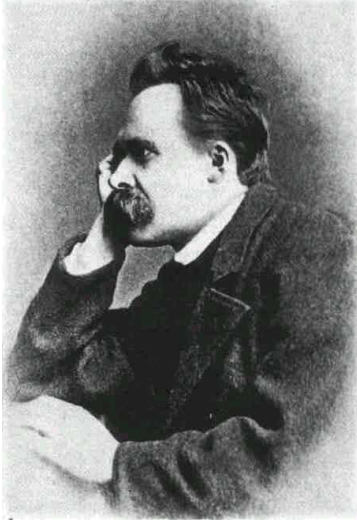


Friedrich Nietzsche



Friedrich Nietzsche nasce a Röcken, un piccolo villaggio della Sassonia prussiana non lontano da Lipsia, il 15 ottobre 1844. Il padre, Karl Ludwig, pastore luterano, morirà nel 1848 per una malattia al cervello lasciando la moglie, Franziska Oehler, e tre figli (nel 1846 era nata Elisabeth e nel 1848 Joseph che morirà due anni dopo). Dopo la morte del padre la famiglia Nietzsche si trasferisce a Naumburg in compagnia della nonna paterna e di due zie nubili. In quegli anni l'educazione del piccolo Friedrich è rigorosamente religiosa, ma, come in ogni famiglia luterana, viene lasciato ampio spazio anche alla poesia e alla musica. A otto anni, infatti, Friedrich inizia a scrivere poesie, a undici a comporre musica. Nel 1858 si iscrive all'antico ginnasio di Pforta, non lontana da Naumburg. Gli anni di Pforta sono fondamentali nella formazione di Nietzsche: legge i classici, ma anche molti autori moderni (Emerson, Byron, Sterne, Hölderlin), compone musica e stringe alcune amicizie che conserverà per tutta la vita (Paul Deussen, Karl von Gersdorff).

Terminati gli studi ginnasiali, nel 1864 si trasferisce a Bonn dove si iscrive ai corsi universitari di teologia e filologia. Dopo due semestri deludenti e malgrado la vivace opposizione della madre che vorrebbe fare di lui un pastore, Nietzsche abbandona la facoltà di teologia e, trasferitesi a Lipsia, si iscrive alla facoltà di filologia dove ascolta le lezioni di Friedrich Ritschl e dove, nel 1869, ottiene il dottorato in filologia classica.

Modernità e decadenza. La rinascita della tragedia.

Proprio in ambito filologico si situano la prolusione del 1869 a Basilea (dove intanto è stato nominato professore) su *Omero e la filologia classica* e le conferenze *Socrate e la tragedia* e *Il dramma musicale greco* che, assieme allo scritto sulle fonti di Diogene Laerzio, pubblicato sul *Rheinisches Museum* per interessamento di Ritschl, e altri brevi articoli, rappresentano l'intera produzione di Nietzsche come filologo. Del resto, già nel 1869 la sua vocazione di accademico e di educatore è in piena crisi: «vivo superbamente estraniato dalla filologia», scrive all'amico Rohde, «in una estraniamento che peggio di così non si potrebbe immaginare». Sogna di potersi dedicare liberamente alle scienze (si entusiasma per la chimica e la fisica, studia antropologia), e, più che della tradizione classica, si occupa del rapporto tra filosofia e filologia e dell'immagine che i moderni si fanno dell'antichità.

A questo periodo di dubbi e di ripensamenti risale, anche la lettura del *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer e della *Critica del giudizio* di Kant, testi che lo segneranno a fondo, motivando ulteriormente il suo congedo dalle discipline filologiche. La musica di Wagner e l'assidua frequentazione della

casa del musicista sul lago di Lucerna, momenti che Friedrich Nietzsche ricorderà come tra i più felici della sua vita, lo allontanano sempre più dall'«intima deformità» degli accademici e dalla decadenza della cultura classica, ormai ridotta a puro esercizio normativo e antiquario.

La nascita della tragedia dallo spirito della musica, ovvero: greicità e pessimismo, pubblicato nel 1872, è la prima grande opera filosofica di Nietzsche, brillante testimonianza del suo riavvicinamento ai temi della filologia tramite i metodi e gli obiettivi della critica filosofica. La nascita della tragedia è insieme una reinterpretazione della greicità, una rivoluzione filosofica ed estetica, una critica della cultura e un programma di rinnovamento di essa. Alla sua pubblicazione, se si eccettuano il consenso incondizionato dell'amico Rohde e la benevola difesa pubblica di Wagner, i giudizi degli studiosi sono freddi, se non apertamente ostili e denigratori. Sebbene molti dei temi presenti nella *Nascita detta tragedia* abbiano illustri precedenti nella filosofia/filologia dell'età romantica (si pensi alle ricerche di Creuzer e degli Schlegel), il torto di Nietzsche sarebbe di averli filtrati in un contesto a loro estraneo di critica della cultura e della società: «abbagli di un principiante» è l'acre giudizio del filologo Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf.

L'immagine che noi moderni abbiamo della Grecia antica, sostiene Nietzsche nella *Nascita della tragedia*, è un'immagine falsa e superficiale, fissata nei suoi tratti classici di armonia, bellezza e misura, e dunque già malata di decadenza perché corrispondente ad un momento della storia greca non più pienamente vitale (l'Atene del V secolo).

