pace da bottegai, ma ciò che muove Zarathustra al sorriso è invece il loro aspetto pacifico, il contrasto tra fervore verbale e assoluta incapacità di cambiare concretamente l'immobilismo dello *status quo*.

La terza figurazione dell'uomo superiore, alla quale si è già fatto riferimento, è quella del coscienzioso dello spirito come immagine dell'erudito che rinuncia alla vita per sprofondarsi nell'indagine micrologica, nella deleteria convinzione dell'esistenza di realtà oggettive (adoratore dei *facta*): simbolo di quella traslazione dell'ideale ascetico dalla dimensione morale a quella scientifica, egli si dissangua, prosciuga i propri umori vitali nello studio di un animale che notoriamente si nutre di sangue quale la sanguisuga. Zarathustra inciampa in questa figura seduta con un braccio immerso nella palude, che viene paragonata ad un cane disteso al Sole²⁹⁸.

Questa sorta di scienziato anemico senz'altro è oggetto di biasimo, in quanto prodotto di una cultura che vuol domare e addomesticare e dunque fautore di una scienza tutt'altro che gaia, ma ancora una volta è ravvisabile anche una vicinanza con Zarathustra: il coscienzioso è infatti un amante scrupoloso della conoscenza «che taglia nella propria carne», e dunque viene riconosciuto come compagno (*Gestell*). Si tratta quindi di una figura in cui si riconosce tanto l'inclinazione allo scetticismo del Nietzsche «illuminista» quanto la disapprovazione per chi diffida dalla vita depauperandola di ogni colore e profumo in nome della cosiddetta «volontà di verità», che fa del coscienzioso una parodia dello spirito libero²⁹⁹

²⁹⁶ Cfr. E. FINK, *op. cit.*, p. 149.

²⁹⁷ Z, *Colloquio con i re*, p. 287.

²⁹⁸ L'enigmatico accostamento dello scientifico-coscienzioso alla simbolica del cane e del Sole rimanda probabilmente all'aneddoto del «cane» Diogene, che all'invito di Alessandro a chiedergli ciò che volesse rispose di spostarsi poiché gli impediva di godere del Sole.

²⁹⁹ Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., p. 155. Al rigorismo scienziato Zarathustra contrappone un tipo di scienza «nata non dalla paura ma dal coraggio, dal “piacere per l'incerto e per l'inosato. La “vita pericolosa”, condotta tra “belve selvagge”, “foreste, caverne, montagne vertiginose e voragini senza fondo”». (Ivi, pp. 155-156. Cfr. Z, *Della scienza*, p. 353).

3.2.4. *Il mago, l'ultimo papa e l'uomo più brutto*

Abbandonato il coscienzioso dello spirito, Zarathustra si imbatte nella controversa figura del mago, vecchio tremante che contorcendosi intona un ditirambo in cui recita la parte del «penitente dello spirito», crogiolandosi nella sua penosa condizione di martire: in questa personificazione simbolica – per quanto risulti sempre rischioso riferire un personaggio ad una persona realmente esistita – si riconosce la descrizione di Wagner³⁰⁰. Non sarà necessario soffermarsi sul ben conosciuto e testimoniato incontro destinale tra il giovane filologo classico Nietzsche ed il già affermato compositore di Lipsia: va invece qui rilevata la collera di Zarathustra nei confronti di un affabulatore, di un falsario perverso, emblema dell'immensa delusione di chi in un uomo aveva riconosciuto la rinascita della musica dionisiaca come vita e sovrabbondanza, di chi aveva confidato nel dramma musicale wagneriano come opera d'arte completa che potesse promuovere una concreta *renaissance* della tragedia antica.

Il canto lamentoso – che Nietzsche rielaborerà nei *Dyonisos Dithyramben* in un componimento poetico intitolato *Il lamento di Arianna* – irrita Zarathustra a tal punto da indurlo a percuotere violentemente colui che gemeva; nel lamento del mago si riconoscono quegli elementi che portarono all'insanabile distacco: il cristianesimo come religione nichilistica, il pessimismo romantico, l'anelito alla compassione consentono a Zarathustra di sprezzare questo genio-poeta, che getta polvere negli occhi³⁰¹ e rimanda al mago del *Parsifal* wagneriano, maestro di illusioni che attrae e seduce i cavalieri nel suo giardino delle fanciulle in fiore. A chi per troppo tempo si è definito un grande uomo dinnanzi al popolo Zarathustra ribatte: «Quanto a me, certo, – io non ho ancora trovato un grande uomo (*ich sah noch teine grossen Menschen*)»³⁰². Poesia e maschera divengono qui un tutt'uno: il mago è commediante, esibizionista, attore-istrione, e questi sono del resto per Nietzsche i tratti distintivi della *Gesamtkunstwerk* wagneriana, di quell'opera d'arte totale che è grande solo perché appare grande.

Ecco che lo spettacolo wagneriano, fatto di orpelli e di gesti plateali, non è che simulazione fascinosa, compromissione filistea al nuovo Reich che si traduce per Nietzsche nell'enorme delusione dell'impresa di Bayreuth.

³⁰⁰ Il paragone di Wagner con la figura del mago compare per la prima volta in FW, af. 99, pp. 136-139. (Cfr. SW, *Il caso Wagner*, n. 23, p. 264). Cfr. anche L. ROBBINS, *Zarathustra and the magician, or Nietzsche contra Nietzsche. Some difficulties in the concept of the coverman*, "Man World", 9, 1976, pp. 175-195.

³⁰¹ Cfr. SW, *Il caso Wagner*, § 3, p. 168: «Eppure io ero uno dei wagneriani più corrotti... Ero capace di prendere Wagner sul serio... Ah questo vecchio mago! Quanta polvere ci ha gettato negli occhi!»

³⁰² Z, *Il mago*, p. 298.

Quanto emerge nel capitolo *Il mago*, riecheggia chiaramente ne *Il caso Wagner*, in cui il venerato compositore della gioventù si rivolge nel suo opposto, ossia in un alfiere del cristianesimo teutonico, in un artista che crea per creare consensi e che vive di una grandezza meramente simulata, tanto che in più parti del *Caso* viene presentata una dimensione quasi organica della dissimulazione nella contemporaneità, per cui accostare l'*histrion* Wagner al genio naturale di Beethoven risulta addirittura madornale³⁰³.

Ne *Il mago* si assiste dunque ad una posticcia autodenigrazione, ma quando Zarathustra gli impone di farla finita, il mago si alza, smette le vesti dell'addolorato, ed afferma di avere sin ora scherzato: egli ha *recitato* il ruolo del penitente dello spirito, ha *finto* di essere torturatore di se stesso nonché incarnazione della cattiva coscienza che su di sé addossa ogni colpa, e dunque ad un certo punto si pente: «o Zarathutra, sono stanco, *ho nausea dei miei artifici* [...]»³⁰⁴. Ecco che Zarathustra torna a riconoscere anche in quest'uomo superiore una parte di sé: ammette infatti che al mago fa onore ricercare la grandezza, così come l'ammettere di non essere grande. Del resto nessuno più di Zarathutra stesso è riconoscibile come maschera, commediante e giullare, così anche il mago, come tutti gli uomini superiori, viene invitato nella caverna zarathustriana.

L'angoscioso rapporto espresso nel ditirambo del mago con «Iddio carnefice», con il «predone dietro le nuvole», e dunque il fondamentale tema nietzscheano della critica al Cristianesimo, viene ripreso nel capitolo *A riposo (Ausser Dienst)*, in cui Zarathustra incontra un uomo dalla lunga figura nera, dalle fattezze del negromante e del lugubre taumaturgo: si tratta in verità dell'ultimo papa, ormai a riposo, in pensione a seguito della morte di Dio³⁰⁵.

Egli spiega di essere giunto sulle montagne alla ricerca di un santo anacoreta, dell'ultimo uomo devoto col quale celebrare la memoria delle antiche funzioni divine. Tale santo, che Zarathustra aveva incontrato nella sua discesa tra gli uomini – come si è visto nel *Prologo* – è tuttavia morto a

³⁰³ Cfr. SW, *Il caso Wagner*, § 7, p. 179: «[...] il musicista si trasforma in attore, la sua arte si sviluppa sempre più come talento di *mentire*. Avrò occasione [...] di mostrare più da vicino che questa totale metamorfosi dell'arte nell'istrionico sia un'espressione di degenerazione fisiologica [...]». E ancora p. 183: «È stato Wagner un musicista? In ogni caso è stato qualche cosa di *più*: cioè un incomparabile *histrion*, il più grande mimo, il più sorprendente genio teatrale che i tedeschi abbiano avuto, il nostro *allestitore scenico par excellence*. [...] Wagner e Beethoven – questa è una bestemmia →».

³⁰⁴ Z, *Il mago*, p. 297.

³⁰⁵ L'elemento più enigmatico che caratterizza fisicamente l'ultimo papa è il suo essere cieco da un occhio, secondo Deleuze «L'occhio perduto è certamente l'occhio che vide dei attivi e affermativi, mentre l'altro seguì il Dio ebraico e cristiano lungo tutta la sua storia: ha visto il nulla, tutto il nichilismo negativo, ha visto l'uomo sostituirsi a Dio». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 248).

sua volta. Anche nell'ultimo papa Zarathustra ravvisa uno spettro nostalgico³⁰⁶, egli è ancora legato alla memoria della perdita, eppure, da servitore che conosce anche gli aspetti più reconditi del padrone, ha parole assai dure per il suo ex-Dio: in poche battute mostra come il giovane e vendicativo Dio dell'Oriente, ossia il Dio dell'Antico Testamento, si sia gradualmente infrollito nel compassionevole Dio del Nuovo Testamento, più simile ad un nonno che ad un padre. Ecco che Zarathustra «il senza Dio» e l'ultimo papa si trovano concordi nel ravvisare non nella vecchiaia, ma nella compassione e nell'amore per l'uomo la causa della morte di Dio, di questo cattivo vasaio alla devozione del quale bisogna opporre la capacità di costruire il destino con le proprie mani.

Non siamo dunque in un contesto in cui Dio diviene hegelianamente concetto filosofico, non si tratta di un concetto metafisico analogo ad altri: quella divina è una morte che non consente nessun recupero a livello pratico o intellettuale. Il vecchio papa, inizialmente alla ricerca di un devoto, fa professione di blasfemia parlando di un dio nascosto, occulto, fraudolento, alla porta della cui fede sta l'adulterio, incapace di un amore che vada al di là della rivalsa e della dinamica colpa-punizione.

Proprio la questione del risentimento spinge anzi l'ultimo papa ad un'affermazione provocatoria: «o Zarathustra, sei più devoto (*frömmere*) di quanto tu non creda, con questa tua miscredenza!»³⁰⁷. In effetti, «Proprio laddove Zarathustra nega il Dio cristiano», osserva Masini, «si serve di un argomento costruito come assolutizzazione *mistica* della nozione cristiana di amore»³⁰⁸, opponendo alla dinamica del *do ut des* quella di chi ama al di là di ogni premio e ricompensa.

Se inizialmente al nostalgico papa, che ha venerato sino all'ultimo, si opponeva Zarathustra «il senza Dio», sembra ora di assistere ad una sorta di scambio delle parti in cui il fervore *contro* dio si traduce in una sorta di fede: il rancore zarathustriano rischia dunque di tradursi in devozione atea, nella prospettiva paradossale di chi non crede in Dio eppure ce l'ha con Dio³⁰⁹.

L'ultimo papa simboleggia dunque l'aspetto della devozione, che Zarathustra sprezza, ma anche una concezione critica del divino che Zarathustra avvalga, nonché la coscienza autocritica che vuol

³⁰⁶ Tale nostalgia e desiderio di devozione riemergono ne *La festa dell'asino*, in cui il vecchio papa suscita lo stupore di Zarathustra che, vedendolo in adorazione dell'asino domanda: «E perfino tu, vecchio papa, come ti si può addire che tu adori in questa forma un asino come Dio». E così il papa risponde: «Meglio adorare Iddio in questa che in nessuna forma! [...]. Il mio vecchio cuore saltella di gioia, perché sulla terra vi è ancora qualcosa da adorare». (*Z, La festa dell'asino*, p. 366).

³⁰⁷ *Z, A riposo*, p. 304.

³⁰⁸ F. MASINI, *op. cit.*, p. 228.

³⁰⁹ Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 266.

limitare attacchi che sfocino nella causa dell'ateismo³¹⁰. Non è dunque maledicendo, ma ridendo che si sfugge allo spirito di vendetta (*Geist der Rache*).

Di tale spirito è imbevuta la sesta figura incontrata da Zarathustra nella sua ricerca della fonte del grido d'aiuto: si tratta dell'uomo più brutto. Il capitolo *Der hässlichste Mensch*, appunto *L'uomo più brutto*, vede Zarathustra inoltrarsi in una valle irta di macigni appuntiti neri e rossastri, enigmaticamente chiamata «Morte del Serpente» poiché qui venivano a morire serpenti disgustosi, grassi e verdi. Da questa visione onirica, che rimanda al paesaggio de *La visione e l'enigma*, simbolizzazione spaziale dell'opprimente spirito di gravità, emerge gorgogliando e rantolando l'uomo più brutto, che altri non è se non l'assassino di Dio³¹¹. L'indicibile orrore muove Zarathustra a compassione, ma, come si è detto, proprio tale *Stimmung* invadente era stata il movente per l'uccisione di Dio: l'uomo più brutto compie il suo gesto per vergogna, per senso di colpa, poiché non sopportava l'indiscreto sguardo divino costantemente in grado di scrutare l'anima da parte a parte, nei suoi abissi pieni di ignominia e bruttezza³¹². Contro la spudoratezza e l'irriguardosità della compassione, che, come sostiene Deleuze, «è l'amore per la vita, ma per la vita debole, malata, reattiva, è l'annuncio della vittoria finale dei poveri, dei sofferenti, degli impotenti, degli umili»³¹³, l'uomo più brutto compie dunque il suo atto di *vendetta*, che si estende per l'appunto a tutta la gente dappoco, a tutta la gente piccola che costituisce la massa contemporanea: l'uomo superiore si oppone qui all'ultimo uomo in un senso disperato, ma proprio in quanto si sa ancora disprezzare l'uomo più brutto non risulta spregevole agli occhi di Zarathustra³¹⁴.

