

Alberto Giacomelli

***Gli «eunuchi della storia» e i «tipi inattuali par excellence».
Arte e vita tra la seconda e la quarta Inattuale di Nietzsche***

Peer-reviewed Article. Received: September 15, 2016; Accepted: November 15, 2016

Abstract: This paper aims to emphasize the crucial link between the untimely dimension and the role of art in Nietzsche's thought. This connection will be highlighted by the analysis of some cultural and existential paradigms – namely *Lebensformen* – which Nietzsche outlines from the Second Untimely Meditation *On the Use and Abuse of History for Life*. The aim is therefore to display a reconstruction of Nietzsche's critique to the society of his time through the understanding of some exemplary characters and some 'conceptual personifications' (*Lebensformen*) like the historian, the journalist, the scientist, the teacher and overall the 'cultural philistine'. Furthermore, the speech will sketch some 'human types', representing, for Nietzsche, the *chance* of a new cultural *renaissance* (the poet, the musician and overall the artistic genius). Through this inspection, it is intended to show both the undeniable actuality of the *Untimely Meditations*, as well as their utopian and problematic aspects. In particular, the Second Untimely Meditation will be compared with *The Birth of Tragedy*, in order to show that, this work, although published in 1874, represents a sort of *Erkenntniskritische Vorrede à la Benjamin* and it concerns the idea of art proposed by Nietzsche in *The Birth of Tragedy*, since, in this work, Nietzsche offers a picture of Greek civilization which is on antipodes of a scholarly monumental-antiquarian historiography.

Il contributo intende porre in rilievo il decisivo legame tra inattualità e arte nel pensiero di Nietzsche attraverso alcune considerazioni sui paradigmi culturali ed esistenziali, ovvero sulle *Lebensformen*, descritte da Nietzsche a partire dall'*Inattuale Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. In questo senso si proporrà una ricostruzione della critica di Nietzsche alla società del suo tempo attraverso l'interpretazione delle figure esemplari e delle personificazioni concettuali dei 'tipi' dello storico, del giornalista, dello scienziato, dell'insegnante-educatore-religioso in quanto filistei culturali da contrapporre ai 'tipi' del poeta, del musicista e in generale del genio artistico in quanto sperimentatori e profeti di una nuova *renaissance* culturale. Di tale ricognizione si intenderanno mostrare da un lato l'incontrovertibile attualità e il potenziale profetico, dall'altro gli elementi utopici o caduchi. Il particolare si mostrerà come l'analisi della seconda *Inattuale* riveli il rapporto di continuità sussistente tra il ruolo ascrivito da Nietzsche all'arte nella *Nascita della tragedia* (ossia vivificare lo spirito della Grecità tragica), e il ruolo attribuito alla storia. L'obiettivo è quello di mostrare come, sebbene pubblicata in seguito (1874), la seconda *Inattuale* costituisca la 'premessa gnoseologica' all'idea di arte veicolata nella *Nascita della tragedia*, dal momento che essa propone un'immagine della Grecità agli antipodi della dotta storiografia monumentale-antiquaria.

Keywords: *History, Life, Art, Lebensform, Genius*

Parole chiave: *Storia, vita, arte, Lebensform, genio*

La seconda *Considerazione inattuale*, pubblicata da Nietzsche nel 1874 e intitolata *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* si apre con le parole di Goethe: «Del resto mi è odioso tutto ciò che mi istruisce soltanto, senza crescere o vivificare immediatamente la mia attività»¹. La lettura fornita da Nietzsche di questa affermazione, contenuta precisamente in una lettera di Goethe a Schiller datata 19 dicembre 1798, è chiara: come per la storia è necessario scrollarsi di dosso la polvere delle bacheche museali ed emanciparsi dalla dotta pedanteria filologica per dissesare il presente con la propria energia vitale, così per l'arte è necessario oltrepassare i confini delle teorie del bello e del

¹ F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, tr. it. di S. Giametta, intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2007¹⁸, p. 3.

sublime per sottrarsi al ruolo di ancella del concetto. L'arte dunque, al pari della storia, per Nietzsche non è sola questione di conoscenza, ma di esperienza, di sofferenza e in definitiva di vita, che in quanto tale non è circoscrivibile dalle ortopediche ingessature della logica e dall'angusto righello del principio di non contraddizione, né d'altro canto autorizza una comoda abdicazione del pensiero nel nome dell'indifferentismo scettico o di un passivo nichilismo.