La storiografia, in secondo luogo, dai Padri della Chiesa fino al classicismo, ha fatto del «classico» il regno delle forme perfette, del sublime equilibrio, negando rilevanza storica all'anima più vera e segreta del popolo greco, al suo pessimismo, alla sua esuberanza vitale. Il detto di Sileno (una figura mitologica, mezzo uomo e mezzo animale, precettore di Dioniso), che Nietzsche cita nelle prime pagine della *Nascita della tragedia*, secondo cui per l'uomo sarebbe meglio non nascere e, una volta nato, morire presto, testimonia di questa diversa visione dell'esistenza, quanto mai lontana dall'interpretazione classicistica. Lo spirito greco nasce proprio da questo paradosso e su tale precario equilibrio di principi opposti: l'impulso (*Trieb*) apollineo e l'impulso dionisiaco. Il mondo delle divinità olimpiche, «classico», secondo gli studiosi, è il mondo apollineo («il mondo perfetto dell'intuizione»); l'esperienza del caos, della perdita di ogni certezza nel flusso incessante della vita (il detto di Sileno, la sapienza popolare), è invece il mondo dionisiaco, introdotto in Grecia dai culti orgiastici di origine barbarica. Al principio apollineo, produttore di forme definite e stabili (la scultura e l'architettura sono arti apollinee per eccellenza), corrisponde il *principium individuationis* schopenhaueriano quale ordinato strutturarsi del mondo in forma di rappresentazioni; il dionisiaco è invece trasgressione, rapimento (la musica, la danza), che Nietzsche, sempre sulla scorta di Schopenhauer, assimila alla volontà di vita intesa come sostanza irrazionale del mondo. Occorre notare però che in Nietzsche, a differenza di Schopenhauer, il rapporto tra impulso formale e informale, tra divinità olimpiche e fondo oscuro dell'Uno primordiale, non è di semplice opposizione: l'apollineo ha senso soltanto in rapporto al dionisiaco come sua trasfigurazione e simbolizzazione. In questa tensione, scrive Nietzsche, l'orrore per la perdita del *principium individuationis*, rappresentato dalla trasgressione

dionisiaca, si converte in estatico rapimento, in "incantesimo", e, nella tragedia attica, Apollo può finalmente parlare la lingua di Dioniso. Ciò, sia ben inteso, non significa sostituire all'immagine canonica della grecità il suo esatto opposto, ugualmente modellizzante: Nietzsche nega recisamente l'idea di un modello a cui riferirsi come ad una perfezione perduta e dunque, criticando ogni rapporto classicista con il passato, incrina la nozione stessa di storia.

La distanza tra una simile teoria della civiltà e della cultura e l'estetica è assai breve. Dal punto di vista della teoria dell'arte, la dualità di apollineo e dionisiaco permette di interpretare le varie fasi dell'arte greca in relazione alla medesima lotta tra impulso dionisiaco e impulso apollineo. L'arte dorica, ad esempio, nascerebbe come resistenza formale alle tendenze barbariche e dionisiache e la tragedia attica non sarebbe altro che un precario equilibrio tra i due principi. Proprio la tragedia infatti, rivitalizzata nella modernità dal dramma wagneriano, è tra le forme d'arte la più vicina allo spirito dionisiaco o, per usare le parole di Nietzsche, "il fine supremo dell'arte in genere". Nata originariamente dal coro tragico (il coro dei satiri), la tragedia muore "suicida" nell'opera di Euripide, colpevole di aver introdotto in essa elementi morali e intellettualistici di stampo socratico. Ciò è chiaro soprattutto nell'introduzione euripidea del prologo che spiega fin dall'inizio l'azione e che toglie alla tragedia ogni "tensione epica", "ogni eccitante incertezza". Euripide, ma ancor più Socrate, suo spettatore ideale, rappresentano il momento in cui l'apollineo si chiude su se stesso, la storia diventa scienza e ogni evento del passato trova una collocazione precisa nell'ordine del tempo. Il razionalismo socratico, come ogni ottimismo teoretico, caccia il tragico dal palcoscenico del mondo, sostituendolo con ipostasi metafisiche rassicuranti, come le idee di Platone, proprie di una cultura indebolita e malata. Contro tale debolezza metafisica (socratismo e platonismo), Nietzsche ripropone l'ideale di una "giustificazione estetica dell'esistenza" che, preannunciata secondo lui da Kant e Schopenhauer, trova voce nella nuova musica di Wagner.

L'ipotesi di una rinascita del tragico nell'età moderna viene ripresa da Nietzsche in un testo del 1872, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, testo rimasto peraltro allo stadio di frammento. La redenzione dal socratismo tramite le forze rigeneranti dell'arte dionisiaca e, segnatamente, della nuova musica di Wagner, pare ora discutibile, preannunciando il futuro distacco di Nietzsche dal musicista, distacco che sarà definitivo soltanto nel 1878 con la pubblicazione di *Umano troppo umano*.

In questo denso frammento, primo ambizioso esperimento di una scrittura filosoficamente sistematica, Nietzsche dimostra come ogni linguaggio socialmente stabilito non sia in realtà che un sistema di metafore riconosciuto come valido a discapito di altri sistemi perfettamente equivalenti o, in altre parole, una menzogna innalzata al ruolo di verità.

Sulla menzogna si modella la struttura sociale, su di essa si edifica l'intero edificio dei concetti astratti, si stabiliscono gerarchie, si crea cultura: la stessa morale, sostiene Nietzsche nel frammento, non è che "mentire in uno stile vincolante per tutti", in vista di quel "gioco concettuale di dadi che si chiama verità". La legittimazione di un sistema qualsiasi di metafore in linguaggio canonizzato della verità non può non influire sul libero gioco simbolizzante rappresentato dall'arte e, dunque, sullo stesso impulso dionisiaco. Se ogni verità è

menzogna, e anzi la menzogna è una tappa necessaria nel processo di emancipazione della cultura e della società, quale valore rimane allora alla soluzione estetica prospettata dalla *Nascita della tragedia*? Per rispondere a questo interrogativo occorre riferirsi ai quattro scritti pubblicati da Nietzsche tra il 1873 e il 1876 sotto il titolo di *Considerazioni inattuali*.