³¹⁰ Cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 536.

³¹¹ Si può anche pensare alla valle «Morte del Serpente» come luogo desolato del nichilismo senza scopi legato alla morte di Dio, «in cui l'uomo è stato privato di tutte le consolazioni metafisiche e del posto privilegiato che pensava di occupare nell'ordine naturale». Ecco che alla figura dell'uomo più brutto in quanto assassino di Dio si può affiancare quella dell'uomo folle protagonista dell'aforisma 125 di *Die fröhliche Wissenschaft*. (Cfr. B. ZAVATTA, *La potenza dell'immagine*, cit., pp. 157-158).

³¹² Cfr. S. GIAMETTA, *op. cit.*, p. 267.

³¹³ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 225.

³¹⁴ Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 45. Cfr. anche F. MASINI, *op. cit.*, p. 259: «[...] questo miserabile *etwas*, che “era” un uomo, è un essere superiore perché ha saputo disprezzare e sa farlo ancora. Questo disprezzo è già una distanza creata tra sé e l' “ultimo uomo” [...]. Chi si disprezza è prossimo al superamento di sé (*Selbstüberwindung*)». L'elemento reattivo che caratterizza l'agire dell'uomo più brutto consente di avvicinarlo – oltre alla figura dell'uomo folle – a quella del pagliaccio incontrata nel *Prologo*, il cui gesto non si risolve in un'azione creativa, ma nel semplice far cadere (ed uccidere) il funambolo di cui non sopporta la lineare andatura. Cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 545.

Se Zarathustra – nella consueta prospettiva dialettica di riconoscimento e misconoscimento – plaude nell'uomo più brutto il suo essere insieme «un uomo dal grande amore e dal grande disprezzo»³¹⁵, nonché la sua critica alla compassione, egli non può accettare lo sbilanciamento di questa figura simbolica verso il risentimento. Oppresso dall'afoso sentimento di un Dio che compatisce, indulge e perdona – in una condizione non dissimile a quella del pastore soffocato dalla nera serpe – l'uomo più brutto rantola: «Ma lui – doveva morire [...] egli vedeva sempre *me*: e io vollì trar vendetta di un simile testimonio –»³¹⁶.

L'occhio di Dio si configura qui come una sorta di coscienza morale, di super-io freudiano che continuamente osserva e viene introiettato come un faro sulle azioni malvagie, impudiche e indecorose. Non va tralasciato poi che uccidere Dio comporta satanicamente la possibilità di risvegliarlo, di accendere negli altri il desiderio che ritorni. Paradossalmente dunque, proprio in quanto assassino di Dio, l'uomo più brutto ne è anche il resuscitatore³¹⁷.

3.2.5. *Il mendicante volontario, l'ombra e il saluto*

Lasciato l'uomo più brutto dopo averlo invitato nella propria caverna, Zarathustra procede nel suo cammino, percependo un senso di calore che gradualmente si sostituisce al gelo dei suoi pensieri e della sua solitudine: si tratta del caldo respiro emanato da una mandria bovina, in mezzo alla quale sedeva «un uomo pacifico, un predicatore della montagna» che sembrava discorrere con le bestie, in un'immagine parodica del discorso della montagna di Gesù. Si tratta del mendicante volontario (*Der freiwillige Bettler*), che nella ruminante mansuetudine delle mucche, nella loro mitezza e pazienza, riconosce la via per il regno dei cieli e il superamento della grande nausea³¹⁸.

Solo dopo aver riconosciuto Zarathustra, inizialmente tacciato di guastafeste, egli si rivolge a lui con commossa gratitudine, condividendo la sua indignazione per «la grande trista lenta lunga insurrezione degli schiavi»³¹⁹: se per Marx è necessario, in un'ottica destinale di dialettica storica,

³¹⁵ Z, *L'uomo più brutto*, p. 310.

³¹⁶ Ivi, p. 309.

³¹⁷ Cfr. G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 538. Il fallimento dell'assassinio di Dio da parte dell'uomo più brutto viene sottolineato nel capitolo *La festa dell'asino*, in cui l'ombra afferma: «Il vecchio Dio vive di nuovo, Zarathustra, di pure ciò che vuoi. L'uomo più brutto è colpevole di tutto questo: egli lo ha risvegliato. E anche se dice di averlo ucciso in passato: la *morte* presso gli dei non è che un pregiudizio». (Z, *La festa dell'asino*, p. 367).

³¹⁸ Nietzsche ironizza probabilmente sulla vacca sacra della religione Induista, il cui archetipo è *Kamadhenu*, la «Vacca che realizza i desideri».

³¹⁹ Ivi, *Il mendicante volontario*, p. 313.

che la classe proletaria sfruttata si faccia soggetto di una lotta che inesorabilmente la porterà all'abbattimento delle gerarchie legate alla dinamica hegeliana signoria-servitù, Nietzsche avverta lo sforzo della plebe di sollevarsi, che affonderebbe le sue radici nel sentimento di rancorosa sete di vendetta tipicamente cristiano proprio della massa degli ultimi nei confronti dei dominatori. La prospettiva per cui i poveri saranno i beati, per cui loro sarà il regno dei cieli, non sarebbe dunque dissimile a quella per cui gli oppressi dal capitale verranno redenti dal fuoco della rivoluzione³²⁰.

Non delle mucche dunque è il regno dei cieli: il mendicante volontario si rivela così – come altri uomini superiori – figura ancor legata al rancore, nei confronti della plebe così come nei confronti dei ricchi, in lui si riconosce l'avversione nietzscheana tanto per la livellante uguaglianza verso il basso prospettata dai movimenti socialisti (di occulta matrice cristiana), quanto per la borghesia affaristica contemporanea legata al capitale.

Nel mendicante volontario «che un giorno rigettò via da sé una grande ricchezza [...] e fuggì dai più poveri tra gli uomini, per donare loro la sua abbondanza e il cuore»³²¹, si percepisce una forte carica di ambiguità: egli è senz'altro *alter ego* zarathustriano nella sua critica all'ultimo uomo, ma da Zarathustra si distanzia nel rancore verso quei poveri che non hanno saputo accogliere l'abbondanza del suo cuore. Egli inoltre sprezza il gregge ma paradossalmente vuol imparare dalle mucche, è immagine parodica del Cristo ma anche del saggio d'oriente, e come Siddharta abbandona le dorate ricchezze di palazzo per ricercare la felicità sulla terra. Pur apprezzando il distacco del mendicante dai valori tradizionali, Zarathustra riconosce questa figurazione simbolica come ancora troppo quieta, legata ad un pacifismo in cui il ruminare rimanda ad un meditare ben diverso dal dionisiaco gioco di distruzione e creazione.

La dimensione di asceti del mendicante tuttavia non è solamente riportabile a quella cristiana o a quella orientale-nirvanica, ma anche a quella contemplativa greca, a quell'anima apollinea che si è vista intrattenere con il dionisiaco un rapporto di co-appartenenza. Siamo dunque innanzi ad una figura che da un lato avvicina le atmosfere quasi mistiche, che si potrebbero definire oasi di *Gelassenheit*, caratteristiche del capitolo *Mezzogiorno* e del canto *Tra figlie del deserto*, e dall'altro si dibatte «tra il disgusto e il suo superamento, tra la collera e la mitezza, tra il disprezzo e la pazienza»³²².

³²⁰ Sull'ingenuità di alcune riflessioni nietzscheane che assimilano esplicitamente socialisti e cristiani e in generale sul rapporto intrattenuto dal pensiero di Nietzsche con la situazione economico-politica del suo tempo cfr. G. PASQUALOTTO, *Nietzsche: critica al socialismo come ideologia*, in *Saggi su Nietzsche*, cit., pp. 114-133.

³²¹ Z, *Il mendicante volontario*, p. 313.

³²² G. PASQUALOTTO, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, cit., p. 539.

Il predicatore della montagna, nella sua critica contro «la canaglia», si mostra più duro di quanto non sia, fa violenza a se stesso, come nota Zarathustra, dal momento che il suo non è uno stomaco fatto per la collera e la passione traboccante, ma semmai per il miele e per pietanze più blande: egli non è carnivoro, e anzi è ben più affine al *Tierbild* della vacca che a quello del leone, simbolo del nichilismo distruttivo. Ecco che al ruminare Zarathustra oppone il ruggire, e al canto legato a Dudù e Suleika, esotiche odalische figlie del deserto, predilige i flauti dei satiri³²³.

Il legame del mendicante alle mucche rimanda poi a quella necessità propria di uno spirito ancora gregario di legarsi ad un maestro, tanto che, invitato a prendere congedo dalla mandria bovina, egli trova immediatamente in Zarathustra un maestro «buono e migliore ancora di una mucca»³²⁴, suscitandone l'ira e spingendolo a minacciare questa pacifica sfaccettatura dell'uomo superiore inducendola alla fuga. Il delicato mendicante, a causa del miele delle sue lusinghe, rischia dunque la verga di Zarathustra, che già aveva assaggiato il mago.

Al bisogno di un modello guida si lega anche l'episodio dell'incontro con l'ombra, immagine già analizzata in relazione al capitolo *Di grandi eventi*. Aggiungeremo qui, sulla scia di Montinari, che nella figura dell'ombra si può riconoscere quella del buon europeo inteso come viandante, come errabondo senza meta che rinvia al grande tema del «nomadismo intellettuale (*das geistige Nomadenthum*)». Secondo Deleuze l'ombra, in quanto viandante, è «l'attività generica stessa, la cultura nel suo movimento»³²⁵, ma, opportunamente, egli aggiunge: «essa ha bisogno di un'istanza

³²³ Per i nomi di Dudù e Suleika Nietzsche fa riferimento rispettivamente all'odalisca rappresentata nel Canto VI del *Don Giovanni* di Byron e alla protagonista di una parte del goethiano *West-östlicher Divan* intitolata appunto *Buch Suleika*: si tratta di una figura che trova per Goethe un corrispettivo reale nella giovane Marianne Willemer.

³²⁴ Da questo passo prende le mosse Tracey Stark per il suo saggio incentrato sul simbolo della mucca, a cui si è già fatto riferimento in relazione alla simbologia della città «Vacca pezzata». (Cfr. T. STARK, "Even better than a Cow, O Zarathustra!" in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 89-92).

³²⁵ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 249. In una prospettiva di sintesi delle caratteristiche dei personaggi che compongono la figura dell'uomo superiore Deleuze afferma: «I due re sono custodi dell'attività generica, l'uomo delle sanguisughe è il prodotto di questa attività come scienza, l'ultimo papa è il prodotto di questa attività come religione; il mendicante volontario vuole sapere, al di là della scienza e della religione, quale sia il prodotto adeguato a questa attività, l'ombra è questa attività medesima che perde il proprio scopo ed è alla ricerca del proprio principio». (*Ibidem*). Già in Jaspers è proposta *in nuce* una descrizione delle caratteristiche dell'uomo superiore: «i re, il disgusto di dominare sulla plebe; lo "spirito coscienzioso", la scrupolosa meticolosità e abnegazione nella ricerca su qualsiasi soggetto; il "mago", la consapevolezza di non essere grande pur nella ricchezza delle sue esibizioni artistiche; l' "ultimo papa", la superiore tolleranza in questioni di Dio; "l'uomo più brutto", la sua incapacità di sopportare la compassione e il disprezzo di se stesso; il "mendicante volontario", la sua radicale volontà di rinuncia; il fantasma del libero pensatore" [l'ombra], l'indiscrezione nel dubitare di tutte le parole, i valori e i grandi uomini». (K. JASPERS, *op. cit.*, p. 159).

più alta, ha bisogno della luce: senza luce, l'ombra svanisce; ma con la luce, l'ombra si trasforma, scompare in un modo diverso, cambiando natura al sopraggiungere del meriggio»³²⁶.

L'ombra ha seguito Zarathustra in tutte le sue peregrinazioni, e di lui è parziale identificazione in quanto spirito libero, *Heimatlos*; tuttavia l'elemento che induce Zarathustra alla diffidenza è quello dell'*Heimweh*, della nostalgia di una casa: l'assenza di riferimenti ed il costante contatto con chi sradica ogni radice e nega ogni fondamento ha logorato l'ombra, che in questo senso si rivela come una sorta di allievo malriuscito, di sintesi di tutti coloro i quali, pur non avendone la potenza, anelano ad essere come Zarathustra, e addirittura tendono all'oltreuomo con il risultato di scimmiottarlo. L'ombra dunque non è ancora in grado di riconoscere nella precarietà e nell'assenza di sicuri approdi l'unica condizione di possibilità per sgravarsi dalle catene morali e creare nuovi valori, essa vive invece tutta la disperazione della *Grundlosigkeit*, e dunque percepisce il peso dell'inermità del tutto in termini simili a quelli dell'indovino, cosicché il suo cuore stanco non può che sospirare: «Nulla è vero. Tutto è permesso»³²⁷. La vicinanza dell'ombra al *Geist der Schwere* esclude evidentemente la possibilità che tra questa e Zarathustra possa instaurarsi quel rapporto di *παρησία*, di franchezza amicale scevra da adulazione e subalternità, che caratterizza il rapporto autentico tra allievo e maestro. La prossimità a Zarathustra ha reso l'ombra apatica: nulla importa a questa «stanca farfalla», nemmeno della possibilità di poter essere come colui che ha sempre inseguito.

Questa figurazione è dunque insieme spirito libero e melanconico, che sembra ammiccare da un lato al Nietzsche di *Menschliches, Allzumenschliches*, dall'altro ad un Baudelaire che non regge l'esito dell'inermità del tutto. La gioia della distruzione si rivolge in *tedium vitae*: l'ombra di Zarathustra ha subito a fondo la frantumazione nichilista ed ora si accontenta di qualsiasi cosa salda, riuole altari e verità a cui aggrapparsi in una prospettiva perfettamente in linea con quella che sarà la festa dell'asino, in cui il desiderio di adorare qualcosa, quand'anche si trattasse di una bestia ragliante, si impossessa degli uomini superiori – ancora schiavi della devozione – suscitando l'indignazione di Zarathustra³²⁸.

³²⁶ Ivi, p. 256.