Ciò che intendo porre in rilievo in questo mio contributo è il decisivo legame tra inattualità e arte nel pensiero di Nietzsche attraverso alcune considerazioni sui paradigmi culturali ed esistenziali, ovvero sulle *Lebensformen*, descritte da Nietzsche a partire dall'*Inattuale Sull'utilità e il danno della storia per la vita*². La questione delle forme, e in particolare delle forme di vita, appare decisiva dal momento che in Nietzsche la dimensione estetica non si esaurisce affatto nello studio del bello artistico, né si limita a proporre in termini tradizionali una teoria dell'arte, ma si afferma come un'analisi della sensibilità che investe, per l'appunto, il problema dell'ermeneutica e dell'esegesi delle forme. Nel contesto delle *Inattuali*, l'esperienza della creazione artistica viene considerata dal filosofo come co-essenziale alla vita e al pensiero, e anzi spesso come strumento più potente della conoscenza e come stimolante fisiologico³. D'altro canto l'arte è anche espediente di sublimazione della tragicità dell'esistenza, come leggiamo già nella *Nascita della tragedia*⁴, ed è proprio attraverso una pratica artistica, o meglio attraverso la pratica artistica per eccellenza, che consiste nella creazione di *simboli*, che Nietzsche attua la propria critica alla società guglielmina e bismarckiana. Da un lato abbiamo le figure e le personificazioni concettuali dei cosiddetti filistei della cultura, della «generazione di eunuchi»⁵, ovvero di quel consesso di paradigmi che costituiscono il sostanziale oggetto polemico delle *Inattuali*: lo storico, il filologo, il giornalista, il dotto alessandrino, lo scienziato positivista, l'educatore, l'insegnante, il religioso e così via. Dall'altro abbiamo invece i «tipi inattuali *par excellence*»⁶, le figure che costituiscono la personificazione della *renaissance* culturale auspicata da Nietzsche: l'eroe romantico, il genio-artista creatore, il poeta, il musicista e così via. Il ricorso all'espediente della personificazione simbolica rivela come per Nietzsche l'arte sempre si incarni in immagini e prenda corpo in simboli (*Sinnbilder*) che in quanto tali racchiudono in sé densità semantiche e stratificazioni di significati aperte e potenzialmente infinite. Tanto le rappresentazioni espressive degli eunuchi della storia quanto quelle dei tipi inattuali *par excellence*, quindi, non vanno intese come paradigmi rigidi, ma come condensazioni della volontà di potenza in immagini

2 Come ho già mostrato altrove, (cfr. A. Giacomelli, *La bionda bestia e il prete. Considerazioni su GM I a partire dalle sue Lebensformen*, in *La Genealogia della morale. Letture e interpretazioni* a cura di B. Giacomini, P. Gori e F. Grigenti, ETS, Pisa, 2015, pp. 55-59), sebbene l'espressione «forma di vita» (*Lebensform*) costituisca un'occorrenza alquanto rara negli scritti e nei frammenti postumi di Nietzsche, ciò non di meno essa designa un'operazione di tipizzazione psicologica affatto peculiare del suo pensiero.

3 Cfr. F. Nietzsche, *Sul pathos della verità*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, tr. it. di G. Colli, intr. di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 2006⁵, p. 89: «L'arte è più potente della conoscenza, poiché essa vuole la vita, mentre la conoscenza raggiunge come suo fine ultimo soltanto – l'annientamento».

4 Cfr. Id., *La nascita della tragedia*, tr. it. di S. Giametta, intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2004²³, pp. 32-33: «Il Greco conobbe e sentì i terrori e le atrocità dell'esistenza: per poter comunque vivere, egli dovette porre davanti a tutto ciò la splendida nascita sognata degli dèi olimpici. (...) come avrebbe potuto sopportare l'esistenza, se questa non gli fosse stata mostrata nei suoi dèi circonfusa da una gloria superiore? Lo stesso impulso che suscita l'arte, come completamento e perfezionamento dell'esistenza che induce a continuare a vivere, fece anche nascere il mondo olimpico (...)».

5 Id., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, cit., p. 44.

6 Id., *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano, 2008¹³, p. 74.

e come rappresentazioni sensibili di punteggiamenti di volontà, di campi di forza e di gradazioni di potenza⁷.