La nozione di "inattualità" è forse il sintomo più evidente dell'allontanamento di Nietzsche dalla "metafisica d'artista" che ancora gravava lo scritto sulla tragedia. Essere *inattuali*, sostiene Nietzsche nella prefazione a *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, implica un particolare rapporto con la storia in cui il pensatore non si pone più come fondatore di nuovi valori che in un futuro più o meno prossimo potrebbero divenire "attuali", ma opera piuttosto "contro il tempo e, in tal modo, sul tempo".

Se tralasciamo la prima delle *Inattuali*, *David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore* (1873), feroce analisi critica della mentalità filistea moderna, e quella del 1874, *Noi filologi*, rimasta allo stadio di abbozzo, *Schopenhauer come educatore*, terza inattuale, pubblicata nell'ottobre del 1874, è sicuramente lo scritto che più esplicitamente affronta il nesso tra impegno critico del filosofo e tempo della decadenza.

Rinnovare il proprio rapporto con la storia, scrive Nietzsche - in termini che si avvicinano a quelli del dibattito su *Kultur e Zivilisation* che tanto interesserà la cultura tedesca tra Otto e Novecento - non significa proporre un modello di civilizzazione alternativo rispetto a quello attuale, ma operare per una nuova cultura che, in quanto elemento critico e dirompente, agisca entro queste particolari istituzioni, modificandole. In una simile prospettiva, il santo, l'artista e il filosofo, "quegli uomini veri, quei non più animali", al cui apparire "la natura che non salta mai fa il suo unico salto, un salto di gioia", possono essere intesi come realizzazioni dell'impegno critico della *Kultur* e incarnazioni di quelle potenze "sovrastoriche" ed eternizzanti a cui alludono le ultime pagine della seconda inattuale, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Queste potenze "che distolgono lo sguardo dal divenire, volgendolo a ciò che da all'esistenza il carattere dell'eterno e dell'immutabile", creano innanzi tutto "vera cultura" e, opponendosi all'idea di un'arte, di una religione e di una filosofia quali mere "decorazioni della vita", convertono l'impotenza dell'uomo della decadenza in impulso alla rigenerazione ed al nuovo.

L'eccesso di consapevolezza storica che caratterizza l'uomo della modernità incontra in queste pagine le critiche più radicali: è sintomo di una cultura malata, sostiene Nietzsche, considerare lo studio della storia uno stimolo alla civilizzazione; al contrario "c'è un grado di insonnia, di ruminazione, di senso storico, in cui l'essere vivente riceve danno e alla fine perisce, si tratti poi di un uomo, di un popolo o di una civiltà". In altre parole, ogni tipo di *Historismus*, frutto del pregiudizio cristiano secondo cui è inutile produrre nuova storia (il momento mori della tradizione teologica medioevale), e dell'idea hegeliana e positivista di un'epoca attuale come culmine della storia, genera necessariamente un totale annichilimento delle forze critiche e produttive dell'umanità, una vera e propria "malattia storica". L'uomo malato di *febbre storica* è un uomo immobile, deformato dall'esercizio sterile della critica e restio a costruire ciò che sa destinato a perire di lì a poco nel corso inarrestabile del tempo. Il fatto poi che a questo tipo d'uomo

debole e malato sia disponibile un materiale storico sterminato, che grava sulla sua mente come un cibo mal digerito, porta all'inaridimento di qualsiasi forza vitale che viene sottomessa alle esigenze del tempo presente e alla supina accettazione dello stato di fatto: "gli uomini devono essere adattati agli scopi del tempo", vengono "spinti con la frusta attraverso tutti i millenni", sono costretti a "lavorare nella fabbrica delle utilità generali prima di essere maturi, anzi perché non diventino affatto maturi".

La "*malattia storica*" riduce l'individuo al ruolo di semplice spettatore della storia, di una storia che gli è estranea e che conosce soltanto tramite quell'"esposizione universale" di fatti che sono le gazzette.

Qual è allora la cultura capace di guarire dalla malattia storica, quell'educazione filosofica che non meriti l'irriverente epitaffio posto sulla tomba della filosofia delle Università: "Non ha mai turbato nessuno"? A questa domanda risponde la terza inattuale, *Schopenhauer come educatore*.

Lo scritto non analizza nei dettagli la filosofia di Schopenhauer, ma studia "l'uomo Schopenhauer" o, in termini più coerenti con l'intero progetto delle *Inattuali*, l'intellettuale moderno, critico della società. Schopenhauer è per Nietzsche l'antitesi del dotto-funzionario statale, non celebra entusiasticamente l'esistente, ma è un filosofo-educatore che volontariamente assume su di sé il peso della verità. Dal punto di vista del rapporto tra cultura ed istituzioni il ruolo che nella *Nascita della tragedia* era destinato all'arte dionisiaca è ora assunto dal filosofo: il superamento della decadenza è possibile soltanto nei rari casi in cui, sulla base di una perfetta "intuizione del tutto", viene raggiunta quella sorta di saggezza, malinconica e "crepuscolare", che illumina di sé l'esistenza. Tale è il modello di uomo-filosofo rappresentato da Schopenhauer, un uomo che non è nostalgico del passato, ma che, impegnato in prima persona nella ricerca della verità, è un autentico "spirito critico".