³²⁷ Z, *L'ombra*, p. 318. Cfr. GM, *Che cosa significano gli ideali ascetici*, § 24, p. 145.

³²⁸ Per un commento esaustivo del *Tierbild* dell'asino nello Zarathustra cfr. K.M. HIGGINS, *Nietzsche and the Mystery of the Ass*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA, *op. cit.*, pp. 100-116. Si tratta di una figura tradizionalmente connotata come testarda, stupidamente caparbia, che Neumann connette alle bassezze della massa (cfr. G. NEUMANN, *op. cit.*, vol. IV, 24 e 122). Jörg Salaquarda per primo rileva la plurivocità del simbolo-asino, osservando come esso inerisca nelle prime tre parti dello *Zarathustra* all'astuzia individuale degli imbonitori si folle, persone ancora legate a pregiudizi morali, o addirittura «saggi illustri» come gli «asini filosofi» o gli «asini politici» (cfr. Z, *Del leggere e*

Anch'essa invitata nella caverna, l'ombra rappresenta l'ultimo elemento dell'inquietante coro di quegli uomini superiori che compongono il grido d'aiuto. Preceduto dal fondamentale capitolo sul mezzogiorno, sul quale ci si è a lungo soffermati, in quello intitolato *Il saluto* Zarathustra trova riuniti nella sua caverna tutti i personaggi incontrati nel suo cammino durante il giorno. Il bizzarro consesso permette a Zarathustra di giungere al culmine della sua *Auseinandersetzung* nei confronti degli uomini superiori: al sussiegoso discorso del re di destra, che, come si è detto, paragona Zarathustra ad un duro e duttile pino, egli risponde schermendosi e prendendo le distanze da questi uomini delusi del mondo, non abbastanza elevati né forti, in fondo ancora disperati e desiderosi di una guida³²⁹.

Come afferma Deleuze, «ci sono cose che l'uomo superiore non sa fare: ridere, giocare e danzare. Ridere è affermare la vita e, nella vita, anche la sofferenza; giocare è affermare il caso e la

scrivere, p. 41: «Noi siamo tutti quanti graziosi e robusti asini e asine»; ivi, *Dei saggi illustri*, p. 115: «Duri di cervice e intelligenti, come l'asino, siete sempre stati, in quanto avvocati del popolo»; cfr. J. SALAQUARDA, *Zarathustra und der Esel: eine Untersuchung der Rolle des Esel in Vierten Teil von Nietzsches "Also sprach Zarathustra"*, "Theological Viatorum", 11, 1972, pp. 181-223). Salaquarda tuttavia non enfatizza la dimensione ironica che in capitoli quali *La festa dell'asino* delegittima l'autorità ecclesiastica tramite riferimenti alla medievale festa dell'asino (*asinaria festa*). Higgins osserva invece come dalla fine dell'XI secolo al XVI secolo la «festa dell'asino» veniva celebrata in molte cattedrali europee durante il periodo dell'Avvento: diaconi, novizi e tutti i ceti inferiori del clero parodiavano i loro superiori tramite travestimenti e atteggiamenti clowneschi e caricaturali, ma soprattutto intonando «la canzone dell'asino», in cui colui che impersonava l'asino terminava la strofa dicendo «Amen». Similmente ne *Il risveglio* all'interno del carnevalesco consesso degli uomini superiori in adorazione dell'asino l'uomo più brutto intona una litania sul modello medievale, e alla fine di ogni strofa l'asino raglia «I-A». La «festa dell'asino», oltre a simboleggiare l'insopprimibile bisogno di venerazione degli uomini superiori, rimanda alla parodia del potere clericale, alla sovversione delle sue gerarchie, alle sue radici pagane nonché alla tendenza all'autodistruzione del Cristianesimo che sfocerà nella morte di Dio (non a caso a cantare la litania è l'uomo più brutto in quanto uccisore di Dio). Higgins mette in luce tra l'altro una serie di paralleli tra la vicenda *L'asino d'oro* narrata da Apuleio e quella zarathustriana legata al simbolo dell'asino, che diviene anche simbolo di trasformazione, di stupidità innocente che in fondo redime dal peccato e dalla colpa (cfr. K.M. HIGGINS, *Zarathustra IV and Apuleius: Who Is Zarathustra's Ass?*, "International Studies in Philosophy" 20, 3, 1988, 29-53).

³²⁹ Cfr. Ivi, *Il segno*, p. 379: «dormono ancora, questi uomini superiori, mentre io sono sveglio: non sono *questi* i miei veri compagni! [...] Ma ancora mi mancano i miei veri uomini!». Relativamente al capitolo *Il saluto*, e in particolare all'ambivalenza che caratterizza ogni personaggio dell'uomo superiore, Deleuze commenta: «Dobbiamo tener conto di questo duplice aspetto al fine di comprendere perché Zarathustra considera l'uomo superiore in due maniere diverse: un nemico che non lascia intentato alcun tranello o infamia per deviare Zarathustra dal suo cammino e un ospite, quasi un compagno, il cui compito assomiglia a quello dello stesso Zarathustra». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 249).

sua necessità; danzare è affermare il divenire e, del divenire, l'essere»³³⁰. Gli uomini superiori si rivelano dunque di deludente fattura per la guerra di Zarathustra, che necessita di specchi lisci e puri: specchi di una modernità claudicante e incompiuta, essi non sono che ponti e gradini, si tratta pertanto di figure ancora provvisorie, di mezzi preparatori, semi dai quali forse un giorno nascerà per Zarathustra «un figlio autentico e un erede perfetto». Ecco che il *Sondermensch* si configura sostanzialmente come *presagio* per l'*Übermensch* inteso come leone che ride: riprendendo la parabola delle tre metamorfosi Zarathustra parla dunque del leone non inteso in senso meramente nichilistico, o legato a quell'ombra residuale di Dio che è la fede nella dea Ragione, ma come simbolo lieto e vittorioso che a sua volta prelude l'avvento del fanciullo dionisiaco.

Lo spirito di gravità incarnato dal «nano perverso» ancora si annida nell'animo degli uomini superiori, ancora troppo malati e deformati e deformanti appunto come specchi mal levigati. Si tratta dunque di *Sinnbilder* ancora ibridi, in cui convivono elementi del cammello, dell'asino e del leone: l'uomo superiore non ha ancora raggiunto quell'ulteriorità-alterità assoluta nei confronti dell'ultimo uomo e dunque non possiede i tratti di levità, leggerezza, grazia e riso caratteristici dell'innocente danza del fanciullo, immagine dell'eterno divenire eracliteo.

3.2.6. I leoni ridenti

Quella dei leoni ridenti è una figurazione simbolica che anticipa la venuta dei «figli di Zarathustra», di «una nuova bella specie» (formula che verrà funzionalizzata alla propaganda nazionalsocialista). Si è visto come gli interlocutori-ascoltatori di Zarathustra, dal Sole agli animali, dagli uomini del mercato alle fanciulle danzanti, dai marinai al nano, dal mare e all'uomo superiore, vadano generalmente intesi come «puntuazioni di potenza» interne all'animo di Zarathustra, aspetti estemporaneamente dominanti del monologo zarathustriano con la propria anima ed il proprio cuore. Tuttavia tanto i discepoli (*Jünger*), quanto i compagni (*Gefährten*) o i figli (*Kindern*) che Zarathustra riunisce, abbandona e ritrova nel corso dell'opera, si configurano al contempo come razza nuova, pupilli, eredi, «specchi levigati», amici e fratelli nonché compagni di guerra³³¹.

³³⁰ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 255. Già Löwith, commentando l'interpretazione simmeliana di Nietzsche, definiva la dottrina dell'eterno ritorno come «tentativo di cogliere l'essere nella forma del divenire» (Cfr. K. LÖWITH, *op. cit.*, p. 208): l'unità-immobilità dell'essere parmenideo e il perpetuo cambiamento del divenire eracliteo vengono dunque colti in una paradossale unità nell'attimo immenso.

³³¹ Tra i primi studi su questo tema cfr. L. LAMPERT, *Zarathustra and his disciples*, "Nietzsche Studien", 8, 1979, pp. 309-333.

I leoni ridenti non possono pertanto considerarsi semplicemente come una voce interna a Zarathustra, va invece ammesso che ci si trova qui innanzi all'oggetto della grande e assai pericolosa speranza nietzscheana di fondare da un lato una nuova nobiltà che consenta il sorgere di una progenie libera, innocente, creatrice e affermatrice gioiosa della vita – che giustifica l'accostamento apparentemente ossimorico del leone con la gaiezza del riso – dall'altro quello che tetramente suona come un millenario regno sotto il segno dei ben riusciti intesi come *Herren-Rasse*: «Al fondo di tutte queste razze aristocratiche occorre saper discernere la belva feroce, la magnifica divagante *bionda bestia*, avida di preda e di vittoria»³³²

In quanto *Raubtiere* (bestie da preda) contrapposte alle *Haustiere* (bestie da cortile)³³³, i leoni-figli di Zarathustra sono perciò da un lato oggetto di amore, desiderio, anelito, rapimento, dall'altro, in virtù della loro natura sfuggente, mai in atto, oggetto di frustrazione, amarezza e dolore. Leoni ridenti dunque come compagni creatori (*Mitschaffende*) e uomini della grande salute, protagonisti di un futuro sinonimo di forza e rinascita, opposto ad un presente fiacco e decadente.

Nell'ultimo capitolo zarathustriano, *Il segno*, il leone, da simbolo predatorio e distruttore, si tramuta figura docile e mansueta, non dissimile dal cane Argo che riconosce il vecchio padrone Odisseo di ritorno dalle proprie peregrinazioni³³⁴: si tratta del preludio di un avvento che apparentemente non si concretizzerà, come dimostra il finale aperto dell'opera, per comprendere il quale è necessario tuttavia confrontarsi con alcuni passi del libro terzo.

Zarathustra sente la prossimità dei suoi figli, e se costantemente mette in guardia dal fare di lui un maestro, una guida, un profeta oggetto di venerazione, allo stesso tempo non va glissato il suo intento – spesso surrettizio – di formare uomini a propria immagine: le nuove tavole presuppongono un nuovo Mosè ed un *audience* che nel contesto di *Di antiche tavole e nuove* sembra connotarsi a tratti come meramente immaginata, costituita da futuri fratelli («Ecco qui una tavola nuova: ma dove sono i fratelli miei, che con me la portino a valle in cuori di carne?») ³³⁵, a tratti come effettivamente presente – e addirittura interattiva – innanzi a Zarathustra («Fratelli miei, chi è una primizia viene sempre sacrificato. Ora, anche noi siamo primizie»; «Fratelli miei, avete capito

³³² GM, *Buono e malvagio, buono e cattivo*, §. 11, p. 30.

³³³ Per un'analisi in Nietzsche – ed in particolare in *Zur Genealogie der Moral* – dell'uomo inteso come «bestia da preda», come «bennato» che contrappone la nobiltà della forza alla morale degli schiavi fondata sul risentimento, su cui si modella la figura del «prete ascetico» cfr. D.W. CONWAY, *How We Became What We Are: Tracking the "Beasts of Prey"*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, pp. 156-174.

³³⁴ Cfr. P.S. LOEB, *Zarathustra's Laughing Lions*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, p. 122.

³³⁵ Z, *Di antiche tavole e nuove*, § 4, p. 234.

anche queste parole?»; «Fuggite via da me? Siete spaventati? Tremate per queste parole?») ³³⁶. In effetti, escluso il paragrafo 30, in cui Zarathustra si rivolge alla sua stessa volontà, a partire dal paragrafo 6 egli sembra rivolgersi direttamente ai propri «fratelli», e non esprimendosi al futuro, ma al presente («Fratelli miei, non è *oggi* tutto nel flusso della corrente?»; «Adesso siate navigatori coraggiosi e pazienti»; «Questa nuova tavola, fratelli, io pongo su di voi: *divenite duri!*») ³³⁷. Quanto è vagheggiato ne *Il segno* sembra dunque prender corpo in *Di antiche tavole e nuove*, che – come si è visto in Loeb – insieme al successivo capitolo *Il convalescente* appaiono capitoli dal carattere ben più «risolutivo» rispetto a quello che costituisce l'epilogo del libro IV.

Nel discorso *Della guerra e dei guerrieri* (*Vom Krieg und Kriegsvolke*), Zarathustra si presenta come implicito comandante che si rivolge ai «fratelli nella guerra» – ossia a guerrieri disciplinati ed obbedienti – in una chiamata alle armi contro i buoni e i giusti (*die Guten und Gerechten*). Siamo qui ancora nel libro primo, sbilanciati dunque dal lato della *pars destruens* di un Nietzsche che appunto distrugge antiche tavole, ed è forse più maestro del sospetto che creatore di nuovi valori ³³⁸.

I «Signori della Terra» vaticinati da Nietzsche implicano evidentemente degli «schiavi», riconoscibili forse come prodotti «funzionali», «produttivi» di una società industriale-mercantile. Se poi in questi «Signori» vanno riconosciuti gli «adepti del ritorno», stessa grande acquisizione dell'eterno ritorno non viene del resto insegnata nemmeno nel libro quarto all'uomo superiore: Zarathustra parla in effetti del valore e della necessità di affermare una siffatta dottrina senza esplicitarla, e questo semplicemente perché, secondo l'interpretazione di Loeb, egli parlerebbe loro

³³⁶ Ivi, § 6, p. 235; § 27, p. 250; § 28, p. 250. Cfr. P.S. LOEB, *Zarathustra's Laughing Lions*, in C.D. ACAMPORA-R.R. ACAMPORA (a cura di), *op. cit.*, p. 125-129. Loeb rileva tra l'altro un'affinità tra il discorso *Di antiche tavole e nuove* e la consacrazione spirituale degli Israeliti da parte di Mosè in quanto popolo eletto. In questo capitolo, il più lungo dell'opera, definito da Nietzsche stesso come «decisivo (*entscheidende*)» nell'economia dello *Zarathustra*, contiene secondo Loeb la chiave per la comprensione dell'immagine finale e apparentemente irrisolta del leone ridente: coerentemente con la sua idea secondo cui la quarta parte precederebbe cronologicamente la terza, egli mostra come l'avvento dei discepoli presagito ne *Il segno* si concretizzi in *Di antiche tavole e nuove*.