Focalizzarsi sulle *Lebensformen* descritte da Nietzsche nel contesto delle *Inattuali* evidentemente non consente solo di metterne in luce l'elemento critico nei confronti della società, ma soprattutto di mostrarne la paradossale attualità e il potenziale profetico. *L'Inattuale Sull'utilità e il danno della storia per la vita* pone in primo luogo in coerente continuità il ruolo ascrivito da Nietzsche all'arte nella *Nascita della tragedia* (ossia quello di vivificare lo spirito della greco-tragica) e il ruolo ascrivito alla storia. In questo senso, sebbene pubblicata in seguito (1874), la seconda *Inattuale* costituisce una sorta di premessa gnoseologica – paradossalmente a posteriori – all'idea di arte proposta nella *Nascita della tragedia*⁸. La *Seconda Inattuale* mostra in effetti come la Greco-tragica non sia una delle tante antichità di cui ci possiamo interessare alla luce della dottrina storiografica moderna, la tragedia non è l'oggetto della *Lebensform* dell'eunuco della storia, ovvero del filologo, o del giornalista. Il giornalista in particolare rappresenta la figura esistenziale dell'uomo di cultura degenerato che Nietzsche nella conferenza di Basilea del 1872, intitolata *Sull'avvenire delle nostre scuole*, chiama «barbaro, schiavo del giorno, legato alla catena dell'attimo»⁹, o definisce nella *Nascita della tragedia* «il cartaceo schiavo del giorno»¹⁰ o ancora chiama in *Così parlò Zarathustra* «seppie imbrattacarte»¹¹. Questo presente gestito dallo storico dotto o dal giornalista legato all'aspetto modaiolo e sensazionale del passato è anzi quanto di più lontano ed avverso al tragico, il quale contiene delle energie che possono ancora disestare il presente. Ecco che Nietzsche nella prefazione di *Aurora* dell'autunno del 1886 parla di sé e del suo libro come di «amici del lento», contrapponendosi ad un'epoca del lavoro e «della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia che vuol 'sbrigare' immediatamente ogni cosa»¹². Egli rientra in questo senso tra i 'padri nobili' – tra cui vanno riconosciuti anche Schopenhauer e Balzac – della critica al giornalismo come «industria della letteratura», della critica alla pubblicità, alla stereotipia dei *feuilletons*, e dunque alla «mercificazione dell'opera letteraria» ad opera della stampa¹³.

Ponendo in relazione la figura del giornalista con il modello delle folte schiere di insegnanti asserviti ad un illuminismo pedagogico dozzinale, Nietzsche pone tra gli eunuchi della storia una nuova categoria di mestieranti propria di una cultura superficiale e presuntuosa. In questa prospettiva, nel capitolo zarathustriano *Della redenzione* Nietzsche ci pone di fronte al penoso spettacolo di frammentazione di un'umanità mutilata e storpiata:

In verità, amici, io mi aggiro in mezzo agli uomini, come in mezzo a frammenti e membra di uomini!

7 Cfr. Id., *Frammenti postumi 1888-89*, 11 [73], tr. it. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1974³, pp. 247-48. Su questo tema cfr. W. Müller-Lauter, *Volontà di potenza e nichilismo. Nietzsche e Heidegger*, tr. it. di C. La Rocca, Edizioni Parnaso, Trieste, 1998, p. 30 sgg. e G. Pasqualotto, *Saggi su Nietzsche*, FrancoAngeli, Milano, 2008⁸, pp. 36-41.

8 Cfr. G. Gurisatti, *Pensare per costellazioni. Critica della storia e storia critica in Nietzsche e Benjamin*, in G. Gamba, G. Molinari, M. Settura (a cura di), *Pensare il presente, riaprire il futuro. Percorsi critici attraverso Foucault, Benjamin, Adorno, Bloch, Mimesis*, Milano-Udine, 2014, pp. 161-180.

9 F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, tr. it. e intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2006⁶, p. 123.

10 Id., *La nascita della tragedia*, cit., p. 135.

11 Id., *Dello spirito di gravità*, § 1 in *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di M. Montinari, intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2001²², p. 227.

12 Id., *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, a cura di F. Masini, intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2004⁹, p. 9.