Gli anni immediatamente successivi alla pubblicazione delle *Considerazioni inattuali* sono per Nietzsche anni decisivi. Al 1878 risale la definitiva rottura con Wagner a cui pure, nel 1876, Nietzsche aveva dedicato la quarta considerazione inattuale, *Richard Wagner a Bayreuth*. Il distacco dal musicista, avvenimento che segnerà profondamente il giovane Nietzsche ("*Ho infine letto anche la biliosa, infelice polemica di Wagner contro di me: mi ha fatto male, ma non nel punto voluto da Wagner*"), più che come semplice vicenda biografica deve essere interpretato alla luce di quella complessa evoluzione del significato di arte dionisiaca e di rinascita della tragedia che abbiamo fin qui delineato.

La critica dei valori e lo spirito libero

Se già lo scritto su verità e menzogna pareva mettere in dubbio la possibilità di una soluzione puramente "estetica" della decadenza, e nella terza inattuale la figura dell'artista trovava il proprio in veramente nello "spirito critico" e nel filosofo. *Umano troppo umano*, raccolta di aforismi pubblicata a più riprese tra il 1878 e il 1880, segna per Nietzsche il definitivo congedo dalla filosofia di Schopenhauer, dalla "metafisica d'artista" e, di conseguenza, dalla mitologia

wagneriana. Del resto, fin dall'inaugurazione del *Festspielhaus* di *Bayreuth*, inaugurazione che aveva abbandonato ancor prima della fine dei festeggiamenti, Nietzsche sembra essere alquanto in dubbio riguardo al vero significato della rivoluzione estetica rappresentata dal wagnerismo e sulla effettiva possibilità di una rinascita della cultura tragica. Questi dubbi trovano voce in *Umano troppo umano*, costringendo Wagner ad una feroce invettiva contro "filosofi e filologi nemici del genio" dalle pagine dei suoi *Bayreuther Blätter*, Ciò che indigna Wagner è la nuova posizione assunta da Nietzsche nei confronti dell'arte. In molti aforismi di *Umano troppo umano*, infatti, l'arte pare non essere più l'unica forza capace di farci progredire contrastando la decadenza, e, anzi, la stessa nozione di decadenza, al pari dei giudizi negativi riguardo alla civiltà moderna, alla storia e alla scienza, sembra essersi fatta problematica. L'esperimento che Nietzsche condurrà a partire da *Umano troppo umano* si può dire improntato ad una nuova fiducia nella conoscenza intellettuale e nella scienza, al punto che ora la rinascita di una civiltà tragica e la liberazione dello spirito dionisiaco non sono più da ricercare in una riattualizzazione del pensiero mitico, ma nel perseguimento, fino agli estremi limiti, dell'impulso alla conoscenza e alla "verità".

Non bisogna dimenticare che proprio in questi anni Nietzsche intensifica la lettura di testi scientifici; si occupa di filosofia naturale e di antropologia, in altre parole, rivaluta il metodo e la mentalità dello scienziato. Il distacco da Wagner e dalla sua cerchia spinge Nietzsche a stringere nuove amicizie e nuove frequentazioni culturali (Franz Overbeck, Paul Rée, Peter Gast). Nel marzo del 1879, a causa di un repentino peggioramento delle sue condizioni di salute, Nietzsche ottiene il pensionamento anticipato, e abbandona definitivamente l'insegnamento di filologia all'Università di Basilea.

Lo spirito "illuminista" che caratterizza questa nuova fase del pensiero nietzscheano (*Umano troppo umano* è significativamente dedicato a Voltaire) si spiega proprio a partire da questo complesso gioco di abbandoni e ripensamenti. Riguardo all'arte, come si è detto, il suo principale difetto sarebbe quello di rappresentare una fase "superata" nell'educazione dell'umanità: il ruolo dominante appartiene oggi alla scienza, una scienza in cui "senza dubbio si è più logici, cauti, modesti, geniali, insomma si è molto giù filosofici dei cosiddetti filosofi"³. La scienza, perciò, più che per i suoi risultati, completa e supera l'arte in quanto, per gli atteggiamenti spirituali che comporta, è la base di una civiltà più matura, sicuramente meno violenta e passionale. "La posizione dell'arte rispetto alla vita è mutata", sostiene Nietzsche, "e, mentre la scienza progredisce e opera positivamente per il miglioramento dell'uomo, l'arte si involgarisce, si riduce a semplice svago". Leggere queste affermazioni di Nietzsche come un capovolgimento dell'estetismo dei suoi primi scritti in una sorta di scientismo illuminista sarebbe un grave fraintendimento: se l'arte risulta ora inadeguata come terapia della decadenza, ciò non avviene per una sua minore obbiettività rispetto alla scienza, ma perché è prodotto di un mondo che non è più il nostro e che sarebbe assurdo voler ricreare artificialmente. Le pagine di *Umano troppo umano* dedicate al problema dell'errore ribadiscono che tra arte e scienza non esiste in realtà alcun antagonismo: la scienza non può liberarci dal mondo della rappresentazione, risultato di una lunga storia di errori divenuti connaturali all'uomo, ma può "sollevarci" da esso per qualche breve istante, facendoci scoprire

che la "cosa in sé", di cui sognavano Kant e Schopenhauer, è forse degna di "un'omerica risata", ebbene, proprio questa risata di chi si solleva al di sopra del processo di errori da cui nasce il mondo della rappresentazione è anche la risata dello Spirito libero, educato dall'arte, l'uomo "che prende piacere dell'esistenza" e che considera la vita "come un pezzo di natura". All'arte, conclude Nietzsche, occorre essere grati e la scienza, qualora conservi lo stesso atteggiamento spirituale di fronte alla vita, non è che il completamento della libertà dionisiaca, il suo "ulteriore sviluppo". Scienza e arte paiono dunque essere, almeno in *Umano troppo umano*, due atteggiamenti complementari della cultura superiore, una cultura critica e libera, che sa convertire in positiva sobrietà l'impulso "tracotante, ondeggiante, danzante e irridente" dell'arte dionisiaca.