³³⁷ Rispettivamente Z, *Di antiche tavole e nuove*, § 8, p. 237; ivi, § 28, p. 251; ivi, § 29, p. 252.

³³⁸ Cfr. A. PIEPER, «*Vom Krieg und Kriegsvolke*»: *der Kampf des Löwen*, in *op. cit.*, pp. 209-218. Prescindendo dalla scansione cronologica dei vari Libri dello *Zarathustra*, l'interpretazione di Deleuze prende nettamente le distanze da qualsivoglia lettura «bellicista» del pensiero di Nietzsche: «Non si insisterà mai troppo nel sottolineare *quanto siano estranee a Nietzsche e alla sua concezione della volontà di potenza le nozioni di guerra, di rivalità o anche di confronto* [...] la lotta è il mezzo con cui i deboli, in quanto più numerosi, riescono a prevalere sui forti. È il motivo per cui Nietzsche si oppone a Darwin, il quale ha confuso lotta e selezione e non ha visto che la lotta dava un risultato contrario a quello che lui credeva, cioè una selezione dei soli deboli, cui assicurava il trionfo». (G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 123).

prima di essere «illuminato-risvegliato» dal pensiero abissale nella sua essenza non meramente cosmologica.

Secondo Stanley Rosen l'intera quarta parte dello *Zarathustra* sarebbe invece un tentativo da parte di Nietzsche di promuovere la dottrina dell'eterno ritorno presso i suoi contemporanei, che tuttavia – come gli uomini superiori – non sarebbero in grado di avvallarla in modo autentico e dunque sarebbero meritevoli di essere superati da Zarathustra³³⁹. Va d'altra parte sottolineato che se risulta riduttivo ascrivere ad ogni complessa figurazione dialettica dell'uomo superiore un preciso ruolo come rappresentante della cultura moderna, altrettanto riduttiva sembra essere un'interpretazione dell'etica nietzscheana «come l'affermazione di un valore, di una dottrina o una gerarchia di nature caratteriali che non tutti sarebbero “per natura in grado di recepire»³⁴⁰.

Ogni tentativo da parte di Zarathustra di instaurare una relazione etica fondata sulla condivisione di un valore con i suoi compagni risulta dunque, come rileva Bailey, ingenuo e necessariamente fallimentare: gli incontri con le personificazioni allegoriche del quarto libro andrebbero altresì interpretati come un tentativo di costituire una pluralità di istanze etiche non prescrittive, che costituiscano la visione di una comunità in grado di far valere relazioni fondate sull'indipendenza in mancanza di quell'autorità ultraterrena sancita dalla morte di dio. In altri termini in gioco sarebbe l'esigenza della costituzione di una comunità immune da «nozioni universalistiche di valore e fonti normative sovraumane»³⁴¹.

L'ambiguità – se non la contraddittorietà – di fondo di questo tentativo sta da un lato nel rifiuto da parte di Zarathustra di presentare l'eterno ritorno come *valore*, e dall'altro nel tentativo, operato nel corale discorso della caverna in cui tutti i personaggi sono riuniti, di definire proprio quel valore collettivo «in grado di soddisfare evidenziate negli incontri precedenti»³⁴², di cui l'etica nietzscheana si vuole negatrice. Tale valore, che inizialmente viene corrotto dalle tentazioni del mago e dell'asino, sembra infine venir condiviso da tutte le istanze dell'uomo superiore, tanto da provocare in Zarathustra «un'ebbrezza che culmina in uno svenimento il suo lungo “canto del nottambulo”»³⁴³. Nondimeno questa condivisione appare a Zarathustra ancora una volta non

³³⁹ Cfr. S. ROSEN, *op. cit.*, pp. 207-244.

³⁴⁰ T. BAILEY, *La filosofia come pratica di comunità: leggere La gaia scienza II e Così parlò Zarathustra IV*, in *Lecture della Gaia scienza. Lectures du Gai savoir*, a cura di C. Piazzesi, G. Campioni e P. Wotling, Edizioni ETS, Pisa, 2010, p. 63.

³⁴¹ *Ivi*, p. 66.

³⁴² *Ivi*, p. 65.

³⁴³ *Ibidem*.

convincente, troppo supina, inducendolo a prendere congedo dai suoi ospiti per riprendere l'inesausta ricerca di nuovi compagni.

Il leone dunque, in quanto segno di Zarathustra che apre il libro primo e chiude il libro quarto, con il suo sacro no è – lo si è visto – un simbolo preparatorio all'ultima metamorfosi del fanciullo: come i fanciulli di Zarathustra sono di là da venire, così «Zarathustra è il padre del superuomo, ma i suoi prodotti sono maturi prima che lui sia maturo per essi: è il leone cui manca ancora un'ultima metamorfosi»³⁴⁴. In altri termini, come nei leoni ridenti si può riconoscere solo una figurazione incompleta e preparatoria di un'umanità redenta che ha superato se stessa, così in Zarathustra, ancora legato alla costellazione del leone, si può riconoscere «un profeta esitante nell'annunciare il suo messaggio», una figurazione incompiuta di Dioniso, la cui costellazione è invece l'essere, «il sì del fanciullo che gioca, più profondo del sacro no del leone»³⁴⁵.

³⁴⁴ G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 287.

³⁴⁵ *Ibidem.*

Conclusione

«Un giorno si dirà forse di noi che, *volgendo la prua a occidente*, anche noi *speravamo di raggiungere un'India*, ma che fu il nostro destino naufragare nell'infinito? Oppure, fratelli miei? Oppure?»³⁴⁶. In questi termini dubitativi Nietzsche conclude *Morgenröte*, e la congiunzione disgiuntiva «oppure» rimarrà coesenziale alla sua riflessione, nonostante senz'altro con le sue opere successive, *Die fröhliche Wissenschaft* e *Also sprach Zarathustra*, egli credette che la sua India fosse diventata certezza, credette cioè «di essere approdato in un mondo sconosciuto, ancora privo di nome, enorme, del quale non si sapeva nient'altro se non che doveva trovarsi al di là di tutto quel che il pensiero può constatare»³⁴⁷.

Non si tratta di un pensiero che, recuperando quella versione cosmologica dell'eterno ritorno da Nietzsche avversata, ovvero una circumnavigazione del globo che riporta al punto d'origine, è destinato ad approdare laddove era anche salpato³⁴⁸, poiché l'assenza di un punto d'approdo, così come di una conclusione, sono forse gli unici approdi e le uniche conclusioni auspicabili per lo spirito libero, così come per Zarathustra.

Riprendendo le questioni poste a fondamento del presente lavoro in sede introduttiva, ci si è confrontati con la materia apparentemente indomabile dei discorsi zarathustriani e se ne è messo in luce lo stile attraverso un'analisi delle diverse modalità del dire filosofico: si è trattato dunque di una riflessione sui limiti e le possibilità del linguaggio che necessariamente frantuma la forma della concettualità sistematica per farsi espressione della contemporanea crisi della ragione. Attraverso un nuovo statuto del discorso i tradizionali temi speculativi vengono sezionati dal sottile rasoio genealogico nietzscheano: a fronte di un'idea di trascendenza da rigettare in favore del ritorno alla terra, di un Dio come mera ipotesi per ridurre la contingenza del caos, di verità come scorcio prospettico ovvero illusione sublimata dalla tradizione, la crisi che emerge è evidentemente anche antropologica.

Ecco che alla domanda sulla possibilità di conoscere l'uomo e la sua essenza, l'orizzonte nietzscheano risponde con la non-definizione di uomo come «animale non ancora stabilmente determinato (*Der Mensch als nicht festgestelltes Tier*)»³⁴⁹. Tale concezione, in cui il «che cosa»

³⁴⁶ M, af. 575, p. 269.

³⁴⁷ L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 105.

³⁴⁸ Ivi, p. 106.

³⁴⁹ JGB, *L'essere religioso*, af. 62, p. 68. Queste prospettive si riverberano in interpreti del Novecento quali Sartre, per il quale l'esistenza dell'uomo precede e determina l'essenza, nel senso che l'uomo non ha una sua natura predefinita ma la decide con la sua esistenza concreta (cfr. J.P. SARTRE, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, tr. di P. Caruso, Mursia,

dell'uomo sfugge alla cattura, è emersa nella critica all'io e alla «soggettività forte» messa in luce nella prima sezione del secondo capitolo, in cui, dalla cancellazione dell'uomo folle di ogni orizzonte metafisico alle riflessioni di Musil, si evince un'immagine di uomo come essere cangiante, «camaleonte della natura»³⁵⁰.

L'interpretazione del *Prologo* ha consentito un confronto con i grandi temi nietzscheani, dalla morte di Dio ai debiti con lo stürmerismo prometeico, dall'idea di scienza come residuo metafisico alla critica all'evoluzionismo. Ma ad affiorare di volta in volta nella loro irriducibilità interpretativa sono state le immagini dello Zarathustra, sulle quali si è concentrato uno sforzo esegetico volto ad offrire una chiave di lettura basata su un costante confronto di carattere non meramente compilativo con la tradizione e gli interpreti nietzscheani dai primi del Novecento ai più recenti studi anglosassoni.

Ci si era proposti di seguire la polimorfa figura di Zarathustra per mare e tra sentieri montani, tra deserti e orizzonti onirici, e ci si è apprestati a tale compito, pur senza diventare ombre, con l'auspicio di tracciare un filo d'Arianna in un labirinto³⁵¹. La dottrina dell'*Übermensch* emerge in tutta la sua portata problematica nell'ultima sezione del capitolo secondo, come promessa proiettata nel futuro eppure inesorabilmente legata al pensiero dell'eterno ritorno: intorno a questa dottrina si sviluppano le argomentazioni della prima sezione del capitolo terzo, in cui le versioni etiche, psicologiche e cosmologiche del «pensiero abissale» si intrecciano ai grandi temi della melanconia e della redenzione. Attraverso l'analisi di alcuni dei luoghi più enigmatici e fittamente allegorici dell'opera si è posto l'accento sulla costante lotta tra Zarathustra e lo spirito di gravità, di cui la metropoli diviene il (non) luogo emblematico.

Nell'ultima sezione del capitolo terzo sono state tratteggiate le figure degli uomini superiori nel loro rapporto dialettico con Zarathustra. Ancora in fase conclusiva la peculiare struttura del libro quarto – ma in fondo dell'opera tutta – ci interroga: se in fondo lo *Zarathustra*, pur postulando la fedeltà alla terra, l'anelito all'oltreuomo, l'abissale pensiero dell'eterno ritorno ed il riso a fronte di

Milano, 1963); la questione della decisione (*Entschlossenheit*), è essenziale anche in Heidegger, il quale in *Essere e tempo* parla dell'«aver da essere», del «poter essere» come caratteristiche proprie dell'esserci, utilizzando in questo senso termini quali «apertura», «risolutezza» o «progetto» (*Entwurf*). La dimensione della progettualità heideggeriana riprende quella che si è visto essere l'idea nietzscheana di costante oltrepassamento di sé, che si esplicita nel monito costante a divenire ciò che si è (*Wie man wird, was man ist*).

³⁵⁰ Si tratta di un'espressione utilizzata per la prima volta di Pico della Mirandola in riferimento all'uomo, il quale, privato da Dio di un'essenza stabile, è dotato della libertà di essere ciò che vuole, dalla bestia all'angelo (Cfr. G. PICO della MIRANDOLA, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di F. Bausi, Ugo Guida Editore, Genova, 2003, p. 31).

³⁵¹ Cfr. M, af. 169, p. 125: «Se noi volessimo ed osassimo un'architettura secondo la modalità delle *nostre* anime (ma siamo troppo vili per questo), nostro modello dovrebbe essere il labirinto».

qualsiasi «resto di Dio», lascia in sospeso e sostanzialmente tace innanzi all'abisso-uomo e alle sue oscure latebre, dobbiamo condividere con il funambolo uno *status* di precarietà, di costante esposizione alla morte e al flusso del divenire? Se si pensa a ciò che nell'opera più si avvicina alle cose ultime, si tratti del fanciullo dionisiaco, del grande meriggio o del pensiero inteso come levità della danza, si vedrà come quel che Nietzsche pone al centro della sua riflessione sia la questione dell'autorealizzazione della felicità, ovvero il compito di divenire ciò che si è: «Egli deve essere l'apologeta nato della vita e la sua filosofia *eo ipso* deve esserne un'apoteosi, poiché questa, a se stessa, non può che dire sempre di "sì"»³⁵².

L'invito ad andare oltre l'uomo non significa dunque *negare* la vita, ma divinizzarla in una prospettiva svincolata da obblighi e sanzioni, al di là del bene e del male e dunque libera dalla morale. Ecco che lo *Zarathustra* continua ad essere – pur nei suoi inciampi – un canto a tutto ciò che potenzia la vita veicolandola verso una piena realizzazione, un inno alla «forza che vince, sana e modella, che trionfa sui danni e le manchevolezze dell'esistenza»³⁵³.

Amare senza riserve *anche* un destino che rivela il suo volto più tragico e oscuro, il suo ghigno più disgustoso e doloroso, significa celebrare i saturnali della terra, di una terra che a sua volta non ci si manifesta come verità, o come regno in cui vige la contrapposizione tra il vero e il falso, ma come prisma di cui vanno semplicemente riconosciute «ombre e tonalità complessive, più chiare e più scure, dell'apparenza»³⁵⁴, come illusione – *sueño à la Calderón de La Barca* – che di volta in volta ci mostra una delle sue fuggevoli, infinite sfumature e iridescenze. Nietzsche rovescia il pessimismo schopenhaueriano, che in fondo rifugge il dolore della vita in favore di una quietiva estasi mistica, per divinizzare un mondo in cui «tutto è apparenza e fuoco fatuo e danza di spiriti e niente di più»³⁵⁵.

Contro l'abnegazione della rinuncia e la sterilità della proibizione, e soprattutto contro *l'esigenza della certezza*, Nietzsche non postula un mero relativismo etico o uno scetticismo radicale, ma delinea il mondo come rete complessa di relazioni e di forze in cui si deve avere il coraggio di emanciparsi da ogni appiglio metafisico per prendere il destino nelle proprie mani.