13 Cfr. H. de Balzac, *Monographie de la presse parisienne*, Aubry, Paris, 2003². Cfr. G. Pasqualotto, *Balzac: contro il realismo in Pensiero negativo e civiltà borghese*, Guida, Napoli, 1981, pp. 3-56.

E questo è spaventoso ai miei occhi: trovare l'uomo in frantumi e sparpagliato come su un campo di battaglia e di macello¹⁴.

Il tema dell'imbarbarimento dell'uomo, dovuto alla divisione e alla specializzazione del lavoro, viene ripreso da Nietzsche, come sottolinea Montinari, dall'*Iperione* di Hölderlin¹⁵: 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, uomo e professione (*Mensch e Beruf*), si identificano in una prospettiva limitata e meschina¹⁶.

La questione, del resto, era già stata affrontata da Herder sia nei *Frammenti di letteratura tedesca più recente* (1767), che nei *Boschetti critici* (1769). Herder, riflettendo sullo statuto della letteratura moderna, lamentava un mondo che non conosceva più uomini «veri», «completi», ma solo funzioni, ruoli e specializzazioni¹⁷. In un contesto quale quello del pensiero di Herder, da considerarsi non 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 nietzscheana alla cultura a comparti chiusi che affronta la storia mummificando il passato e chiudendolo al nuovo. Ponendosi contro l'ipertrofia del senso storico tipica della Germania del XIX secolo, contro la museificazione esangue ed ingessante, Nietzsche fa propria un'impostazione antistoricista ed antiprogredista. Una simile visione della storia trae evidentemente spunto dalla negazione pessimistica, d'impronta schopenhaueriana – e dunque marcatamente antihegeliana – di ogni sviluppo (*nihil sub sole novi*). Se per Hegel infatti la storia si eleva nei suoi gradi di compimento e lo spirito procede spingendosi irreversibilmente verso il futuro e attestando l'arte come momento ineluttabilmente superabile nel processo dialettico verso la filosofia, per Nietzsche il mondo è ben lungi dal procedere verso l'assolutezza dello spirito. Ogni teleologia dunque si dissolve ed ogni potenzialità evolutiva del pensiero, così come ogni ottimismo storico, vengono respinti in favore di un indissolubile intreccio tra filosofia ed arte.

Se non si vuole ridurre la tragedia ad oggetto di storiografia monumentale o antiquaria, essa va emancipata da quell'ideale di classicità del cosiddetto secondo Umanesimo avvallato dall'Idealismo hegeliano e inaugurato da Winckelmann, il quale legge la greicità filtrandola attraverso la quiete dell'*apatheia* e della *tranquillitas*:

Infine, la generale e principale caratteristica dei capolavori greci è una nobile semplicità e una quieta grandezza (*edle Einfalt und stille Größe*), sia nella posizione che nell'espressione. Come la profondità del mare resta sempre immobile per quanto agitata ne sia la superficie, l'espressione delle figure greche, per quanto agitate da passioni, mostra sempre un'anima grande e posata¹⁸.

Nietzsche si pone dunque contro l'immagine rotonda ed eburnea della greicità olimpica ed apollinea e contro la serenità ellenica della bella forma e del plasticismo pacificante,

14 F. Nietzsche, Della redenzione in *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, cit., p. 161.

15 Cfr. Ivi, *Note*, p. 407.

16 Cfr. F. Hölderlin, *Iperione*, tr. it. di G.V. Amoretti, Feltrinelli, Milano, 2001⁵, p. 172.

17 Cfr. G. Baioni, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino, 1996, p. 141. Come abbiamo già rilevato altrove (cfr. A. Giacomelli, *Simbolica per tutti e per nessuno. Stile e figurazione nello Zarathustra di Nietzsche*, Mimesis, Milano-Udine, 2012, pp. 75-76), Goethe trae da Herder anche l'idea di uomo come «dio della terra» (*herrschende Gott*), che inaugura il tema titanico dell'*hybris*, il quale risulterà la cifra dello stürmerismo. Cfr. J.G. Herder, *Herders Sämtliche 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.

18 J.J. Winckelmann, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura in Il bello nell'arte*, Einaudi, Torino, 1948, p. 25. Cfr. R. Brandt, *Filosofia nella pittura. Da Giorgione a Magritte*, tr. di M.G. Franch e D. Gorreta, prefazione di A. Gnoli e F. Volpi, Mondadori, Milano, 2003, p. 249.