Tra il 1879 e il 1882, sebbene le sue condizioni di salute peggiorino costringendolo ad un inquieto vagabondare tra l'Italia e la Svizzera, la produttività di Nietzsche non conosce soste: al 1880 risalgono i primi appunti di *Aurora*, nuova raccolta di aforismi che verrà pubblicata nel luglio dell'anno seguente; nei primi mesi del 1882 lavora alla *Gaia scienza*, pensata originariamente come prosecuzione di *Aurora*, ma poi edita come volume a sé stante; infine, nell'estate del medesimo anno, durante un breve soggiorno a Genova e a Rapallo, termina il primo libro di *Così parlò Zarathustra*.

Sebbene sia pressoché impossibile dedurre da questi testi aforistici e frammentari un progetto filosoficamente sistematico è indubbio rilevare in essi una precisa coerenza metodologica e tematica, al punto che l'intera produzione nietzscheana di questo periodo può essere intesa come un'unica, vastissima analisi dei fenomeni morali. La "*chimica delle idee e dei sentimenti*" di cui parla il primo aforisma di *Umano troppo umano* non è altro, infatti, che l'ipotesi di una spiegazione unitaria delle forme molteplici della vita spirituale tramite l'uso di un metodo storico-scientifico (la "filosofia storica"). Questo metodo, seguita Nietzsche, permette di sollevarsi "per qualche momento al di sopra dell'intero processo" che ha prodotto la morale e i suoi valori, ricostruendone la storia e le motivazioni. La conclusione a cui giunge l'aforisma e, in definitiva, l'intera argomentazione di *Umano troppo umano* è, da questo punto di vista, assai chiara: tutto ciò che si spaccia per alto e trascendente, siano i cosiddetti valori morali, o l'intero patrimonio di concetti astratti della tradizione metafisica, non è che il prodotto di fattori "*umani troppo umani*". Se il mondo morale appare edificato su tali "errori", non bisogna, però, dimenticare che l'errore, come già sottolineava il frammento su verità e menzogna, è in un certo qual modo necessario nel dare ricchezza e profondità al mondo e all'esistenza dell'uomo. Presa coscienza dell'inevitabilità dell'errore, il compito che Nietzsche si propone, da *Umano troppo umano* alla *Gaia scienza*, è proprio la redazione di una sorta di "genealogia" dell'errore morale, dalla credenza in un contenuto trascendente delle azioni umane, all'idea della libertà del volere. Riassumere la massa di acute considerazioni che Nietzsche sviluppa al proposito è un compito pressoché impossibile; tratto comune sembra, però, essere la scoperta che tutte le azioni morali, sebbene ci rimangano "essenzialmente ignote", possono essere descritte a partire dall'istinto di conservazione o, ancor più esattamente, "dall'intenzione di procurarsi il piacere e di evitare il dolore". Ritrovare la base dei comportamenti morali nell'istinto di piacere-conservazione e dunque in una forza "plastica", in

continuo divenire, significa altresì confutare qualsiasi determinismo morale che, supponendo un principio ultimo dell'agire, tenti una descrizione "vera" del meccanismo delle azioni. Al contrario, il metodo genealogico di cui si serve Nietzsche non postula alcuna origine che valga da fondamento. "Con la piena cognizione dell'origine aumenta l'insignificanza dell'origine" è, al proposito, la significativa conclusione di un aforisma di *Aurora*.

Dal medesimo impulso di piacere-conservazione nascono in secondo luogo anche tutti quei comportamenti che Nietzsche definisce di "autoscissione", comportamenti in cui l'individuo si sdoppia, "scinde il suo essere e ne sacrifica una parte all'altra". È il caso dell'uomo religioso e del metafisico in cui l'individuo sublima la propria naturale tendenza al piacere e all'autoconservazione in oggetti autonomi ed estranei a sé, dimenticando poi, nello stratificarsi di esperienze e di abitudini, che tale impulso, ora assunto al ruolo di valore morale sovrastorico e trascendente, è stato un tempo utile al singolo e alla specie nella lotta per l'esistenza. Questa sublimazione di impulsi "troppo umani" in valori "alti" è evidente nel caso delle idee di sostanza e di libertà che Nietzsche, in un lungo aforisma di *Umano troppo umano*, connette con il bisogno di assicurazione e di certezza di un organismo in lotta con il proprio ambiente.

Non diversamente stanno le cose per quanto riguarda il pensiero astratto che in *Aurora* viene fatto derivare dalla tendenza mimetica che l'uomo ha in comune con molti animali e che lo porta a nascondersi "sotto la generalità del concetto 'uomo', o nella società". Ma se tutti questi meccanismi possono essere agevolmente ricondotti all'istinto di conservazione, ne esistono altri più direttamente connessi con la ricerca del piacere o, detto in altri termini, con la tendenza umana a spettacolarizzare e a drammatizzare la vita interiore. Quando ciò avviene, e Nietzsche porta come esempi il santo e l'asceta, l'io si frantuma in parti opposte, in lotta tra loro, e la stessa coscienza si riduce a palcoscenico su cui si svolge il dramma della vita morale. Se dunque persino la coscienza non è che il campo su cui si combattono diverse "parti" dell'io e lo stesso ego non è più che un "fantasma di ego", è facile comprendere perché Nietzsche rifiuti qualsiasi ricerca delle componenti ultime della vita morale nel senso del determinismo, ma miri piuttosto alla ricostruzione "chimica" e storico-genealogica di un processo. L'insostenibilità dell'idea di una causa prima, di un fondamento, è il risultato di ciò che Nietzsche, nella prefazione alla seconda edizione di *Aurora*, chiamerà l'*autosoppressione della morale* ("la disdetta alla morale per moralità"). Proprio il dovere di verità predicato dalla morale metafisica e cristiana, sostiene Nietzsche, obbliga l'uomo moderno a riconoscere come errori insostenibili i valori morali. Come "autosoppressione" deve essere intesa anche la "morte di Dio" preannunciata in uno degli aforismi della *Gaia scienza*. Dio è stato ucciso dalla devozione dell'uomo religioso e dunque, in ultima analisi, la morte di Dio è la conseguenza necessaria della religiosità. "Che altro sono ancora queste chiese", domanda l'uomo folle del celeberrimo aforisma, "se non le fosse e i sepolcri di Dio?".