Zarathustra invita ad un atteggiamento creativo che conferisca alla vita tutta la sua pienezza, analogo a quello dell'artista, che plasma la sua opera imprimendole una forma bella. Uomo dunque come creatore di nuovi valori, ed in fondo creatore del mondo stesso, ma non in una prospettiva idealistica in cui l'Io è costruttore dell'esperienza e il legislatore della natura, ovvero lo Spirito è

³⁵² L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 129.

³⁵³ Ivi, p. 130.

³⁵⁴ Cfr. JGB, *Lo spirito libero*, af. 34, p. 42.

³⁵⁵ FW, af. 54, p. 99.

fonte creatrice di tutto l'esistente, poiché anche il soggetto è un'illusione metafisica, e soltanto l'impulso momentaneamente predominante di quella pluralità di forze che noi siamo è in grado di cogliere da una luce prospettica una sfaccettatura di quel caos che è il mondo.

In un aforisma di *Die fröhliche Wissenschaft*, eloquentemente intitolato *Il «senso di umanità» dell'avvenire*, la magnificazione dell'esistenza nella sua essenza di eterna lotta si fonde con le idee di virtù che dona e di uomo che, superando se stesso, vive la storia condensata sul picco dell'attimo e dunque ama il destino:

Chi sa sentire la storia degli uomini nella sua totalità come *la sua propria storia*, prova, generalizzandolo enormemente, tutto quell'angoscioso struggimento dell'infermo che pensa alla salute, del vegliardo che rammemora i sogni giovanili, dell'amante che è strappato all'amata, del martire che assiste al tramonto del proprio ideale, dell'eroe, la sera della battaglia che non ha deciso nulla, e che tuttavia gli ha recato ferite e la perdita dell'amico – ma sopportare questo cumulo immenso d'afflizioni d'ogni specie, poterlo sopportare, ed essere pur sempre ancora l'eroe che, allo spuntar di un secondo giorno di battaglia, saluta l'aurora e la sua felicità, essendo l'uomo che ha un orizzonte di millenni davanti e dietro di sé, [...] questo dovrebbe avere come risultato una felicità quale l'uomo non ha mai conosciuto – la felicità di un dio colmo di potenza e di amore, di lacrime e di riso, una felicità che, come il sole alla sera, non si stanca di effondere doni della sua ricchezza inestinguibile e li sparge nel mare [...]. Questo sentimento divino si chiamerebbe allora – umanità!³⁵⁶

Ecco che i primi eredi spirituali di Nietzsche, «che invece di scomparire nell'Etna, fu circondato dalle pareti protettive di una stanza di malato»³⁵⁷, riconobbero nei suoi scritti da un lato la spietata diagnosi di una crisi antropologica, dall'altro una sorta benedizione della pienezza della vita, un'estetica dell'esistenza come cura contro *décadence* e nichilismo.

Fu così, che come un'ombra che si allunga dopo il crepuscolo, la popolarità di Nietzsche iniziò a crescere mentre egli sprofondava nel silenzio: «L'atto con cui Zarathustra redime il mondo è al contempo quello del tramonto di Nietzsche»³⁵⁸. Al calare delle tenebre della follia corrisponde l'avvento di Zarathustra, «forte come un sole al mattino, che venga da nere montagne»³⁵⁹.

³⁵⁶ FW, af. 337, p. 243.

³⁵⁷ Cfr. K. LÖWITZ, *op. cit.*, p. 181.

³⁵⁸ Cfr. L. ANDREAS-SALOMÉ, *op. cit.*, p. 182. Poco più avanti la Salomé aggiunge: «lo slancio appassionato e insaziabile che muoveva e spingeva verso l'alto questo spirito lo ha infine consumato e inghiottito di nuovo. Per noi,

che lo osserviamo dall'esterno, lo avvolge da ora in poi la completa oscurità della notte; egli fa il suo ingresso in un mondo di esperienze esclusivamente individuali dinanzi al quale anche i pensieri che lo accompagnavano devono arrestarsi: su tutto prende a regnare per noi un silenzio che ci tocca nel profondo. Ma non si tratta soltanto del fatto che non possiamo più seguire il suo spirito nell'ultima metamorfosi che egli realizza con il sacrificio di sé; noi non *dobbiamo* più seguirlo: proprio in ciò risiede per lui la conferma della sua verità che è divenuta un tutt'uno con i segreti e i misteri della sua vita interiore. Si è ritirato nella sua ultima solitudine chiudendosi la porta alle spalle». (Ivi, p. 185).

³⁵⁹ Z, *Il segno*, p. 382.

Bibliografia

Opere di Friedrich Nietzsche

Per l'edizione tedesca delle opere si rimanda a F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, in 15 Bde, hrsg. v. G. Colli, M. Montinari, Walter de Gruyter, München und Berlin-New York, 1980 [KSA]. Per *l'Epistolario di F. Nietzsche*, a c. di G. Colli e M. Montinari, proseguito da G. Campioni e F. Gerratana, Adelphi, Milano, 1976 ss., si rimanda alla versione critica *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Briefe*, kritische Studienausgabe in 8 Bde, hrsg. v. Colli und Montinari, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1975 f. [KSB]. Dall'edizione italiana, F. Nietzsche, *Opere*, a c. di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1964 ss. [OFN], si rimanda alla collocazione nell'edizione tedesca. Gli scritti di Nietzsche vengono citati nelle note con le seguenti sigle:

La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869, tr. di M. Carpitella, Adelphi, Milano, 2003, 10ma ed. (*Aus meinem Leben*, in *Friedrich Nietzsche Gesammelte Werke*, München, 1928, Band XXI, S. 1-36).

Nascita della tragedia, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 2004, 23ma ed. (*Die Geburt der Tragödie*, KSA 1, S. 9-156).

La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873, tr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2006, 5a ed. (*Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, KSA 1, S. 799-872). Nel testo sono compresi gli scritti *Il dramma musicale greco* (*Das griechische Musikdrama*), *Socrate e la tragedia* (*Sokrates und die Tragödie*), *La visione dionisiaca del mondo* (*Die dionysische Weltanschauung*), *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti*, *Un messaggio per l'anno nuovo all'editore del settimanale «Nel nuovo Reich»* (*Ein neujahrswort an der Herausgeber der Wochenschrift «Im neuen Reich»*), e *Su verità e menzogna in senso extramorale* (*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, KSA 1, S. 873-890).

Sull'avvenire delle nostre scuole, tr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2006, 6a ed. (*Über die Zukunft unsere Bildungsanstalten. Sechs öffentliche Vorträge*, KSA 1, S. 641-752).

David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore, tr. di M. Ulivieri, Newton Compton, Roma, 1993. (*Unzeitgemäße Betrachtungen I: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller*, KSA 1, S. 157-242).

- Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 2007, 18ma ed. (*Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, KSA 1, S. 243-334).
- Schopenhauer come educatore*, tr. di M. de Pasquale, Newton Compton, Roma, 1993. (*Unzeitgemäße Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher*, KSA 1, S. 335-428).
- Richard Wagner a Bayreuth*, tr. di S. Bonarelli, Newton Compton, Roma, 1993. (*Unzeitgemäße Betrachtungen IV: Richard Wagner in Bayreuth*, KSA 1, S. 429-511).
- Umano, troppo umano, I*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 2006, 11ma ed. (*Menschliches, Allzumenschliches I*, KSA 2, S. 9-366).
- Umano, troppo umano, II*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 2006, 9a ed. (*Menschliches, Allzumenschliches II*, KSA 2, S. 367-704).
- Opinioni e sentenze diverse* (in *Umano, troppo umano, II*)
- Il viandante e la sua ombra* (in *Umano, troppo umano, II*)
- Aurora*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 2004, 9a ed. (*Morgenröte*, KSA 3, S. 9-332).
- La gaia scienza e Idilli di Messina*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 2005, 15ma ed. (*Die fröhliche Wissenschaft und Idyllen aus Messina*, KSA 3, S. 333-652).
- Così parlò Zarathustra*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 2001, 22ma ed. (*Also sprach Zarathustra*, KSA 4).
- Al di là del bene e del male*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 2008, 23ma ed. (*Jenseits von Gut und Böse*, KSA 5, S. 9-244).
- Genealogia della morale*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 2002, 11ma ed. (*Zur Genealogie der Moral*, KSA 5, S. 245-412).
- Scritti su Wagner*, tr. di S. Giametta e F. Masini, Adelphi, Milano, 2007, 7a ed. Nel testo sono compresi *Richard Wagner a Bayreuth* (*Richard Wagner in Bayreuth*, KSA 1, S. 429-511), *Il caso Wagner* (*Der Fall Wagner*, KSA 6, S. 9-54), e *Nietzsche contra Wagner* (KSA 6, S. 413-446).
- Il crepuscolo degli idoli*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 2002, 8a ed. (*Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophirt*, KSA 6, S. 55-162).
- L' Anticristo*, tr. di F. Masini, Adelphi, Milano, 1998, 15ma ed. (*Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*, KSA 6, S. 165-254).
- Ecce Homo*, tr. Di R. Calasso, Adelphi, Milano, 2008, 13ma ed. (*Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*, KSA 6, S. 255-374).
- Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, tr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 1970 (*Dyonisos Dithyramben*, KSA 6, S. 375-412).

- Il libro del filosofo*, M. Beer (versione di), *Con quattro saggi di M. Cacciari, F. Masini, S. Moravia e G. Vattimo*, Savelli, Roma, 1978.
- La volontà di potenza* (a cura di M. Ferraris e P. Kobau). *Frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Förster-Nietzsche*, Bompiani, Milano, 2001, 4a ed.
- Frammenti postumi Autunno 1869-Aprile 1871*, a cura di M. Carpitella e F. Gerratana, tr. di G. Colli e C. Colli Staude, Adelphi, Milano, 2004, nuova ed. a cura di G. Campioni.
- Frammenti postumi Inverno 1870-1871-Primavera 1872*, a cura di M. Carpitella e F. Gerratana, tr. di G. Colli e C. Colli Staude, Adelphi, Milano, 2004, nuova ed. a cura di G. Campioni.
- Frammenti postumi Estate 1872-Autunno 1873*, a cura di M. Carpitella e F. Gerratana, tr. di G. Colli e C. Colli Staude, Adelphi, Milano, 2005, nuova ed. a cura di G. Campioni.
- Frammenti postumi Estate-Autunno 1873-Fine 1874*, a cura di M. Carpitella e F. Gerratana, tr. di G. Colli e C. Colli Staude, Adelphi, Milano, 2004, nuova ed. a cura di G. Campioni.
- Frammenti postumi 1875-76*, tr. di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1972.
- Frammenti postumi 1876-78*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 1965.
- Frammenti postumi 1878-79*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 1967.
- Frammenti postumi 1879-81*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 1964.
- Frammenti postumi 1881-1882*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 1967.
- Ditirambi di Dioniso e poesie postume* (1882-1888), versione di G. Colli, Adelphi, Milano, 1970.
- Frammenti postumi 1882-84*, parte prima, tr. di L. Amoroso e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1982.
- Frammenti postumi 1882-1884*, parte seconda, tr. di L. Amoroso e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1965.
- Frammenti postumi 1884*, tr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 1976.
- Frammenti postumi 1884-85*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1975.
- Frammenti postumi 1885-87*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1975.
- Frammenti postumi 1887-88*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1971.
- Frammenti postumi 1888-89*, tr. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1974.
- Epistolario 1850-1869*, a cura di G. Colli e M. Montinari, tr. di M. L. Pampaloni Fama, Adelphi, Milano, 1977. (*Sämtliche Briefe*, KSB I-II).
- Epistolario 1869-1874*, a cura di G. Colli e M. Montinari, tr. di C. Colli Staude, Adelphi, Milano, 1980. (*Sämtliche Briefe*, KSB III-IV).
- BW III *Epistolario 1875-1879*, a cura di G. Campioni e F. Gerratana, tr. di M. L. Pampaloni Fama, Adelphi, Milano, 1995. (*Sämtliche Briefe*, KSB V).

Epistolario 1880-1884, a cura di G. Campioni, tr. di M. Carpitella, M. L. Pampaloni Fama, Adelphi, Milano, 2004. (*Sämtliche Briefe*, KSB VI).

Epistolario 1885-1888, a cura di G. Campioni e M. C. Fornari, tr. di V. Vivarelli, Adelphi, Milano, 2011.

Lettere da Torino, tr. di V. Vivarelli, Adelphi, Milano, 2008, 2a ed.

Letteratura critica su Nietzsche

ACAMPORA, C.D., ACAMPORA, R.R., *A Nietzschean Bestiary. Becoming Animal Beyond Docile and Brutal*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2004.

ANDLER, C.P.T., *Nietzsche: sa vie et sa pensée*, 6 voll., Gallimard, Paris, 1920-1931.

ANSELL-PEARSON, K., *Nietzsche contra Rousseau: a study of Nietzsche's moral and political thought*, Cambridge U.P., Cambridge, 1996².

BAEUMLER, A., *Bachofen und Nietzsche*, Neue Schweizer Rundschau, Zürich, 1929.

ID., *Nietzsche, der Philosoph und der Politiker*, Leipzig, Reclam, 1931, tr. di I. Strockner *et al.* *Nietzsche. Il filosofo e il politico*, Lupa Capitolina, Padova, 1983.

BARBERA, S., MÜLLER-BUCK, R., *Nietzsche nach dem ersten Weltkrieg*, Edizioni ETS, Pisa, 2006.

BARBETTA, M.C., *Il femminile in Friedrich Nietzsche*, Libreria Universitaria, Verona, 1980.

BATAILLE, G., *Sur Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1973, tr. di A. Zanzotto, con uno scritto di M. Blanchot, SE, Milano, 2006².

BERNOULLI, C.A.F., *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft*, 2 voll., Diederichs, Jena, 1908, vol. II.

BERTRAM, E., *Nietzsche, Versuch einer Mythologie*, Berlin, Bond, 1918, tr. di M. Keller, *Nietzsche. Per una mitologia*, Il Mulino, Bologna, 1988.

BIONDI, G., *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, Le orme, Roma, 2001.

BRAUN, S., *Nietzsche und die Tiere oder: Vom Wesen des Animalischen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009.

CAMPIONI, G., *Les lectures françaises de Nietzsche*, Presses Universitaires de France (Perspectives germaniques), Paris, 2001.