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'estasi. Ma se l'umanismo 'grecomane' di Winkelmann ha reciso alla radice la pianta dell'arte greca considerandone solo l'aspetto algido e luminoso ed ignorandone, appunto, le radici conficcate nell'oscuro e materno suolo del mito, quali sono per Nietzsche i «tipi inattuali *par excellence*» da contrapporre alla *décadence* che affligge l'Europa e la Germania di fine Ottocento?

Inattuale per eccellenza è la *Lebensform* del genio, che viene descritta perspicuamente prima nella terza *Inattuale*, in una prospettiva di continuità con la riflessione schopenhaueriana, poi nella quarta *Inattuale*, in cui il genio artistico trova il proprio referente reale nella figura di Wagner. Il *Sinn-bild* del genio ha dunque in Nietzsche innanzitutto un'ascendenza schopenhaueriana, ma la visione schopenhaueriana del genio ha a sua volta per molti aspetti ascendenze goethiane. Il vitalismo e la concezione della genialità, che nascono con il giovane Goethe influenzato da Herder e con la generazione degli *Stürmer*, mettono in luce l'inadeguatezza di termini come 'ragione' e 'intelletto', ormai incapaci di risolvere la nascente intuizione di una totalità umana in cui teoria e prassi sono saldate insieme. Il singolo si pone al di là (*jenseits*) di ogni autorità, esaltando la vita nella sua pienezza e dichiarando se stesso forza della natura. Il genio appare quindi colui che crea la vita, che è libero da ogni legge giacché la sua autodisciplina disprezza sovraneamente le logiche 'attuali' dell'efficienza quantitativa, incarnando simbolicamente la corrispondenza tra vita e arte.

Questa condizione di titanismo goethiano si riverbera in Schopenhauer nella misantropia di chi vive da superiore – come l'aquila – tra le vette dell'arte e si emancipa dalle catene della volontà nell'atto intuitivo della creazione artistica. Nietzsche evidentemente riprende nella terza *Inattuale Schopenhauer come educatore* l'immagine del genio affrancato dalla schiavitù della volontà e capace di una comprensione universale della vita nella plurivocità delle sue *nuances*: in questo senso la figura totale e inattuale del genio si oppone all'attualità della divisione del lavoro, ai comparti stagni della filologia, della storia e in generale della scienza. Se la *Lebensform* dello storico crede ingenuamente di «rievocare la realtà 'così come si è effettivamente data'», il genio comprende che «tutto ciò che è stato è solo un simbolo», ovvero che la storia critica non è l'approssimazione il più fedele possibile di quanto sia accaduto, bensì piuttosto la creazione di una realtà nuova, la proiezione di un evento o di una vita in un'altra dimensione, ovvero in un'altra categoria dell'essere¹⁹. Il genio non traduce né rende presente, ma ricrea, in una prospettiva di antitesi tra arte e scienza. La storia, la tragedia attica, la vita stessa, perdono il loro aspetto di immediata produttività e totalità se vivisezionate dall'osservazione specialistica dello scienziato, del filologo, ma anche del filosofo e dello storico, che sviluppano le facoltà umane meramente in senso micrologico e unilaterale.

L'incarnazione del genio che interpreta artisticamente la storia contrapponendosi all'atteggiamento dell'operaio o del filologo «eunuco» va evidentemente riconosciuta in Wagner, che non si sforza di oggettivizzare e chiarire la storia, ma comprende che di essa ciò che permane è leggenda, o meglio mito. Il dramma wagneriano non apre all'oggettività del fatto, ma alla potenza figurativa della mitopoiesi: la storia viene convogliata nella saga musicale in quanto espressione dell'intimo sogno di un popolo. In questo senso la teoria dell'opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*) wagneriana avvalsa l'idea schopenhaueriana della musica come forma artistica dalla più elevata capacità di produrre visioni. Al di sotto

19 E. Bertram, *Nietzsche. Per una mitologia*, tr. it. di M. Keller, Il Mulino, Bologna, 1988, p. 43.

di quello che Wagner definisce il «rigido manto di neve della civilizzazione»²⁰ vi sono le grandi narrazioni comunitarie senza tempo, e la funzione del dramma dell'avvenire è proprio quella di far emergere in una rinnovata unità la fusione di mito, popolo e arte.