Ciò, sia ben inteso, non significa negare metafisicamente Dio (nell'aforisma non si sostiene che Dio non esiste, ma che Dio "è morto"), ma, allo stesso modo in cui smascherare l'errore non significa proporre una qualche verità ad esso antagonista, significa semmai annunciare una nuova "consapevolezza", finalmente libera dai vincoli di metafisica e religione. Questa nuova condizione spirituale che

Nietzsche definisce in vari modi, da "coscienza dell'apparenza" a "filosofia del mattino", sostituisce al pensiero metafisico - maturato in una condizione di insicurezza e caratterizzato perciò dallo sforzo di impadronirsi, illusoriamente, dei principi primi con un atto di violenza - un pensiero in grado di vivere nella prossimità e capace di guardare all'inevitabilità dell'errore senza quel risentimento tipico dell'uomo del passato (il "cane invecchiato alla catena", di cui parla l'aforisma 34 di *Umano troppo umano*).

Zarathustra, l'eterno ritorno, la volontà di potenza

Gli anni dello *Zarathustra* (1882-1885) sono anni fondamentali nella travagliata biografia di Nietzsche. Nell'aprile del 1882 conosce a Roma, a casa di una comune amica, Lou von Salomé, una giovane russa di origine francese, che vorrebbe sposare. La domanda di matrimonio viene respinta e Nietzsche, resosi conto che la donna è più legata a Paul Rée che a lui, parte per Genova interrompendo con loro ogni rapporto. Nel frattempo i suoi rapporti già tesi con la madre e la sorella Elisabeth si deteriorano irrimediabilmente. L'isolamento di Nietzsche aumenta, viaggia tra la Liguria (Genova, Rapallo) e l'Engadina (Sils-Maria), mentre le sue condizioni di salute si fanno via via più precarie.

La morte di Wagner (1883) e il fidanzamento della sorella con un fervente antisemita (1884) completano il quadro di questi anni bui. Lo *Zarathustra*, le cui prime tre parti vengono pubblicate separatamente tra il 1882 e il 1884, è terminato nel gennaio del 1885 (quarta parte). Sebbene l'idea di *eterno ritorno* e la figura stessa di *Zarathustra* compaiano già in un paio di aforismi della *Gaia scienza*, *Così parlò Zarathustra* rappresenta, per ammissione dello stesso Nietzsche, una svolta radicale nel suo pensiero. "Sul mio orizzonte sono sorte idee quali non ho mai visto prima", scrive all'amico Gast. Questa svolta, che sul piano stilistico si manifesta nell'abbandono della forma saggistica e aforistica delle opere precedenti (lo *Zarathustra* è una sorta di lungo poema in prosa sul modello del *Nuovo Testamento*), testimonia del nuovo compito che Nietzsche destina alla filosofia, una filosofia che non sia più soltanto una presa di congedo dalla tradizione morale-metafisica, ma che abbia "efficacia" pratico-politica, che fondi nuova storia. In tal senso è comprensibile l'enfasi profetica e pedagogica che anima i discorsi di *Zarathustra* ai suoi discepoli, l'affannoso impulso artistico-politico di quelle pagine in cui si cerca di "suscitare un pubblico, di scuoterlo e affascinarlo". "Non basta", scrive Nietzsche in un appunto del 1883, "annunciare una dottrina: bisogna anche, oltre a ciò, trasformare con la forza gli uomini, in modo che la ricevano".

Malgrado Nietzsche, come si è accennato, insista nel considerare la filosofia di *Zarathustra* come un'illuminazione repentina (l'idea dell'eterno ritorno risalirebbe ad una passeggiata lungo il lago di Silvaplana in Alta Engadina nell'agosto del 1881), i nessi che la collegano alle sue opere precedenti sono innegabili. Sempre riguardo all'eterno ritorno, ad esempio, l'alternativa che si presenta all'uomo tra un'accettazione "dolorosa" ed un *gioioso dire di sì* alla *circolarità del tempo* (dissidio già presente nell'aforisma della *Gaia scienza* in cui compare per la prima volta la nozione di eterno ritorno) sembra riproporre, in un diverso contesto etico-