ID., *Nietzsche. La morale dell'eroe*, Edizioni ETS, Pisa, 2008.

CAMPIONI, G., VENTURELLI, A., (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, Guida, Napoli, 1992.

- CAPODIVACCA, S., *Danzare in catene. Saggio su Nietzsche*, Mimesis, Milano, 2009.
- CATALDI MADONNA, L., *Il razionalismo di Nietzsche. Filologia e teoria della conoscenza negli scritti giovanili*, E.S.I., Napoli, 1983.
- CATTANEO, F., MARINO, S., (a cura di), *I sentieri di Zarathustra*, Pendragon, Bologna, 2009.
- COLLI, G., *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1995⁴.
- COLLI STAUDE, C., *Nietzsche filologo tra inattualità e vita. Il confronto con i Greci*, Edizioni ETS, Pisa, 2009.
- CONWAY, D.W., GROFF P.S., *Nietzsche: Critical Assessments*, London-New York, Routledge, 1998.
- D'IORIO, P., *La linea e il circolo. Cosmologia e filosofia dell'eterno ritorno in Nietzsche*, Pantograf, Genova, 1995.
- DELEUZE, G., *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962, tr. a cura di F. Polidori *Nietzsche e la filosofia*, Einaudi, Torino, 2002.
- DREWS, A., *Nietzsches Philosophie*, Winter, Heidelberg, 1904.
- EISNER, K., *Psychopathia spiritualis. F. Nietzsche und die Apostel der Zukunft*, Wilhelm Friedrich, Leipzig, 1892.
- EWALD, O., *Nietzsches Lehre in ihren Grundbegriffen die ewige Wiederkunft des Gleichen und der Sinn des Übermenschen; eine kritische Untersuchung*, Hofmann, Berlin, 1903.
- EISLER, R., *Nietzsches Erkenntnistheorie und Metaphysik*, Haacke, Leipzig, 1902.
- FERRANTE, F., *Come parlò Zarathustra? Un retore per tutti e per nessuno (Nietzsche-Stirner)*, La città del sole, Napoli, 1996.
- FINK, E., *Nietzsches Philosophie*, Kohlhammer, Stuttgart, 1968, tr. di P. Rocco Traverso *La filosofia di Nietzsche*, Marsilio, Venezia, 1993⁴.
- FORNARI, M.C., *Nietzsche e la provocazione del superuomo*, a cura di F. Totaro, Carocci, Roma, 2004.
- FOUCAULT, M., *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, in *Dits et Ecrits*, 2 voll., Gallimard, Paris, 1971, vol. II, tr. di M. Bertani, , *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Einaudi, Torino, 2001.
- FOUILLÉE, A., *Nietzsche et l'immoralisme*, Alcan, Paris, 1902.
- FRIEDLÄNDER, S., *Friedrich Nietzsche. Eine intellektuelle Biographie*, Göschen, Leipzig, 1911.
- FUSSHÖLLER, L., *Am Abgrunde Zarathustras*, Buer, Post, 1948.
- GADAMER, H.G., *Das Drama Zarathustras*, Mohr, Tübingen, 1986, tr. di C. Angelino, *Il dramma di Zarathustra*, Il Melangolo, Genova, 1991.

- GHEDINI, F., *Il Platone di Nietzsche. Genesi e motivi di un simbolo controverso (1864-1879)*, E.S.I., Napoli, 1999.
- GIAMETTA, S., *Commento allo Zarathustra*, Mondadori, Milano, 1996.
- GOODING-WILLIAMS, R., *Zarathustra's Dionysian Modernism*, Stanford University Press, Stanford, 2001.
- GORI, P., *La visione dinamica del mondo. Nietzsche e la filosofia naturale di Boscovich*, Napoli, La città del sole, 2007.
- ID., *Il meccanicismo filosofico: scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*, Il Mulino, Bologna, 2009.
- GOTH, J., *Nietzsche und die Rhetorik*, Max Niemeyer, Tübingen, 1970.
- GRAMZOW, O., *Kurzer Kommentar zum «Zarathustra»*, Bürkner, Charlottenburh, 1907.
- HAASE, M.L., MONTINARI, M., *Nachbericht zum Also sprach Zarathustra*, Walter de Gruyter, Berlin, 1991.
- HECKEL, K., *Nietzsche. Sein Leben und seine Lehre*, Reclam, Leipzig, 1922.
- HEIDEGGER, M., *Nietzsche*, 2 Bde, Pfullingen, Neske, 1961, tr. di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano, 2005⁴.
- ID., *Nietzsches Wort «Gott is tot»*, in ID., *Holzwege*, Frankfurt a. M., 1950, tr. di V. Cicero, *La parola di Nietzsche «Dio è morto»*, in ID., *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 247-316.
- ID., *Wer ist Nietzsches Zarathustra?*, in ID., *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen, Neske, 1954, tr. it. di U. Ugazio e G. Vattimo, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?* in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976.
- HIGGINS, K.M., *Nietzsche's "Zarathustra"*, Temple University Press, Philadelphia, 1987.
- ID., *Nietzsche, Genealogy, Morality: Essays on Nietzsche's "On the Genealogy of Morals"*, University of California Press, Berkeley, 1994.
- HILLEBRAND, B., (a cura di), *Nietzsche und die Deutsche Literatur*, 2 Bde, Niemeyer, Tübingen, 1978, vol. I.
- HORNEFFER, E., *Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkunft und deren bisherige Veröffentlichung*, Naumann, Leipzig, 1900.
- JANZ, C.P., *Friedrich Nietzsche. Biographie*, 3 Bde., Hanser, München-Wien, 1978, tr. di M. Carpitella, *Vita di Nietzsche*, Laterza, Roma-Bari, 1980-1982.
- JASPERS, K., *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1974, tr. di L. Rustichelli, *Nietzsche. Introduzione alla comprensione del suo filosofare*, Mursia, Milano, 1996.

- JUNG, C.G., *Seminar on Nietzsche's Zarathustra*, edited and abridged by J. L. Jarrett, Bollingen series XCIX, Princeton University Press, New Jersey, 1998.
- ID., *Nietzsche's «Zarathustra». Notes of the Seminar Given in 1944-1939 by C.G. Jung*, edited by J. L. Jarrett, Princeton University Press, New Jersey, 1988, tr. di A. Croce, *Lo Zarathustra di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39*, a cura di J.L. Jarrett, Bollati Boringhieri, 2011, vol. I., maggio 1934 - marzo 1935.
- KAUFMANN, W.A., *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*, University Press, Princeton, 1950, tr. di R. Vigevani, *Nietzsche. Nietzsche. Filosofo, psicologo, anticristo*, Sansoni, Firenze, 1974.
- KLAGES, L., *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Barth, Leipzig, 1930, tr. a cura di G. Lacchin, *Nietzsche. Le sue conquiste psicologiche*, Mimesis, Milano, 2006.
- KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche et le Cercle vicieux*, Mercure de France, Paris, 1969, tr. di E. Turolla, *Nietzsche e il circolo vizioso*, Adelphi, Milano, 1981.
- ID., *Nietzsche, le polythéisme et la parodie*, in *Un si funeste désir*, Gallimard, Paris, 1963, tr. a cura di F. Ferrari, *Nietzsche, il politeismo e la parodia*, con uno scritto di M. Blanchot, SE, Milano, 1999.
- KOFMAN, S., *Nietzsche and Metaphor*, Stanford University Press, Palo Alto, 1993.
- LACOUÉ-LABARTHE, P., *La dissimulation. Nietzsche, la question de l'art et la «littérature»*, in AA. VV., *Nietzsche aujourd'hui. 2. Passion*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1973.
- LAMPERT, L., *Nietzsche's Teaching: An Interpretation of "Thus Spoke Zarathustra"*, Yale University Press, New Heaven, 1986.
- LEIS, M., *Frauen um Nietzsche*, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg, 2000.
- LOEB, P.S., *The death of Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge University Press, New York, 2010.
- LÖWITH, K., *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Kohlhammer, Stuttgart, 1956, tr. di S. Venuti, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Laterza, Roma-Bari, 2003³.
- LUPO, L., *Invito alla lettura del dialogo «Il viandante e la sua ombra»*, in «HyperNietzsche», 15-09-2003, <http://www.hypernietzsche.org/llupo-1>.
- MARTINEZ, J.J., *La fabula de la caverna: Platon y Nietzsche*, Peninsula, Barcelona, 2001.
- MASINI, F., *Lo scriba del caos. Interpretazione di Nietzsche*, il Mulino, Bologna, 1978.
- MELI, M., *L'esistenza come fenomeno estetico. La ricezione del pensiero di Friedrich Nietzsche nell'opera di Gottfried Benn*, Il Pappagallo, Firenze, 2001.
- MESSER, A., *Erläuterungen zu Nietzsches «Zarathustra»*, Strecker & Schröder, Stuttgart, 1922.
- MEYER, R.M., *Nietzsche. Sein Leben und seine Werke*, C.H. Beck, München, 1913.

- MISTRY, F., *Nietzsche and Buddhism: Prolegomenon to a Comparative Study*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1981.
- MONTINARI, M., *Che cosa ha detto Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1999.
- MORONCINI, B., *L'autobiografia della vita malata. Benjamin, Blanchot, Dostojevskij, Leopardi, Nietzsche*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2008.
- NAUMANN, G., *Zarathustra-Commentar*, 4 voll., Haessel, Leipzig, 1899-1901.
- NEGRI, F., *Ti temo vicina, ti amo lontana. Nietzsche, il femminile e le donne*, Mimesis, Milano-Udine, 2011.
- NIETZSCHE, F., *Intorno a leopardi*, tr. di G. BATTA BUCCIOL, Il Nuovo Melangolo, Genova, 1999².
- ODUEV, S.F., *Auf den Spuren Zarathustras*, Hans-Martin Gerlach, Köln, 1977.
- PASQUALOTTO, G., *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra*, tr. di S. Giametta, Rizzoli, Milano, 1985.
- ID., *Saggi su Nietzsche*, FrancoAngeli, Milano, 2008⁸.
- PAUTRAT, B., *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.
- PENZO, G., *Nietzsche e il nazismo. Il tramonto del mito del super-uomo*, Rusconi, Milano, 1997⁴.
- PIAZZESI, C., CAMPIONI, G., WOTLING, P., *Lecture della Gaia scienza. Lectures du Gai savoir*, Edizioni ETS, Pisa, 2010.
- PIEPER, A., *Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch. Philosophisches Erläuterungen zu Nietzsches erstem "Zarathustra"*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1990.
- RELLA, F., MATI, S., *Nietzsche: arte e verità. Un'introduzione*. Mimesis, Milano, 2008.
- RICHTER, R., *F. Nietzsche. Sein Leben und sein Werk*, Dürr, Leipzig, 1909.
- RIEHL, A., *F. Nietzsche. Der Künstler und der Denker*, Frommann, Stuttgart, 1897.
- RITSCHL, O., *Nietzsches Welt – und Lebensanschauung in ihrer Entstehung und Entwicklung dargestellt und beurteilt von Otto Ritschl –*, J.C.B. Mohr, Freiburg-Leipzig, 1897.
- ROSEN, S., *The Mask of Enlightenment: Nietzsche's "Zarathustra"*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.
- SALOMÉ, L. ANDREAS., *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Konegen, Wien, 1894, tr. a cura di E. Donaggio e D.M. Fazio, *Friedrich Nietzsche*, SE, Milano, 2009.
- SCHLECHTA, K., *Nietzsches grosser Mittag*, Klosterman, Frankfurt a.M., 1954, tr. di F. Porzio, Guida, Napoli, 1998².
- SEUNG, T.K., *Nietzsche's Epic of the Soul: Thus Spoke Zarathustra*, Lexington Books, Lanham, 2005.
- SIEGEL, G., *Nietzsches Zarathustra: Gehalt und Gestalt*, Reinhardt, München, 1938.

- SIMMEL, G., *Schopenhauer und Nietzsche*, Duncker & Humblot, Leipzig, 1907, tr. di A. Olivieri, *Schopenhauer e Nietzsche*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1995.
- STEIN, L., *Friedrich Nietzsches Weltanschauung und ihre Gefahren*, Reimer, Berlin, 1893.
- TÖNNIES, F., *Der Nietzsche-Kultus: eine Kritik*, tr. di E. Donaggio e F. Domenico, *Il culto di Nietzsche*, Editori Riuniti, Roma, 1998.
- VAIHINGER, H., *Nietzsche als Philosoph: eine Einführung in die Philosophie Friedrich Nietzsches*, Reuther & Reichard, Berlin, 1902.
- VATTIMO, G., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 2007⁵.
- ID., *Zarathustra*, in *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano, 2000.
- VIVARELLI, V., *L'immagine rovesciata: le letture di Nietzsche*, Marietti, Torino, 1992.
- WEICHELT, H., *F. Nietzsche: «Also sprach Zarathustra». Erklärt und gewürdigt*, Dürr, Leipzig, 1910.
- WEIGAND, W., *Friedrich Nietzsche. Ein psychologischer Versuch*, Lukaschik, München, 1893.
- ID., *Zarathustra-Kommentar*, Meiner, Leipzig, 1922.
- WOLFF, H.M., *Friedrich Nietzsche: der Weg zum Nichts*, Francke, Bern, 1956, tr. di *Friedrich Nietzsche. Una via verso il nulla*, tr. di L. Tosti, Il Mulino, Bologna, 1975.
- WOTLING, P., *La Pensée du sous-sol*, Allia, Paris, 1999, tr. di C. Piazzesi, *Il pensiero del sottosuolo. Statuto e struttura della psicologia nel pensiero di Nietzsche*, Edizioni ETS, Pisa, 2006.
- ZAEHNER, R.C., (a cura di), *Il libro del consiglio di Zarathustra e altri testi. Compendio delle teorie zoroastriane*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1976.
- ZAVATTA, B., *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*, Editori Riuniti, Roma, 2006.
- ID., *La potenza dell'immagine, metafora e simbolo in "Così parlò Zarathustra"*, Aiep, Repubblica di San Marino, 2001.