D'altro canto la *Lebensform* del genio artistico in quanto tipo inattuale *par excellence*, incarnato da Wagner nella quarta *Inattuale*, è tutt'altro che una soluzione definitiva al problema nietzscheano della *décadence* e della crisi della cultura. L'immagine edificante del genio titano e ribelle, che straripa di forza e vitalità, è votata al naufragio ed entra in crisi già in Goethe, giacché l'*hybris* prometeica è destinata a scontrarsi con una realtà che non riesce a dominare e che finisce per essere soverchiante: il genio-titano soccombe innanzi al pragmatismo tedesco, il reale vince sull'ideale. Il genio naufraga nella veemenza delle proprie passioni e si rivela il primo interprete delle malattie tipicamente moderne dello *spleen*, dell'insoddisfazione, dell'angoscia, dell'odio di sé e del desiderio nichilistico di autoannullamento. Anche l'ineffabile carisma del genio artistico schopenhaueriano è destinato a fare i conti con la propria bile nera, con una *fluctuatio animi* che rimanda alla passione spinoziana della *tristitia* ovvero alla *melancolische Traurigkeit* barocca. Lo stesso genio esaltato da Nietzsche nelle *Inattuali* si rivelerà nell'opera *Umano, troppo umano* come figura decadente, malato in preda all'insoddisfazione e all'angoscia, residuo di una fumosa metafisica consolatoria romantica. In particolare nelle sezioni di *Umano, troppo umano I* intitolate *Dell'anima degli artisti e degli scrittori* e *Sintomi di cultura superiore e inferiore*, si assiste ad un sostanziale cambio di prospettiva nei confronti del fenomeno della creazione artistica: alla miracolosa istantaneità creativa del genio inattuale, Nietzsche contrappone ora la «serietà di mestiere» del «genio della conoscenza» ovvero dell'«uomo della conoscenza (*Erkennender*)»²¹.

Non più vate, Wagner nello *Zarathustra* diventa mago, immagine dell'ipocrisia istrionica. L'antico maestro si trasforma nella parodia grottesca di Zarathustra, un sosia perturbante e pericoloso, prototipo del commediante che incarna l'aspetto deteriore della maschera dionisiaca²².

Anche la nozione di scienza interpretata da Wagner come vivisezione, divisione del lavoro, origine della barbarie contemporanea, avvallata nelle *Inattuali* come pratica ascetico-mortificante della «cieca talpa della cultura»²³, muterà di segno in Nietzsche divenendo *fröhliche Wissenschaft*, scienza gaia intrecciata alla nozione di «gioiosa serenità» (*Heiterkeit*) come «premio per una lunga, coraggiosa, laboriosa e sotterranea serietà che indubbiamente non è cosa da tutti»²⁴. Agli inattuali romantici, visti appunto come meri negatori del presente, che cercano «la liberazione da se stessi attraverso l'arte e la conoscenza», Nietzsche opporrà quindi i «veri inattuali», cioè lo spirito libero, l'uomo della conoscenza e in definitiva l'uomo dionisiaco, ossia quelle forme di vita che superano il romanticismo e possono «concedersi» – senza necessità di lenitivi – «lo spettacolo dell'orrore e della precarietà, ma persino l'azione terribile e ogni lusso di distruzione, di dissolvimento, di negazione (...)»²⁵.

20 Cfr. R. Wagner, *Opera e dramma*, tr. di L. Torchi, Torino, 1929, p. 325.

21 F. Nietzsche, *Umano, troppo umano I*, tr. it. di S. Giametta, intr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 2006¹¹, af. 163, p. 130: *La serietà del mestiere*; af. 252, p. 179: *Il piacere del conoscere*.

22 Cfr. G. Gurisatti, *Zarathustra e il mago. Il gioco delle maschere nelle opere di Nietzsche* in M. Gay – I. Shiffermuller, *Lo Zarathustra di Nietzsche: C.G. Jung e lo scandalo dell'inconscio*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2013, pp. 246-48.

23 F. Nietzsche, *Lo Stato greco in La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, cit., p. 101.

24 Id., *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, tr. it. di F. Masini, intr. di M. Montinari, Adelphi, Milano, 2002¹¹, Prefazione § 7, p. 10.

25 Id., *La gaia scienza e Idilli di Messina*, tr. it. di F. Masini, intr. di G. Colli, Adelphi, Milano, 2005¹⁵, af. 370, p. 303.