cosmologico e ad un superiore livello di consapevolezza, la coppia verità/errore analizzata in Umano troppo umano. Se però nella Gaia scienza tale alternativa pareva risolversi in un'accettazione ludico-creativa della ripetizione dell'uguale che ricordava per molti versi la consapevolezza dell'inevitabilità dell'errore tipica dello spirito libero, dal punto di vista di *Zarathustra* farsi carico del tempo "eternamente ritornante" significa, più radicalmente, disconoscere all'esistenza una direzione e quindi ogni senso inteso metafisicamente: "Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere [...] in ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità". L'affermazione conclusiva che, in questo processo circolare, "il centro è dappertutto" e che, dunque, l'immanenza di senso è identica all'assoluta mancanza di senso ("Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente", sosterrà Nietzsche in una pagina del *Crepuscolo degli idoli* dedicata alla filosofia di Zarathustra), implica che la leggerezza e la libertà momentanea dello spirito libero devono ora tradursi in una decisione definitiva, in un vero e proprio oltrepassamento. E questo, probabilmente, il significato del lungo discorso di *Zarathustra* "La visione e l'enigma". Senza avventurarci qui in una dettagliata interpretazione del discorso, basterà osservare che il morso del pastore alla testa del serpente, immagine con cui si chiude la visione di *Zarathustra*, rappresenta la decisione che l'idea di eterno ritorno richiede all'uomo e che, una volta presa, lo trasfigura radicalmente: "Non più pastore, non più uomo, un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva". Posta la natura di "decisione" dell'eterno ritorno, resta ora da esaminare quale sia il suo significato propriamente cosmologico, considerato che la condizione di felicità in cui l'uomo potrebbe accettare l'eterno ritorno dell'uguale è possibile soltanto eliminando la struttura lineare del tempo. Il discorso "Sulla redenzione", nella seconda parte dello *Zarathustra*, tratta proprio un simile modello di temporalità alternativa, estranea allo "spirito di vendetta" verso il passato, tipico della tradizione platonico-cristiana. L'uomo della tradizione, infatti, per il quale "ogni 'così fu' è un frammento, un enigma, una casualità orrida", vive il passato come qualcosa di cui non può disporre, come un'autorità, e si vendica infliggendo a sé e agli altri le sofferenze della morale, della religione, dell'ascesi. In uno scritto inedito del 1873, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, il tempo lineare della tradizione metafisica era visto come una successione in cui ogni attimo è un figlio che divora il padre (il momento che lo precede) ed è destinato a propria volta ad essere divorato. Ebbene, a questa idea di temporalità, che potremmo definire "edipica", Nietzsche oppone con l'eterno ritorno un tempo libero dal principio di autorità, radicalmente altro, un tempo, come dice Zarathustra, in cui la volontà che crea può finalmente affermare: "Io così voglio! Così vorrò!". Redenzione dal tempo significa perciò innanzi tutto modificare radicalmente il modo di vivere il tempo e, di conseguenza, garantirsi una condizione in cui sia possibile volere l'eterno ritorno dell'uguale. Dire di sì al "tempo che cammina a ritroso" comporta ovviamente profonde modificazioni a livello del soggetto e, di fatto, l'intera prima parte dello *Zarathustra* è dedicata alla critica del soggetto della tradizione metafisica e all'elaborazione di un'ipotesi di umanità superiore. In queste pagine Nietzsche, più che proporre un modello d'uomo quale forma potenziata dell'umanità del passato, si sforza di definire un soggetto che sia assolutamente eterogeneo rispetto alla tradizione precedente:

tutti i discorsi della prima parte dello *Zarathustra*, da quello sulle tre metamorfosi a quello "*Dei dispregiatori del corpo*", affiancano alla sostituzione della struttura lineare del tempo con la circolarità dell'eterno ritorno il tramonto del soggetto metafisico autocosciente e responsabile (l'uomo della soggezione).

In questo senso è lecito parlare dell'uomo nuovo come di un oltreuomo, un "non più soggetto", sgravato dal senso di colpa e dalla volontà di vendetta, equilibrato nel suo rapporto con il mondo e la natura. L'oltreuomo non si vede come un uno opposto al molteplice, ma è in grado di riconoscersi come pluralità, oltrepassando perciò la struttura eminentemente gerarchica su cui si fonda la soggettività metafisica, che riproduce all'interno dell'io i meccanismi di dominio che vigono nel mondo sociale. Proprio questo rapporto tra oltreuomo e liberazione dalle strutture del dominio sarà il tema degli ultimi scritti di Nietzsche, organizzati intorno ai due fondamentali concetti di *nichilismo* e *volontà di potenza*. Gli anni tra il 1885 e il 1888 sono per Nietzsche anni di intenso vagabondaggio tra la riviera ligure, Sils-Maria e Torino, città in cui abita tra l'aprile e il giugno del 1888 e dove conta di stabilirsi.

Intanto la sua attività letteraria non conosce soste: cura la riedizione delle sue opere, compone musica e, in meno di due anni (1886-1888), scrive e pubblica i suoi ultimi testi: *Al di là del bene e del male*, *Genealogia della morale*, *L'Anticristo*, *Il caso Wagner*, *Il crepuscolo degli idoli*, *Ditirambi di Dioniso*, *Ecce homo*.

Nell'agosto del 1887, a Sils-Maria, progetta quella che dovrebbe essere la summa della sua filosofia: *La volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori*, per la quale inizia a raccogliere appunti e note. Quest'opera, di cui Nietzsche elaborerà, fino all'ultimo, sempre nuovi progetti e sistemazioni, non verrà mai terminata e gli appunti di quegli anni, manipolati e ordinati arbitrariamente dalla sorella Elisabeth e da Peter Gast, appariranno postumi sotto il titolo *La volontà di potenza* in due diverse edizioni tra il 1900 e il 1906. Molti dei malintesi sorti a proposito dell'ultima filosofia di Nietzsche derivano proprio dal carattere frammentario e provvisorio di questi scritti, dagli esiti spesso oscuri e contraddittori: è questo il caso della nozione di volontà di potenza che, filtrata attraverso una lettura "superomistica" dell'ultima filosofia nietzscheana, è stata interpretata come un inno irrazionalistico alla violenza e alla sopraffazione.

Recentemente, la pubblicazione dei frammenti e delle note di lavoro di Nietzsche degli anni 1887-1888 secondo l'ordine cronologico ha fugato molti malintesi, permettendo agli interpreti una ricostruzione della filosofia del suo ultimo periodo più organica e coerente.