Altre opere utilizzate

- ARISTOTELE, *Fisica*, tr. a cura di L. Ruggiu, Mimesis, Milano, 2008.
- ID., *Metafisica*, tr. di A. Russo, Laterza, Roma-Bari, 2002⁸.
- ID., *Politica*, tr. di R. Laurenti, Laterza, Roma-Bari, 1986.
- ID., *Topici*, tr. a cura di G. Colli, Laterza, Roma-Bari, 1973.

- BACHOFEN, J.J. *Das Mutterrecht : eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Kraus & Hoffman, Stuttgart, 1861, tr. parziale a cura di G. Moretti, *Il matriarcato. Una ricerca sulla ginecocrazia nel mondo antico, secondo la sua natura religiosa e giuridica* in A. Baeumler, F. Creuzer, J.J. Bachofen. *Dal simbolo al mito*, Spirali, Milano, 1983, vol. II.
- BAEUMLER, A., *Bachofen, der Mythologie der Romantik*, in J.J. Bachofen, *Der Mythos von Orient und Okzident. Eine Metaphysik der alten Welt*, hrsg. v. M. Schroeter, Beck, München, 1926, tr. parziale a cura di G. Moretti, *Da Winckelmann a Bachofen*, in A. Baeumler, F. Creuzer, J.J. Bachofen. *Dal simbolo al mito*, Spirali, Milano, 1983, vol. I.
- BAUDELAIRE, C., *Le Peintre de la vie moderne*, 1863, tr. di G. Guglielmi e E. Raimondi, *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino, 1992².
- ID., *Les Fleurs du Mal. Poésies par Charles Baudelaire*, Poulet-Malassise et de Broise, Paris 1857, tr. di G. Raboni, *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino, 1999³.
- BAUDRILLARD, J., *L' echange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976, tr. di G. Mancuso *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano, 2007⁴.
- BENJAMIN, W., *Das Passagenwerk*, hrsg. v. R. Tiedemann, *Gesammelte Schriften*, Band V, 1-2, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982, *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, 2 voll., a cura di R. Tiedemann e E. Ganni, Einaudi, Torino, 2007³.
- ID., *Thesen Über den Begriff der Geschichte*, 1939, in *Die neue Rundschau*, 1950, tr. di R. Solmi, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1995².
- ID., *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen*, 1916, in *Gesammelte Schriften*, vol. II, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991, tr. di R. Solmi, *Sulla lingua in generale e la lingua dell'uomo*, in *Angelus Novus*, cit.
- ID., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Rowohlt, Berlin, 1928, tr. di F. Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1999.
- BENN, G., *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hrsg. v. D. Wellershoff, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986, vol. II.
- BLANCHOT, M., *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, tr. di R. Ferrara, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'«Insensato gioco di scrivere»*, Einaudi, Torino, 1981.
- BLANQUI, L-A., *L'Éternité par les astres*, Librairie Germer Baillière, 1872, tr. a cura di G. Alfieri, SE, Milano, 2005.
- BYRON, G.G., *Manfred, dramatic Poem*, Murray, London, 1817, tr. a cura di F. Buffoni, *Manfred*, Oscar Mondadori, Milano, 2005.

- CARUS, C.G., *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*, Flammer und Hoffmann, Pforzheim, 1860, rist. An. Darmstadt, 1975.
- ID., *Vorlesungen über Psychologie*, Fleischer, Leipzig, 1831.
- CASSIRER, E., *Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache*, Bruno Cassierer, Berlin, 1923, tr. di E. Arnaud, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze, 1987.
- ID., *Sprache und Mythos: ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, B.G. Teubner, Leipzig, 1925, tr. di V.E. Alfieri, *Linguaggio e mito. Contributo sul problema dei nomi degli dèi*, Il Saggiatore, Milano, 1961.
- CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protreptico*, tr. it. di M. Galloni, Borla, Roma, 1991.
- CREUZER, F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 4 Bde, V. Heyer und Leske, Leipzig-Darmstadt, 1819-1821, tr. parziale a cura di G. Moretti, *Simbolica e mitologia dei popoli antichi, in particolare dei Greci*, in A. Baeumler, F. Creuzer, J.J. Bachofen. *Dal simbolo al mito*, Spirali, Milano, 1983, vol. II.
- CUSANO, N., *De possest*, in *Scritti filosofici*, a cura di G. Santinello, Zanichelli, Bologna, 1965.
- DERRIDA, J., *La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique*, in *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1971, tr. di M. Iofrida, *La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico*, in *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino, 1997.
- DIDEROT, D., *Paradoxe sur le comédien (1773)*, Sautetlet, Paris, 1830, tr. a cura di R. Rossi, Abscondita, Milano, 2002.
- DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi*, 2 voll., a cura di M. Gigante, Laterza, Roma-Bari, 1983, vol. I.
- ECO, U., *Simbolo*, in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino, 1980.
- ERACLITO, *Fuoco non fuoco. Tutti i frammenti tradotti e commentati*, a cura di L. Parinetto, Mimesis, Milano, 1994.
- ESCHILO, *Prometeo incatenato*, in *Le tragedie*, a cura di M. Centanni, Mondadori, Milano, 2007.
- ESIODO, *Teogonia*, a cura di P. Pucci, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2008.
- FILORAMO, G., RAVERI, M., MASSENZIO, M., SCARPI, P., *Manuale di storia delle religioni*, Laterza, Roma-Bari, 2005 (voce *Zoroastrismo*).
- GADAMER, H.G., *I Fondamenti filosofici del XX secolo*, 1962, tr. di U.M. Ugazio, in G. Vattimo (a cura di), *Filosofia '86*, Laterza, Roma-Bari, 1987.
- ID., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen, 1960, tr. a cura di G. Vattimo, *Verità e metodo*, intr. di G. Reale, Bompiani, Milano, 1983².

- GIORGIO GEMISTO PLETONE, *Leggi*, tr. di P. Pimpinella, in *Storia antologica dei problemi filosofici*, 6 voll., diretta da U. Spirito, Venezia-Roma, 1964, vol. I (*Teoretica I*, a cura di C. Lacorte, I. Cubeddu, G. Baratta).
- GOETHE, J.W., *Faust. Eine Tragödie von Goethe. Erster Teil*, Cotta, Tübingen, 1808, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten*, Cotta, Stuttgart-Tübingen, 1832, tr. a cura di F. Fortini, *Faust*, 2 voll., Mondadori, Milano, 2006¹⁷.
- ID., *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*, Frankfurt a. M., 1773, neue Ausg. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001.
- ID., *Prometheus* (1774), in Jacobi, F.H., *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn*, Löwe, Breslau, 1785, tr. a cura di G. Baioni, *Prometeo*, in *Inni*, Einaudi, Torino, 1967.
- ID., *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*, in *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, Ettinger, Gotha, 1790, tr. a cura di S. Zecchi, *Sollecitazione significativa per una sola parola intelligente*, in *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, Guanda, Milano, 1983.
- ID., *Torquato Tasso. Ein Schauspiel. Ächte Ausgabe*, G. J. Göschen, Leipzig, 1790, tr. di C. Lievi, *Torquato Tasso*, a cura di E. Bernardi, Marsilio, Venezia, 1988.
- ID., *Tutte le poesie*, ed. diretta da R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, Mondadori, Milano, 1994, vol. I.
- GRACIÁN, B., *Oraculo Manual y Arte de Prudencia*, Huesca, 1647, tr.a cura di A. Gasparetti, *Oracolo manuale e arte di prudenza*, TEA, Bergamo, 2002.
- GRIMM, J., *Deutsche Mythologie*, 2 Bde., Dieterich, Göttingen, 1835, neue Ausg., Saur, München, 1991.
- HARTMANN, E., v. *Ethische Studien*, Haacke, Leipzig, 1898.
- HEGEL, G.W.F., *Die Phänomenologie des Geistes*, Goebhardt, Bamberg und Würzburg, 1807, tr. a cura di V. Cicero, *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano, 2001².
- ID., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Oßwald, Heidelberg, 1817, tr. di B. Croce, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, 2 voll., Laterza, Bari, 1967, vol. II.
- ID., *Jenaer Systementwürfe*, 1803-04, 1805-06, tr di G. Cantillo, *Filosofia dello spirito jenese*, Laterza, Roma-Bari, 1984².
- ID., *Glauben und Wissen, oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie*, Cotta, Tübingen, 1802, tr. di a cura di R. Bodei, *Fede e sapere*, Mursia, Milano, 1971.

- ID., *Vorlesungen über die Ästhetik*, 3 Bde, hrsg. v. H.G. Hotho, Duncker und Humblot, Berlin, 1835, tr. di N. Merker, *Estetica*, 2 voll., Einaudi, Torino, 1997, vol. II.
- ID., *Wissenschaft der Logik*, Johann Leonhard Schrag, Nürnberg, 1812-1816, tr. di A. Moni, revisione della traduzione di C. CESA, introd. di L. Lugarini, *Scienza della logica*, Laterza, Roma-Bari, 1974.
- HEIDEGGER, M., *Die Überwindung der Metaphysik*, (1938-39), in ID., *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen, Neske, 1954, tr. a cura di G. Vattimo, *Oltrepassamento della metafisica in Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, pp. 50-65.
- ID., *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle, 1927, tr. a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2005.
- ID., *Was heißt Denken?* Niemeyer, Tübingen, 1954, tr. di U. Ugazio e G. Vattimo, *Che cosa significa pensare?*, SugarCo, Milano, 1978.
- HERDER, J.G., *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 4 Bde, Hartknoch, Riga, 1784-1791, tr. di V. Verra, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Laterza, Roma-Bari, 1992, vol. I.
- HESSE, H., *Siddharta. Eine Indische Dichtung*, Fischer, Berlin, 1922, tr. it. di M. Mila, Adelphi, Milano, 1993⁴⁵.
- HILDEBRANDT, K., *Norm, Entartung, Verfall, bezogen auf den Einzelnen, die Rasse, den Staat*, Kohlhammer, Stuttgart, 1939.
- HÖLDERLIN, F., *Der Tod des Empedokles*, (1798), in *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe im Auftrage des Württembergischen Kultministeriums*, hrsg. v. F. Beissner, 6 Bde, Cotta, Stuttgart, 1946-1958, Band 4.2, tr. a cura di L. Balibiani e E. Polledri, Bompiani, *La morte di Empedocle*, Bompiani, Milano, 2003.
- ID., *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*, 2 Bde, Cotta, Tübingen, 1797-1799, tr. G. V. Amoretti, *Iperione*, Feltrinelli, Milano, 2001⁵.
- ID., *Le Liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano, 1999³.
- HÖHNE, H., *Der Orden unter dem Totenkopf*, Verlag der Spiegel, Hamburg, 1966.
- JÜNGER, E., *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1932, tr. di Q. Principe, *L'operaio. Dominio e forma*, Guanda, Parma, 1991.
- ID., *Der Waldgang*, Klostermann, Frankfurt a. M., 1951, tr. di F. Bovoli, *Il trattato del ribelle*, Adelphi, Milano, 2007¹⁰.
- KANT, I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in «Berlinische Monatsschrift», 4 Bde, hrsg. v. Haude und Spener, November 1784, Band IV, tr. di Solari-Vidari, a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu, *Idea di una storia universale dal punto di*

- vista cosmopolitico*, in *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, UTET, Torino, 1956.
- ID., *Kritik der Urteilskraft*, Lagarde und Friedrich, Berlin und Libau, 1790, tr. di A. Gargiulo, *Critica del giudizio*, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- ID., *Zum ewigen Frieden*, Nicolovius, Königsberg, 1795, tr. di R. Bordiga, *Per la pace perpetua*, tr. di Feltrinelli, Milano, 2004.
- KLAGES, L., *Goethe als Seelenforsher*, Barth, Leipzig, 1932, tr. a cura di G. Lacchin, Mimesis, Milano, 2003.
- ID., *Mensch und Erde*, Diederichs, Jena, 1913, tr. di M. Clerici, *L'uomo e la terra*, a cura di L. Bonesio, Mimesis, Milano, 1999.
- LA SACRA BIBBIA, *Genesi, Esodo, Giobbe, Salmi, Proverbi, Qoelet, Siracide, Isaia, Ezechiele, Daniele, Amos, Vangelo secondo Matteo, Marco, Luca, Giovanni, Atti degli Apostoli, Apocalisse di Giovanni*, Conferenza Episcopale Italiana, Roma, 1974.
- LEOPARDI, G., *Canti*, a cura di E. Peruzzi, Rizzoli, Milano, 2009⁴.
- ID., *Lettere*, a cura di M. Capucci, Salani, Firenze, 1958.
- ID., *Zibaldone di pensieri*, (1817-1832), 3 voll., ed. critica e annotata a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano, 1991.
- LYOTARD, J.F., *La condition postmoderne: rapport sur la savoir*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979, tr. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano, 1981.
- MAINLÄNDER, P., *Schriften*, 4 voll., a cura di W.H. Müller-Seyfarth, Olms, Hildesheim-New York, 1996-99, vol. I.
- MUSIL, R., *Der Mann ohne Eigenschaften*. 2 Bde, Rowohlt, Berlin, 1930-1933, tr. di Adolf Frisé, *L'uomo senza qualità*, 2 voll., Einaudi, Torino, 1996.
- ID., *Über die Dummheit*, Bermann-Fisher, Wien, 1937, tr. di A. Casalegno, *Sulla stupidità e altri scritti*, Mondadori, Milano, 1986.
- NONNO DI PANOPOLI, *Le Dionisiache*, 4 voll., tr. di F. Gonnelli, Rizzoli, Milano, 2008, vol. II.
- OLDENBERG, H., *Buddha. Sein Leben, Seine Lehre, seine Gemeinde*, Wilhelm Hertz, Berlin, 1881.
- ORAPOLLO, *I geroglifici*, a cura di M. A. Rigoni e E. Zanco, Rizzoli, Milano, 1996².
- ORAZIO FLACCO, Q., *Odi ed Epodi. Canto secolare*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano, 2010.
- ID., *Satire*, a cura di R. Cuccioli Melloni, Barbera, 2007.
- OVIDIO, PUBLIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino, 1994⁹.
- PARMENIDE, *Poema sulla natura*, a cura di G. Reale e L. Ruggiu, Rusconi, Milano, 1991.

- PASCAL, B., *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*, Port-Royal, 1670, tr. di di F. De Poli, *Pensieri*, Rizzoli, Milano, 2000³.
- PICO della MIRANDOLA, *Oratio de hominis dignitate*, 1486-87, tr. a cura di F. Bausi, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, Ugo Guida Editore, Genova, 2003.
- PINDARO, *Odi e frammenti*, tr. di L. Traverso, a cura di E. Grassi, Sansoni, Firenze, 1989².
- PLATONE, *Fedone; Fedro; Gorgia; Ione; Leggi; Protagora; Repubblica; Teeteto*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2005⁴.
- PLUTARCO, *Dialoghi delfici*, a cura di D. Del Corno, Milano, 1983.
- ID., *Il demone di Socrate. I ritardi della punizione divina*, a cura di A. Aloni, Adelphi, Milano, 1982.
- ID., *Il volto della luna*, a cura di D. Del Corno, Milano, 1991.
- ID., *Vite parallele*, 2 voll., a cura di Carmine Ampolo e Mario Manfredini, Mondadori, Milano, 2008.
- RICHTER, J.P.F., *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei*, in *Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflücken Kuhschnappel*, 3 voll., Roman, 1796-97, tr. di B. Bianchi, *Discorso di Cristo morto dall'alto dello universo, in cui afferma che Dio non è*, SE, Milano, 1997.
- ROCHEFOUCAULD, F., de La, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Paris, 1665, tr. di G. Bogliolo, *Massime*, Rizzoli, Milano, 1978.
- ROSENBERG, A., *Der Mythus des zwanzigsten Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, Hoheneichen-Verlag, München 1934.
- RUSSELL, B., *A History of Western Philosophy And Its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day*, Simon & Schuster, New York, 1945, tr. di L. Pavolini, *Storia della filosofia occidentale*, 4 voll., Longanesi, Milano, 1971, vol. IV.
- SALUSTIO, *Sugli dèi e il mondo*, a cura di R. Di Giuseppe, Adelphi, Milano, 2000.
- SARTRE, J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1946, tr. di P. Caruso, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Mursia, Milano, 1963.
- SCHLEGEL, A.W., SCHLEGEL, F., *Athenäum Fragmente*, hrsg. v. A.W. Schlegel und F. Schlegel, Jena, 1798-1800, tr. a cura di G. Cusatelli e E. Agazzi, «Atheneum» (1798-1800). *Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, Bompiani, Milano, 2009.

- SCHMITT, C., *Die Tyrannei der Werte*, Kohlhammer, Stuttgart 1967, tr. di G. Gurisatti, con un saggio di F. Volpi, *La tirannia dei valori*, Adelphi, Milano, 2008.
- SCHOPENHAUER, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2 Bde, Bibliographischen Institut F.A. Brokhaus, Leipzig, 1819, tr. a cura di S. Giametta, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, 2 voll, Rizzoli, Milano, 2002.
- ID., *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, Brockhaus, Leipzig, 1860, tr. di G. Faggin, *I due problemi fondamentali dell'etica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1961, vol. I.
- ID., *L'arte di conoscere se stessi*, a cura e con un saggio di di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2003.
- ID., *Parerga und paralipomena: kleine philosophische Schriften*, 2 Bde, Druck und Verlag von A.W. Hayn, Berlin, 1851, tr. a cura di G. Colli, *Parerga e paralipomena*, 2 voll., Adelphi, Milano, 2007³.
- ID., *Scritti postumi*, a cura di A. Hübscher, ed. it. diretta da F. Volpi, vol. III: *I manoscritti berlinesi (1818-1830)*, a cura di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2004.
- SHELLEY, P.B., *Prometheus unbound. A lyrical drama in four acts with other poems*, Charles and James Ollier, London, 1820, tr. di C. Pavese, *Prometeo slegato*, Einaudi, Torino, 1997⁶.
- SIMMEL, G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, Petermann, Dresden, 1903, tr. a cura di P. Jedlowski, *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma, 2005⁹.
- ID., *Die Mode*, Berlin, 1895, tr. a cura di L. Perucchi e con un saggio di G. Lukács, *La moda*, SE, Milano, 1996.
- ID., *Philosophie des Geldes*, Duncker & Humblot, Berlin, 1900, tr. a cura di A. Cavalli e L. Perucchi, UTET, Torino, 1984.
- SPENGLER, O., *Der Untergang des Abendlandes*, Beck, München, 1924, tr. a cura di a cura di R. Calabrese Conte, M. Cottone, F. Jesi, *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della Storia mondiale*, Longanesi, Milano, 2008³.
- WEBER, M., *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1934, tr. di di P. Curreri, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, introd. di E. Sestan, Sansoni, Firenze, 1965.
- ID., *Geistige Arbeit als Beruf*, Steinicke, München, 1919, tr. di A. Giolitti, *Il lavoro intellettuale come professione*, introd. di D. Cantimori, Einaudi, Torino, 1948.

Altra letteratura critica utilizzata

- ARESU, A., *Filosofia della navigazione*, Bompiani, Milano, 2006.
- BAIONI, G., *Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998⁴.
- ID., *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino, 1996.
- BERTAGGIA, M., CACCIARI, M., FRANK, G., *Crucialità del tempo. Saggi sulla concezione nietzscheana del tempo*, Liguori, Napoli, 1980.
- BERTI, E., *In principio era la meraviglia*, Laterza, Roma-Bari, 2007.
- BEVILACQUA, G., *Studi di letteratura tedesca*, Padova, Rebellato, 1965.
- BLAGA, L., *Orizont și stil*, Humanitas, București, 1934, tr. di M. Popescu e E. Coseriu, *Orizzonte e stile*, Alessandro Minuziano Editore, Milano, 1946.
- BLOOM, H., *A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, Grand Central Publishing, New York, 2002, tr. di E. Banfi, R. Cantalupi, A. Crea, D. Didero, S. Galli, A. Vanoli, R. Zuppet, *Il genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni*, Rizzoli, Milano, 2005².
- BODEI, R., *Piramidi di tempo. Storie e teorie del déjà-vu*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- BOTTIROLI, G., *Retorica: l'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993.
- BOURGET, P., *Décadence. Saggi di psicologia contemporanea*, a cura di F. Manno, intr. di G. Campioni, Nino Argano Editore, Torino, 2007.
- BUCI-GLUCKSMANN, C., *La Raison Baroque. De Baudelaire à Benjamin*, Galilée, Paris, 1984, tr. di C. Gazzelli, *La ragione barocca. Da Baudelaire a Benjamin*, Costa&Nolan, Genova, 1984.
- CACCIARI, M., *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Officina Edizioni, Roma, 1973.
- CALASSO, R., *La folie Baudelaire*, Adelphi, Milano, 2008.
- COLLI, G., *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano, 2009²².
- CURI, U., *Endiadi. Figure della duplicità*, Feltrinelli, Milano, 2002².
- ID., *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- D'ANGELO, P., *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari, 1989.
- DETIENNE, M., *Dionysos mis à mort*, Gallimard, Paris, 1977, tr. di M. De Nonno *Dioniso e la pantera profumata*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

- DODDS, E.R., *The Greeks and the irrational*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1954, tr. di V. Vacca de Bosis, *I greci e l'irrazionale*, Rizzoli, Firenze, 2009.
- GALIMBERTI, U., *Le cose dell'amore*, Feltrinelli, Milano, 2005.
- GENTILI, B., PRETAGOSTINI R., *La musica in Grecia*, Laterza, Roma-Bari, 1988.
- GHILARDI, M., MAGNO, M., (s cura di), *Sentieri di mezzo tra Occidente e Oriente*, Mimesis, Milano, 2006.
- GOLDSCHMIDT, V., *Platonism et pensée contemporaine*, Aubier Montaigne, Paris, 1970.
- GRÜNING, G-G., *Significati del simbolo lunare in alcuni romantici tedeschi*, in G. Galli (a cura di), *Interpretazione e simbolo. Atti del V colloquio sulla interpretazione, Macerata 1983*, Marietti, Torino, 1983.
- GURISATTI, G., *Caratterologia, metafisica e saggezza. Lettura fisiognomica di Schopenhauer*, Il Polografo, Padova, 2002.
- ID., *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Quodlibet, Macerata, 2006.
- ID., (a cura di), *J.C. Lavater-G.C. Lichtenberg. Lo specchio dell'anima. Pro e contro la fisiognomica; un dibattito settecentesco*, il Poligrafo, Padova, 1991.
- ID., *Scrittura e idea. Introduzione alla lettura della Premessa gnoseologica al Dramma barocco tedesco di W. Benjamin*, l'Arco e la Lira, Schio, 1992.
- KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F., *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Basic Books, London, 1964, tr. di R. Federici e U. Colla, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino, 2005⁶.
- KROLL, J., *Die Lehren des Hermes Trismegistos*, Aschendorff, Münster, 1914.
- LOMBARDO, G., *L'estetica antica*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- LUBLINSKI, S., *Der Ausgang der Moderne*, Reissner, Dresden, 1909.
- MARINO, S., *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano, 2009.
- MASINI, F., *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, Marsilio, Padova, 1968.
- MATI, S., *La mela d'oro. Mito e destino*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2009.
- ID., *La ninfa in labirinto. Epifanie di una divinità in fuga*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2006.
- ID., *La pianta mitologica*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2007.
- MAZZUCCHETTI, L., *La vita di Goethe seguita nell'epistolario*, Sansoni, Firenze, 1949.
- MELANDRI, E., *Contro il simbolico. Dieci lezioni di filosofia*, Quodlibet, Macerata, 2007.
- MONTANO, R., *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, in *Grande Antologia Filosofica*, 21 voll., Marzorati, Milano, 1971, vol XI.

- MORETTI, G., *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Guida, Napoli, 2002.
- PASQUALOTTO, G., *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia, 2002³.
- ID., *Oltre la filosofia. Percorsi di saggezza tra Oriente e Occidente*, Angelo Colla, Costabissara, 2008.
- ID., *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Guida, Napoli, 1981.
- RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Le Seuil, Paris, 1975, tr. di C. Grampa, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano, 1976.
- RORTY, R., *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, tr. di G. Boringhieri, *La filosofia dopo la filosofia: contingenza, ironia e solidarietà*, Laterza, Roma-Bari, 1989.
- ROVATTI, P.A., *Il declino della luce. Saggi su filosofia e metafora*, Marietti, Genova, 1988.
- SCHOLEM, G., *Walter Benjamin und sein Engel*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1983, tr. di M.T. Mandalari, Adelphi, Milano, 2007⁴.
- VEGETTI, M., (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Carocci, Roma, 2000.
- VELARDI, R., *Enthousiasmós. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Ateneo, Roma, 1989.
- VENTURELLI, A., *Progetto Musil*, Bulzoni, Roma, 1980.
- VERRECCHIA, A., (a cura di), *Lo scandaglio dell'anima, aforismi e lettere*, Rizzoli, Milano, 2002.
- VOLPI, F., *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari, 2005³.
- WENINGER, O., *Über die letzten Dinge*, Jasper, Wien, 1907, tr. di F. Cicoria, *Delle cose ultime*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1992².

Articoli

- ACCAME, L., *L'«Ecce Homo» e il ritorno del linguaggio*, “Nuova corrente”, 68-69, 1975-1976.
- BRANDES, G., *Vorlesungen über Friedrich Nietzsche (1888) Aristokratischer Radicalismus* tr. di A. Fambrini, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, “Studi nordici”, 7, Trento, 2001.
- CACCIARI, M., *Aforisma, tragedia, lirica*, “Nuova corrente”, 68-69, 1975-1976.
- DIENER, J., *Friedrich Nietzsche. Ein Dichterphilosoph*, “Freie Bühne”, 1, 1890.

- ID., *Friedrich Nietzsche*, "Moderne Dichtung", 2, 1890.
- GORDON, H., *Nietzsche's Zarathustra as Educator*, "Journal of Philosophy of Education", 2, 1980.
- HANSSON, O., *Friedrich Nietzsche. Die Umrißlinien seines Systems und seiner Persönlichkeit*, "Unsere Zeit", 2, 1889.
- HIGGINS, K.M., *Zarathustra IV and Apuleius: Who Is Zarathustra's Ass?*, "International Studies in Philosophy" 20, 3, 1988.
- LAMPERT, L., *Zarathustra and his disciples*, "Nietzsche Studien", 8, 1979.
- LOEB, P.S., *The Dwarf, the Dragon, and the Ring of Eternal Recurrence: a Wagnerian Key to the Riddle of Nietzsche's Zarathustra*, "Nietzsche-Studien", 31, 2002.
- MULLIN, A., *Pregnant Bodies, Pregnant Minds* "Feminist Theory 3", 1, 2002.
- QUINOT, A., *Le Mythes de l'Éternel chez Nietzsche*, "Bulletin de la Société française d'études nietzschéennes", 2, 1952.
- PETRONE, I., *Le nuove forme dello scetticismo morale e del materialismo giuridico*, "Rivista internazionale di scienze sociali", 4, 1896.
- RELLA, F., *Dallo spazio estetico allo spazio dell'interpretazione*, "Nuova corrente", 68-69, 1975-1976.
- ROBBINS, L., *Zarathustra and the magician, or Nietzsche contra Nietzsche. Some difficulties in the concept of the overman*, "Man World", 9, 1976.
- SALAGUARDA, J., *Zarathustra und der Esel: eine Untersuchung der Rolle des Esel in Vierten Teil von Nietzsches "Also sprach Zarathustra"*, "Theological Viatorum", 11, 1972.
- SHAPIRO, G., *Nietzschean aphorism as art and act*, "Man and World", 17, 1984.
- SONODA, M., *Zwischen Denken und Dichten. Zur Weltstruktur der «Zarathustra»*, "Nietzsche Studien", 1, 1971.
- SORING, J., *Incipit Zarathustra. Vom Abgrund der Zukunft*, "Nietzsche Studien", 8, 1979.
- THATCHER, D.S., *Eagle and serpent in «Zarathustra»*, in "Nietzsche-Studien", 6, 1977.
- VERCELLONE, F., *La filologia e l'infinito. Da Creuzer a Nietzsche*, "Giornale critico della filosofia italiana", 64, 1985.