In un appunto del 1887 intitolato *Il nichilismo europeo*, Nietzsche definisce "nichilismo" quella condizione storica e spirituale in cui viene alla luce definitivamente la menzogna della morale e si scopre l'assoluta arbitrarietà dei valori su cui è fondata la civiltà europea.

Tale scoperta, resa possibile dalla superiore civilizzazione dell'uomo moderno (Dio stesso ha finito per apparire "un'ipotesi troppo estrema", non più necessaria nelle nuove condizioni di sicurezza garantite dalla civiltà e dalla razionalizzazione della società), sembra ridurre l'individuo ad un'esistenza priva di senso e di scopo, al "nulla eterno" rappresentato dall'eterno ritorno. L'estremizzazione del nichilismo (o "secondo nichilismo", contrapposto alla sua forma superficiale di semplice consapevolezza del caos), proprio perché distrugge ogni residua certezza

metafisica, preannuncia in realtà una nuova felicità per l'uomo capace di "dire sì" ad un simile processo decostruttivo. Questa felicità, continua Nietzsche, coincide con il riconoscimento che ogni posizione di valore non è che l'espressione della volontà di potenza di singoli e gruppi e che la vita stessa, in quanto lotta di opposte volontà di potenza, è la storia della sopraffazione dei forti sui deboli. I valori, la morale, le stesse istituzioni non sarebbero perciò altro che lo stratagemma dei deboli e dei falliti per poter condannare e disprezzare i forti. Su questa base sembrerebbe legittimo identificare volontà di potenza e volontà di dominio, in una sorta di pura esaltazione della forza: nulla di più estraneo alla prospettiva nietzscheana secondo cui, al contrario, gli uomini davvero forti sono "i più moderati, quelli che non hanno bisogno di principi di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma anche amano una buona parte di caso, di assurdità [...] gli uomini che sono sicuri della loro potenza e che rappresentano con consapevole orgoglio la forza raggiunta dall'uomo".

Da questo punto di vista l'uomo forte sembra essere colui che è dotato di una superiore capacità interpretativa e la stessa lotta tra opposte volontà di potenza assume i tratti di un conflitto tra diverse interpretazioni o, come le definisce altrove Nietzsche, tra diverse "prospettive". Resta ora da vedere come sia possibile conciliare l'idea di un mondo come gioco di interpretazioni antagoniste con l'insostenibilità della nozione di soggetto a cui, in ultima analisi, tali interpretazioni dovrebbero pur sempre riferirsi. Le interpretazioni, scrive Nietzsche in un frammento del 1887, partono da "centri di forza" e hanno "durata relativa" e dunque, a rigore, oltre a non poter essere riferite ad un soggetto quale loro fondamento, non rappresentano neppure qualità capaci di caratterizzarle le une contro le altre.

Ciò non significa certo che tutte le prospettive si equivalgono, ma che, per discriminare tra di esse, è necessario avvalersi di nuovi criteri, estranei ai valori della tradizione metafisica. I criteri che Nietzsche indica più costantemente per operare una tale scelta sono di tipo "fisiologico" (forza/debolezza, salute/malattia) e la sua stessa condanna del Cristianesimo e del socialismo nasce proprio da una preferenza "fisiologica" della salute e della forza sulle istanze deboli e malate dell'egualitarismo. Il punto di vista "fisiologico" compare anche in quei frammenti in cui Nietzsche, ritornando ai suoi passati interessi estetici, collega arte e volontà di potenza. "È questione di forza (di un individuo o di un popolo) SE E DOVE si pronuncerà il giudizio bello", scrive Nietzsche in un appunto del 1888, quasi a voler sostenere che l'arte, a differenza di metafisica e morale, ma anche della scienza, è l'unica attività umana libera da debolezza e malattia.

Altrove, è lo stesso oltreuomo a trovare il proprio modello nell'arte, almeno nella sua versione "sana", non infetta da nichilismo, e Nietzsche, riproponendo certe tematiche del suo scritto sulla tragedia, non esita a paragonare la volontà di potenza all'impulso dionisiaco. L'arte, come "raffinamento dell'organo", "divinazione", "sensualità intelligente", si oppone alla negazione nichilista e ascetica del corpo e si manifesta come testimonianza della "forza accresciuta" e "espressione di una volontà vittoriosa". La volontà di potenza perciò non sarebbe altro che il dionisiaco liberato e la dimensione estetica rappresenterebbe perfettamente la libertà estrema dell'uomo in un mondo privo di fondamenti e di essenze. Con questo recupero del dionisiaco quale suggello della trasvalutazione di

valori operata dall'oltreuomo termina la parabola filosofica di Nietzsche.

Il 3 gennaio 1889, a Torino, poche settimane dopo aver terminato *Ecce homo*, Nietzsche manifesta gravi segni di squilibrio mentale. Ricoverato in una clinica per malattie nervose prima a Basilea e poi a Jena, viene dimesso nel marzo del 1890 e, accudito dalla madre e dalla sorella, si trasferisce nella casa di famiglia di Naumburg. Le sue condizioni di salute peggiorano rapidamente, è soggetto a frequenti attacchi d'ira, urla, è violento. A partire dal 1893 è immobilizzato a letto. Nel 1894 la sorella Elisabeth fonda il *Nietzsche Archiv* e inizia la pubblicazione delle opere complete. Alla morte della madre nel 1897, Nietzsche è condotto a Weimar, a casa di Elisabeth, dove muore verso il mezzogiorno di sabato 25 agosto 1900.

A cura di Gianni Vattimo e Guido Costa